

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL: PUBLICIDADE E
PROPAGANDA**

**BATALHA DOS BOMBEIROS: ELEMENTOS DA
CULTURA *HIP HOP* COMO FERRAMENTA DE
RESISTÊNCIA SOCIOPOLÍTICA**

MONOGRAFIA

Amanda Rosiéli Fiuza e Silva

Santa Maria, RS, Brasil

2014

**Batalha dos Bombeiros: elementos da cultura *hip hop*
como ferramenta de resistência sociopolítica**

Amanda Rosiéli Fiuza e Silva

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social – Publicidade
e Propaganda da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS),
como requisito parcial para obtenção do grau de
Bacharel em Publicidade e Propaganda

Orientador: Prof^a. Dr^a. Sandra Rúbia da Silva
Co-orientadora: Dr^{nda}. Jonária França da Silva

Santa Maria, RS, Brasil

2014

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Ciências Sociais e Humanas
Departamento de Ciências da Comunicação
Curso de Comunicação Social: Publicidade e Propaganda**

**A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Monografia de Graduação**

**BATALHA DOS BOMBEIROS: ELEMENTOS DA CULTURA *HIP HOP*
COMO FERRAMENTA DE RESISTÊNCIA SOCIOPOLÍTICA**

elaborada por
Amanda Rosiéli Fiuza e Silva

como requisito parcial para obtenção do grau de
Bacharel em Publicidade e Propaganda

COMISSÃO EXAMINADORA:

Sandra Rúbia da Silva, Dr^a. (UFSM)
Presidente/Orientador

Darciele Paula Marques Menezes, FACOS/UFSM

Camila da Silva Marques, POSCOM/UFSM

Santa Maria, 09 de dezembro de 2014.

DEDICATÓRIA:

Dedico este trabalho a minha mãe, Marlene Soares, que sempre esteve presente nos melhores e piores momentos de minha vida, apoiando-me e me mostrando o quanto a perseverança é fundamental para seguir a trajetória rumo aos meus sonhos. Pessoa digna de respeito e admiração, o espelho da minha vida, que me revelou o significado da palavra força. Esta que mesmo em meio a inúmeros tratamentos de saúde sempre fez de tudo para estar ao meu lado e se desdobrou em três, assumindo muitas vezes o papel de mãe, pai e amiga. Este trabalho é para você, é por você, a fortaleza da minha vida.

AGRADECIMENTOS:

Obrigada em especial à minha orientadora, Sandra Rubia, por ter aceitado este desafio e, muitas vezes, quando estive com imensas dúvidas e inseguranças ter sido minha bússola, mostrando-me, através de seus ensinamentos e conselhos, o caminho a ser percorrido.

Um agradecimento cheio de admiração a minha co-orientadora, Jonária França, por ter embarcado neste navio já em andamento e ter me conduzido com pulso “firme”, mas também com muita dedicação e paciência, sendo parte fundamental para a conclusão deste trabalho.

Agradeço aos meus irmãos, por terem sido compreensivos nos meus momentos de crise e nervosismo.

Agradeço “in memoriam” ao meu irmão, Fabio Fiuza, por ter me apresentado o *rap* e em vida ter sido um exemplo de resistência.

Agradeço aos meus amigos por compreenderem minhas ausências e terem me motivado quando o desânimo parecia prevalecer.

Agradeço aos entrevistados, Cauê Jacques, Matheus Almeida, Rafael Menezes, Gabriela Marques, Lucas Santiago, Theles Rodrigues e Gabriela Silva, por terem disponibilizado seu tempo e colaborado com esta pesquisa.

Agradeço ao Coletivo CO-RAP por promover um evento, Batalha dos Bombeiros, tão expressivo para a cultura *hip hop* da cidade.

Não poderia deixar de agradecer a todos os professores da FACOS por terem contribuído na minha formação profissional e transformação pessoal, foram muitos ensinamentos que levarei para vida.

Obrigada a todos que de alguma maneira fizeram parte deste trabalho, sejam através de conversas, conselhos, passeios, risadas, proporcionando atividades que me deram ânimo para seguir em frente.

Vocês são os verdadeiros protagonistas desta realização.

É preciso sugar da arte
um novo tipo de artista: o artista cidadão.
Aquele que através da sua arte
não revolucione o mundo,
mas também não compactua com a mediocridade
que imbeciliza um povo desprovido
de oportunidades.
Um artista a serviço da comunidade,
da cidade ou de um país.
Que armado da verdade, por si só,
exercita a revolução.

Fragmento do Poema “Manifesto da Antropofagia Periférica”
(Sergio Vaz)

RESUMO

Monografia de Graduação
Centro de Ciências Sociais e Humanas
Curso de Comunicação Social: Publicidade e Propaganda
Universidade Federal de Santa Maria

Batalha dos Bombeiros: elementos da cultura *hip hop* como ferramenta de resistência sociopolítica

AUTORA: Amanda Rosiéli Fiuza e Silva

ORIENTADORA: Prof^a. Dr^a. Sandra Rúbia da Silva

CO-ORIENTADORA: Dr^{nda}. Jonária França da Silva

Data e local da defesa: Santa Maria, 09 de dezembro de 2014

Esta investigação analisa se a Batalha dos Bombeiros, evento da cultura *hip hop*, que ocorre mensalmente na cidade de Santa Maria, Rio Grande do Sul, pode ser considerada um espaço de reivindicações sociopolíticas. A pesquisa surgiu das inquietações que levaram à seguinte questão norteadora: afinal, como é construído o caráter de resistência sociopolítica da cultura *hip hop* no âmbito da Batalha dos Bombeiros. O trabalho teve como objetivo geral investigar quais são as práticas que auxiliam na construção do caráter de resistência sociopolítica do movimento *hip hop* na Batalha dos Bombeiros e, objetivos específicos: identificar o que expressam os elementos da cultura *hip hop* presentes na Batalha dos Bombeiros; entender a inter-relação dos elementos no âmbito da Batalha dos Bombeiros para representar a cultura periférica; mostrar como os elementos são utilizados para demonstrar resistência sociopolítica; compreender qual a significância da Batalha dos Bombeiros para seus frequentadores. A metodologia utilizada foi a etnografia, por meio da observação participante, sendo a entrevista semi-estruturada a técnica adotada para auxiliar na pesquisa. A investigação revelou a Batalha dos Bombeiros como cenário de múltiplos significados, isto é, a praça onde são desenvolvidas práticas culturais que manifestam suas lutas sociais e reivindicam mudanças se transforma em espaço de articulações políticas, vivências e experiências, um legítimo espaço de resistência sociopolítica.

Palavras-chave: Cultura. *Hip Hop*. Periferia. Resistência. Espaço.

ABSTRACT

Batalha dos Bombeiros: hip hop culture elements as a tool of sociopolitical resistance

AUTHOR: Amanda Rosiéli Fiuza e Silva

ADVISER: Prof^a. Dr^a. Sandra Rúbia da Silva

CO-ADVISER: Dr^{nda}. Jonária França da Silva

This paper analyzes Batalha dos Bombeiros, an event of hip hop culture, that occurs monthly in Santa Maria, Rio Grande do Sul, can be considered a space of sociopolitical claims. The research emerged from concerns in which led to the following guiding question: after all, how is built the sociopolitical resistance character in Batalha dos Bombeiros' scope. This study has, as its main goal the investigation of which are the practices that support the framing of the sociopolitical resistance character of the hip hop movement in Batalha dos Bombeiros, and, for specific goals, identify which express the elements of hip hop culture present in Batalha dos Bombeiros; to understand the interrelation of elements within the Batalha dos Bombeiros to represent the peripheral culture; to present how these elements are used to demonstrate sociopolitical resistance; to understand what the significance of Batalha dos Bombeiros for its attendees. An ethnographic methodology was used, through participant observation, with a semi-structured interview technique to auxiliate the research. The investigation revealed Batalha dos Bombeiros as a scenario of multiple meanings, this is, the square in which are developed the cultural practices that manifest its social struggles and the claim for change is transformed in a space of political articulations and experiences, a legitimate space of sociopolitical resistance.

Keywords: Culture. Hip Hop. Periphery. Resistance. Space.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Grafite no muro de Sorbonne.....	60
Figura 2 – Parte do varal de bandeiras que compõe o cenário da batalha.....	72
Figura 3 – Bandeiras expostas na batalha e integrantes do CO-RAP.....	73
Figura 4 – Espaço do projeto Biblioteca de Rua.....	87

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Perfil dos entrevistados.....	30
--	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 RECURSOS INVESTIGATIVOS	23
1.1 Metodologia, técnicas utilizadas e aporte teórico metodológico	23
1.2 Objeto empírico	26
1.3 Percorso metodológico	27
2 CULTURA DE RESISTÊNCIA: EM BUSCA DE TRANSFORMAÇÕES SOCIAIS	32
2.1 Cultura periférica	32
2.2 Mídia e representações da comunidade periférica	37
2.3 Cultura de representação: (in)ter-relações de poder e resistência	39
3 INTER-AÇÃO: AS INTERVENÇÕES DAS PRODUÇÕES CULTURAIS JUVENIS NO CAMPO DA POLÍTICA	49
3.1 Diferentes expressões da cultura <i>hip hop</i>	55
3.1.2 Expressão verbal: o <i>rap</i>	55
3.1.3 Grafite como marca de contestação social	59
3.1.4 Expressão corporal: a dança	63
3.2 Espaços públicos: (re)apropriação e relações sociais	64
4 BATALHA DOS BOMBEIROS: UM ESPAÇO DE EXPRESSÕES SOCIOPOLÍTICAS?	69
4.1 Elementos da cultura <i>hip hop</i> : a ocupação do espaço e a representação da comunidade periférica	69
4.2 Os elementos da cultura periférica como forma de resistência sociopolítica	80
CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
REFERÊNCIAS	94

INTRODUÇÃO

Um estilo de vida ditado pela rua, a sensação de liberdade que a noite proporciona, é algo que invade e rompe as barreiras, a linguagem dos jovens e todas as suas significações, a produção de sentidos através da música e da arte, todas as suas marcas de expressões que buscam a construção de códigos e linguagens como forma de comunicação perante uma sociedade que oprime a voz da periferia e todos os produtos advindos desse local. É por essa vontade de romper os laços opressores e vencer as barreiras, mostrando todo seu potencial que a população periférica luta, e é por meio da cultura *hip hop* que algumas estratégias de resistência sociopolítica são concretizadas. Por essa razão, é com a cultura oriunda das periferias que me identifico.

Foi através da Universidade Federal de Santa Maria - UFSM, instituição de ensino superior na qual realizei meu curso de graduação em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda, que tive a oportunidade de conhecer o Museu Treze de Maio, espaço comunitário de preservação, valorização e difusão da cultura negra na cidade. Foi nesse local que tive os primeiros contatos com coletivos e militantes do movimento negro de Santa Maria. Desde então, fui ampliando minha rede de contatos, além disso, tendo mais participação nos âmbitos de atuação de alguns desses grupos de militância, inclusive, tendo participação mais ativa, através do ingresso em dois coletivos, Coletivo de Estudantes Afro da Universidade Federal de Santa Maria (AFRONTA¹) e Juventude Negra Feminina de Santa Maria (JuNF²). Assim, pude ampliar meus campos de atuação, participando de vários movimentos sociais reivindicatórios, e, além disso, tive a oportunidade de conhecer cada vez mais grupos que fazem parte dos movimentos sociais da cidade.

Através dessa atuação em coletivos, no ano de 2013, participei do XXIII Acampamento Regional de Cultura Afro, em São Lourenço do Sul – RS. Nesse acampamento diversas atividades relacionadas à Cultura Afro foram realizadas. As

¹ AFRONTA é um coletivo de estudantes Afros da UFSM. Atua de forma representativa, supervisionando e denunciando os casos de racismo institucionalizado. Além disso, organiza atividades de conscientização sobre diversas temáticas que envolvam a população negra.

² JUNF é a abreviação utilizada para denominar o coletivo da Juventude Negra Feminina de Santa Maria. Esse coletivo discute pautas relativas às causas da população negra em geral, prioritariamente as causas femininas, porém, não é exclusiva. Além disso, participa e organiza diversas atividades que reivindicam causas sociais.

atrações culturais, os debates, as oficinas, as palestras, as rodas de conversa e alguns shows de *rappers* de diversas localidades do Rio Grande do Sul, enriqueceram o evento, proporcionando um imenso intercâmbio de conhecimento. Nesse local, tive a oportunidade de conhecer e dialogar com *rappers* de várias cidades e também de estreitar meus laços com alguns integrantes do CO - RAP, Coletivo de Resistência Artístico Periférica, de Santa Maria – RS. Assim, se iniciava minha jornada pelos territórios da cultura *hip hop*. A partir de conversas que a primeira vista pareciam despreziosas, porém, que fluíam com uma naturalidade impecável, as reivindicações sociais do movimento, a consciência política e a atitude dos *rappers* conseguiram encantar-me, tornando-se conteúdo de meu interesse.

A atuação como militante dos movimentos sociais gerou algumas mudanças e amadurecimentos no meu modo de perceber e entender sobre os processos de exclusão social e preconceitos camuflados em nossa sociedade. Primeiramente, passei pelo processo de afirmação da minha identidade negra. No segundo momento, se antes o *rap* representava apenas um gênero musical passou a representar também um estilo de vida.

De acordo com o relatado acima, esta pesquisa consiste em estudar a cultura *hip hop* da cidade de Santa Maria – RS, através da Batalha dos Bombeiros. A cultura *hip hop*, além de ser uma manifestação cultural, possui um forte caráter sociopolítico. Através das expressões culturais do movimento, música, por meio do gênero *rap*, dança, através do *break* e da estética visual por meio do grafite, o movimento constrói uma rede de significados, reforçando seu caráter sociopolítico. A cultura *hip hop* é, segundo Eduardo Granja Coutinho (2008), uma das “rotas de comunicação alternativa” que os moradores periféricos encontraram para fugir dos mecanismos de repressão que a sociedade hegemônica impõe. Coutinho (2008, p.63) diz que “é inegável que, pela repressão policial, jurídica e burocrática, as elites condenam as massas ao silêncio, barrando qualquer iniciativa que represente uma ameaça de democratização da comunicação”.

Não são raras às vezes que em roda de conversas informais ou até mesmo nos noticiários se escuta que Santa Maria é considerada a cidade cultura. Sempre que escuto essa afirmativa, a principal indagação que me vem à mente é: de que cultura eles falam?! Pouco se sabe sobre as culturas periféricas, na verdade, pouco se fala sobre periferia. Até entendo que esse aspecto cultural da cidade está

relacionado ao grande contingente de instituições de ensino superior. Todavia, não entendo a invisibilidade dos problemas das comunidades periféricas da cidade, que aparecem nos noticiários apenas para reforçar as estatísticas de morte da população pobre. A todo instante a população periférica é estigmatizada pelo viés da criminalidade, gerando no imaginário social uma representação distorcida e irreal desse espaço. O movimento *hip hop* e todas suas expressões culturais sofrem muito preconceito, os membros do movimento são seguidamente “taxados” como marginais. Neste sentido, ao relatar uma de suas experiências na pesquisa de mestrado em antropologia, Sandra Regina Soares da Costa (2003, p. 151) pode constatar que “em alguns segmentos da nossa sociedade, a música rap, ou movimento *hip hop* não gozam de boa reputação. Quer seja por preconceito social, ou étnico, criaram-se *social frameworks* que associam essa forma artística ao banditismo”. Por essa razão que os membros do movimento *hip hop* estão em constante atuação, buscando desconstruir esse imaginário social e gerar representações sociais que condigam com suas atitudes. Ao mesmo passo que atuam de forma política para melhorar as condições sociais da periferia, através das expressões artísticas do movimento.

Seguindo essa perspectiva, o enfoque principal desse estudo será o aspecto da forte resistência sociopolítica do movimento *hip hop*, emanado das periferias e se fazendo ouvir nas partes centrais da cidade, não somente através do *rap*, um dos elementos da cultura *hip hop*, que tem por característica serem as suas letras fortemente carregadas por representações do cotidiano periférico, mas por meio de todas as suas expressões culturais.

As representações promovidas pelos rappers sugerem um Brasil hierarquizado e autoritário. Revelam, assim, os conflitos diários enfrentados pelas camadas menos privilegiadas da população: repressão e massacres policiais; a dura realidade dos morros, favelas e subúrbios; a precariedade e ineficiência dos meios de transporte coletivos; racismo e assim por diante. (HERSCHMANN, 2005, p.42).

É inegável que ainda existem enormes disparidades sociais, que a população periférica sofre com o descaso dado pelas instituições políticas, as quais deveriam trabalhar em prol de melhorias dessas condições sociais. Todavia, o que se nota são

políticas públicas baseadas no assistencialismo, nesse caso, nem podendo ser categorizadas como políticas públicas. Existem poucos investimentos em políticas públicas, as quais devem ser planejadas e desenvolvidas com o intuito de garantir os direitos básicos, principalmente, dos cidadãos da periferia, também, poucos recursos direcionados para o segmento da cultura, tampouco, valorização da cultura periférica. Pode-se dizer que existe certo segmento privilegiado da população para quem as instituições que detêm o poder parecem governar e “trabalhar”. Devido ao constante abandono e exclusão social a periferia se torna um local de precária infraestrutura, não obstante, que é frequentemente associado à criminalidade. A partir desse panorama de descaso e da dura realidade enfrentada no cotidiano, os jovens periféricos percebem a necessidade de criarem seus próprios mecanismos de comunicação e resistência, manifestando seus valores e reivindicações sociais. Nesse sentido, Herschmann (2005), através da observância da estrutura social e a forma de atuação de alguns órgãos públicos, expõe os possíveis fatores que levam à existência de tantos conflitos e manifestações.

[...] o reconhecimento cada vez mais constante de inúmeras diferenças, quando não reifica privilégios, está submetido a uma lógica de discriminações e preconceitos que não aponta na direção da negociação e da justiça como base da estrutura social. [...] as fissuras sociais são profundas [...]. Essa sociedade tão heterogênea quanto desigual nas formas de distribuição e acesso a bens e recursos, em que as diferenças são também, ou sobretudo, desenhadas pela ordem das carências acumuladas no decorrer dos anos, vem dando lugar a uma conflituosidade visível e inédita que atravessa todas as dimensões sociais. (HERSCHMANN, 2005, p.43).

Antes de falar sobre objeto empírico desta investigação, Batalha dos Bombeiros, é necessário fazer um breve relato sobre o movimento *hip hop*. Segundo Herschmann (2008), o movimento *hip hop* surgiu na década de 60/70 nos subúrbios negros dos Estados Unidos (EUA), devido aos constantes problemas de ordem social que esses territórios estavam enfrentando na época. Através da música e das manifestações artísticas, os moradores desses guetos encontraram uma válvula de escape para enfrentar o cotidiano sofrido. Primeiramente, os elementos surgiram de forma segmentada, cada manifestação tinha sua própria trajetória. O *rap* surgiu a partir da hibridização de vários estilos musicais e teve como seus principais

precursores o DJ jamaicano Kool-Herc e seu discípulo Grande Master Flash. Os dois começaram a utilizar em suas festas várias técnicas de som, tais como sounds systems, mixadores, scratch e os repentes eletrônicos. Esse som, posteriormente, ficou conhecido como *rap*. Ainda, segundo Herschmann (2008), somente depois de algum tempo que tiveram a ideia de unir essas expressões culturais e denomina-la movimento *hip hop*. Nesse cenário, África Bambaataa, DJ americano, ficou conhecido amplamente por ser o organizador das festas em que as expressões culturais do movimento se uniram, compondo o movimento *hip hop*. Surge assim, o movimento *hip hop* com todos os seus elementos de expressão, música, representada através do rap, dança através do break e a estética visual consolidada através do grafite. Além disso, foi África Bambaataa que cunhou o termo *hip hop*.

De acordo com Herschmann (2008), o movimento *hip hop* chega ao Brasil pelos meados dos anos 80 e encontra em São Paulo o berço para o seu desenvolvimento. A partir da inserção de elementos da cultura local, tais como a samba e a embolada, o *rap* nacional reelabora a linguagem dos guetos norte-americanos. Dessa forma, pode-se dizer que o movimento *hip hop* é (res)significado para a realidade local. Herschmann (2008, p.201) diz que “a apropriação de elementos que não estão necessariamente legitimados na cultura brasileira deu-se de forma mais natural e tranquila porque estamos em um mundo globalizado”.

Em Santa Maria, Rio Grande do Sul, o movimento *hip hop* tem várias vertentes que atuam na cidade através de atividades dentro e fora da periferia. Um grupo bastante consolidado no movimento *hip hop* é o grupo CO-RAP, Coletivo de Resistência Artístico Periférica, responsável por organizar a Batalha dos Bombeiros e o *Hip Hop* na Pracinha, além de atuar em outras atividades socioculturais da cidade. Existem também os coletivos, Nova Beat, Rima Suprema, Estampa da Quebrada, Zona Norte, entres outros que atuam em conjunto com outros coletivos sociais, organizando atividades culturais e eventos com caráter reivindicatório na cidade. Nesse sentido, além de agirem nas periferias nas quais são reconhecidos por sua atuação, trabalham em parceria com outros coletivos que fazem reivindicações pelas causas sociais, reforçando o caráter sociocultural do movimento *hip hop*.

Desde 2012 ocorre na cidade a “Batalha dos Bombeiros”³. A Batalha é um acontecimento que é realizado, esporadicamente, em um espaço público, a Praça Menna Barreto, popularmente conhecida como Praça dos Bombeiros, da cidade de Santa Maria. A Batalha não é algo exclusivo da cidade de Santa Maria, já é uma atividade consolidada no cenário *hip hop*. De acordo com Guilherme Junkes⁴ uma das batalhas mais conhecidas e respeitadas do Brasil é o Duelo de *MC’S* de Belo Horizonte (BH) que ocorre semanalmente no espaço do Viaduto Santa Tereza. Essa batalha é organizada pelo coletivo Família de Rua⁵, e tem uma trajetória de quase seis anos na cidade, além do tradicional duelo de *MC’S*, outras manifestações artísticas ocorrem no evento, através da música, dança e da arte, compondo um cenário típico do movimento *hip hop*. O Duelo de *MC’S* de BH, assim como é conhecido, é responsável por revelar vários artistas em âmbito nacional e também é uma atividade difusora da cultura de rua local.

A Batalha dos Bombeiros tem uma dinâmica simples, tanto que o duelo de rimas é feito à capela⁶. No evento, vários *rappers* ou *MC’s* da cidade se enfrentam numa disputa de rimas improvisadas. O vencedor é o *rapper* que conseguir construir melhor suas rimas e cativar o público presente, que atua como juiz, escolhendo o vencedor de cada duelo. Em agosto de 2014, a batalha completou dois anos de existência, apesar de já ter ocorrido em outros locais da cidade, tais como Diretório Central de Estudantes (DCE) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e Parque Itaimbé, mas tratavam-se de eventos isolados. Nesse sentido, essa investigação tratará a Batalha dos Bombeiros como um expoente do movimento *hip hop* na cidade, procurando explorar todas as nuances desse fenômeno que ainda foi pouco pesquisado.

Em 2013, tive a oportunidade de estar presente em quatro batalhas. A partir dessas experiências vivenciadas posso afirmar que a Batalha dos Bombeiros é um território cheio de significações, foi essa a minha percepção nas vezes que pude contemplar o evento. Através das participações como frequentadora da Batalha, as

³ O nome é Batalha, pois constitui em um duelo de rimas entre os *MC’S*, ou seja, em nada implica em violência física ou moral.

⁴ Guilherme Junkes é o criador do site: www.vaiserrimando.com.br no qual ele contribui escrevendo algumas matérias, além disso, ele também se intitula como compositor de rimas.

⁵ É o coletivo de Belo Horizonte que tem por finalidade difundir a cultura de rua. Além de organizar o Duelo de *MC’S* de BH, o coletivo também organiza o Duelo de *MC’S* Nacional, além de estar sempre organizado e participando de atividades culturais.

⁶ Termo utilizado para indicar que não há necessidade de equipamentos de som.

quais proporcionaram experiências e conhecimentos, compreendi melhor a essência da cultura *hip hop* e o modo como os membros que compõem a cena *hip hop* atuam. Através das rimas improvisadas os *MC's* expressam suas demandas e também apresentam sua comunidade de origem ao público presente. Notei que os espaços são organizados de forma a mostrar o aspecto de resistência sociopolítica da cultura *hip hop*, através da exposição de objetos, tais como o banner com a logo do coletivo CO-RAP e bandeiras com slogans de reivindicação, que identificavam os grupos e os embates sociais pelos quais lutam. Além disso, a Batalha proporciona que grupos de várias regiões da cidade dialoguem, formando novos arranjos sociais (MAGNANI, 2000) e redes de sociabilidade (HERCHMANN, 2005). Logo, em cada Batalha dos Bombeiros que estive presente, obtive pensamentos diferentes, inquietações e diálogos internos.

No entanto, é notável a distinção que ainda existe entre os segmentos mais “elitizados” da sociedade e a população periférica, que a todo instante é vítima de preconceitos arraigados na sociedade. Parece que existe uma barreira “invisível” que tende a separar as periferias e, todas as coisas desse local, dos espaços centrais da cidade. Faz parecer que existe uma desintegração desses espaços e que não fazem parte da mesma sociedade. Deve ser por esse motivo que quando os grupos das periferias ocupam os espaços públicos notam-se olhares de estranhamento em sua direção. Como se os moradores da periferia estivessem invadindo lugares restritos a determinado segmento da população e que somente estes têm o direito de usufruir destes espaços.

Levando em consideração o relato acima, pode-se dizer que os atores sociais⁷ do movimento *hip hop* de Santa Maria, adquirem uma postura de enfrentamento ao se apropriarem de espaço público⁸ para realizar a Batalha dos Bombeiros. Existe uma transição de sair da periferia e ir até o centro da cidade, fazendo as questões periféricas serem visibilizadas, sendo nas letras de suas rimas, sendo na forma de sua atuação nesse espaço. Essa transição ajuda a fortalecer o movimento, e é o que diz também Angela Maria de Souza, doutora em Antropologia

⁷ O utilizzo o termo ator social baseada no conceito proposto por Touraine, pois os membros que atuam na cultura *hip hop* utilizam a cultura como mecanismo para obter mudança social, isto é, as pessoas não reivindicam apenas coisas para seu grupo, mas uma mudança estrutural. Portanto, são agentes que atuam de forma sociopolítica para reconstruir as estruturas da sociedade.

⁸ A Batalha é realizada na Praça Menna Barreto, popularmente conhecida como Praça dos Bombeiros, localizada na região central da cidade de Santa Maria.

Social, que “é importante estar no bairro com os eventos e suas redes de sociabilidade. Mas também é importante estar fora dele e apresentá-lo a cidade” (SOUZA, 2012, p.93). Neste sentido, percebe-se que os membros do movimento adquirem o papel de “mostrar” a periferia para a cidade, sendo a voz das pessoas que moram nesse local.

Encontrei várias pesquisas que estudam o movimento *hip hop*, todavia, trago as quais considero mais relevantes segundo a questão norteadora da minha investigação. Então, dentre elas o estudo de Angela Maria de Souza, mestrado e doutorado em Antropologia Social, com ênfase em Antropologia Urbana, pesquisadora que atua principalmente com os temas do *rap*, movimento *hip hop*, consumo, relações raciais. “Globalizando Localidades: relações de produção-consumo no movimento *hip hop* no Brasil e em Portugal” trata dos espaços onde o movimento *hip hop* se desenvolve e como as tecnologias auxiliaram nessa produção e consumo dos produtos dessa cultura. Os espaços de circulação se ampliam e o movimento vive numa dupla dimensão de localidade – globalidade.

Não me refiro a um consumo de produtos somente, mas a uma forma de pensar que se amplia e se reconstrói, cotidianamente, num âmbito que extrapola os espaços dos bairros, das cidades e dos países, sendo elaborado e vivenciado muito mais no plano das ideias, e que é definidor de estilos de *rap* e de vida (SOUZA, 2012, p.98).

A dissertação de mestrado “Experimentações Juvenis: Nas trilhas do *hip hop*”, de Roberta Grangel da Silva (2009), dissertação de Mestrado em Psicologia da Universidade Estadual Paulista. O estudo teve como principal objetivo dar visibilidade a cultura *hip hop*, pois a autora considera que a partir das formas de atuação dos membros do movimento, este exerce práticas políticas.

Nesse sentido, entendo que o movimento *hip hop* não pode ser desvinculado do seu âmbito de origem, todavia, precisa circular para obter visibilidade. Além disso, é preciso considerar que as expressões são construídas a partir de várias forças atuantes e não como algo isolado da totalidade. Segundo Souza (2012), ainda que surja e seja legitimado nas periferias, o movimento *hip hop* é a “representação” de vários contextos sociais. Sendo assim, considero que as práticas e relações sociais influenciam na construção do movimento. As desigualdades

sociais presentes na periferia, a invisibilidade perante as camadas médias e da elite, a falta de incentivo para o desenvolvimento da cultura periférica, contribuem para que os membros do movimento se fortaleçam em busca de melhorias e ampliem seus espaços de atuação, levando as expressões artísticas do movimento para outros âmbitos.

“Práticas Culturais Urbanas: Estudo sobre o blues e o Hip Hop como comunicações específicas de grupo”, de Thífani Postali Jacinto (2010), dissertação de Mestrado em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba/SP, é um estudo que trata o movimento *hip hop* como uma comunicação entre os grupos. A autora trata o *blues* e o *hip hop*, que são os gêneros musicais estudados como manifestações desses grupos, na medida em se utilizam da música para comunicar algo, seja internamente ou para a sociedade em geral.

Por outro lado, a dissertação de Mestrado de Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, traz uma abordagem contrária ao que pretendo estudar, em “Lógica identitária e paradigma preventivo – O *hip hop* e a construção da periferia como problema social”, dissertação de Rodrigo Lages e Silva (2006). Esse estudo trabalha o movimento *hip hop* com um viés totalmente contrário ao que pretendo trabalhar na minha investigação. O autor fala justamente da intenção de desmistificar essa visão “romantizada” que os estudos e os próprios integrantes possuem do caráter de resistência política do movimento *hip hop*. O autor trabalha a partir da lógica identitária e do paradigma preventivo, que são os modos de subjetivação contemporâneos. O paradigma preventivo seria a antecipação do perigo numa sociedade que vive em constante confinamento e medo. Nessa busca desenfreada pelo controle é necessário antecipar o que pode representar perigo. A lógica identitária seria o modo de subjetivação dos jovens periféricos. O autor utiliza o movimento *hip hop* para reafirmar o paradigma atual da sociedade, baseado na segregação, medo, confinamento, entre outras mazelas, que, segundo ele, aparece constantemente nas letras do *rap*. Além disso, a autor busca problematizar essa distorção da construção das identidades dos jovens da periferia como sendo “diferentes”.

Entendo que o tema é pertinente de ser estudado porque existem poucas pesquisas existentes sobre o movimento *hip hop* de Santa Maria, mais especificamente, sobre a Batalha dos Bombeiros. “É *rap*, é roupa! Moda *hip hop*:

iguais e diferentes”, dissertação de Camila da Silva Marques (2013), Mestrado em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria, é a única pesquisa encontrada que relacionasse ao movimento *hip hop* da cidade, esta pesquisa trabalha o viés da moda *hip hop*, diferenciado do enfoque que darei a minha investigação, que será direcionada para o arranjo dos elementos da cultura *hip hop* representados na Batalha dos Bombeiros.

Dessa forma, acredito que é de suma importância entender como se constrói o caráter de comunicação contra hegemônico e todo o processo de resistência sociopolítica que envolve o movimento *hip hop* na ambiência da Batalha dos Bombeiros. Recentemente, o coletivo CO-RAP ganhou o certificado, no 1º Prêmio Diversidade RS, promovido pela Secretária do Estado da Cultura (SEDAC), sendo reconhecido pela sua atuação como agente cultural na cidade de Santa Maria, principalmente na cena *hip hop*. Todavia, ainda é notável a falta de investimento e valorização das culturas periféricas. Essa investigação será útil para desmistificar a visão estigmatizada da cultura periférica, mostrando que os jovens das periferias tem consciência política e sabem encontrar modos de atuar perante um sistema opressor, que a todo custo tenta abafar as vozes da periferia.

A questão principal é, afinal, como é construído o caráter de resistência sociopolítica do movimento *hip hop* no âmbito da Batalha dos Bombeiros de Santa Maria? Dessa forma, o objetivo principal é investigar quais são as práticas que auxiliam na construção do caráter de resistência sociopolítica do movimento *hip hop* na Batalha dos Bombeiros. Sob este enfoque, surgem os seguintes objetivos específicos: identificar o que expressam os elementos da cultura *hip hop* presentes na Batalha dos Bombeiros; entender a inter-relação dos elementos no âmbito da Batalha dos Bombeiros para representar a cultura periférica; mostrar como os elementos são utilizados para demonstrar resistência sociopolítica; entender qual a significância da Batalha dos Bombeiros para seus frequentadores.

Para tanto, busquei um aporte teórico para suprir as necessidades investigativas desta pesquisa, almejando atingir os objetivos gerais e específicos. Então, utilizei Micael Herschmann (2008) para dialogar sobre a cultura *hip hop*. Ainda me apoiando em Micael Herschmann (2005) falei sobre os elementos da cultura *hip hop*, as representações sociais do movimento, as formas de atuação, atitude dos membros e outros elementos relacionados ao movimento *hip hop*. Além

disso, fiz um breve relato sobre o movimento *hip hop* desde o seu surgimento, sem, contudo, aprofundar-me muito na questão histórica.

Por esta investigação ser direcionada pelo viés do caráter de resistência sociopolítica da cultura *hip hop* foi imprescindível falar sobre os processos de hegemonia e contra hegemonia. Para esse diálogo trouxe Eduardo Granja Coutinho (2008) para dar suporte as minhas averiguações, trabalhando sua perspectiva de hegemonia e contra hegemonia, juntamente com a apropriação do seu termo “rotas de comunicação alternativa” utilizado pelo autor para designar os caminhos alternativos que a população periférica encontra para fugir dos mecanismos de coerção hegemônica.

A relação entre resistência sociopolítica, cultura *hip hop* de Santa Maria e Batalha dos Bombeiros precisa ser entendida pela lógica da apropriação de espaço público da cidade. Como esse espaço urbano torna-se “palco” para as expressões culturais do movimento e de que forma a resistência sociopolítica é demonstrada. Nesse sentido, trouxe José Guilherme Cantor Magnani (2000/2012) para contribuir no diálogo sobre espaço, apropriação de espaço público em busca de transformações sociais e de visibilidade para suas reivindicações. Utilizei a categoria de “pedaço” com o qual o autor trabalha. Segundo ele, “pedaço” seria o espaço que se torna referência para distinguir determinado grupo de pessoas, esse espaço é o local onde novos arranjos sociais se constroem, criando redes de sociabilidades diferentes das encontradas no âmbito familiar ou de trabalho.

Levando em consideração a problemática da pesquisa e os objetivos a serem alcançados, optei pela Etnografia como metodologia de pesquisa. A observação participante me auxiliou nessa transição entre dois segmentos da sociedade que parecem tão diferentes, mas que ambos se complementam, periferia e partes centrais dialogam constantemente, existe um embate, um duelo interno, um campo de experimentações, e é nesse espaço que as reivindicações sociais se moldam. Os membros da cultura *hip hop* vivem dicotomicamente entre ser a plateia e o protagonizador. Essa aproximação “de perto e de dentro” (MAGNANI, 2012) foi importante para que eu percebesse as nuances do universo *hip hop* no estudo da Batalha dos Bombeiros. A inserção no campo permitiu um relato mais fiel do movimento e da forma de atuação de seus membros. Dessa forma, para compreender melhor o universo *hip hop* e seu espaço de significações que constitui

a Batalha dos Bombeiros, foi imprescindível explorar o campo de estudo em questão. Utilizei como apoio metodológico a técnica de entrevistas em profundidade e observação participante, as quais me auxiliaram nas vivências reflexivas dessa investigação. No final, pretendo ter atingido os objetivos a quais essa pesquisa se destina.

Portanto, é através de um olhar etnográfico desprovido de preconceitos, que busco mostrar a Batalha dos Bombeiros como um importante expoente da cultura *hip hop* que ajuda a reforçar o caráter de resistência sociopolítica dessa cultura. Dessa forma, através da realização de um trabalho acadêmico com preocupação social, contribuir também com a desmistificação da imagem dos membros da cultura *hip hop*, frequentemente estigmatizados pela mídia hegemônica, esta que ajuda a reforçar e associar as imagens dos membros da cultura *hip hop* à criminalidade.

1 RECURSOS INVESTIGATIVOS

Neste capítulo falarei sobre a metodologia escolhida, as técnicas utilizadas para obtenção de dados e informações, o aporte teórico metodológico utilizado, o objeto empírico dessa investigação e o percurso metodológico realizado. Dessa forma, dissertarei sobre como foi construído o percurso investigativo dessa pesquisa e os meus desdobramentos, como pesquisadora, ao adentrar no campo do fenômeno estudado. Posteriormente, no capítulo analítico, apresentarei os resultados obtidos através das técnicas e dos desdobramentos em campo e como fui conduzida para determinadas reflexões e orientada até as considerações finais.

1.1 Metodologia, técnicas utilizadas e aporte teórico metodológico

Pelo motivo que a cultura *hip hop* ter o caráter de ser uma cultura de resistência sociopolítica, meu objetivo é compreender como se dá o aspecto de resistência sociopolítica da cultura *hip hop*, na ambiência da Batalha dos Bombeiros. Assim sendo, a partir do problema de pesquisa e dos objetivos a serem alcançados e, levando em consideração o objeto empírico dessa investigação, optei pela etnografia como método de pesquisa, pois, as inserções em campo dão a possibilidade de explorar o universo do fenômeno pesquisado. Segundo Lakatos e Marconi (2003):

Pesquisa de campo é aquela utilizada com o objetivo de conseguir informações e/ou conhecimentos acerca de um problema, para o qual se procura uma resposta, ou de uma hipótese, que se queira comprovar, ou, ainda, descobrir novos fenômenos ou as relações entre eles (LAKATOS; MARCONI, 2003, p. 186).

Segundo Caiafa (2007, p. 139), a pesquisa etnográfica “leva em conta toda a profusão das impressões e informações que espocam nos encontros em campo”. Então, através da observação participante adentrei no campo da pesquisa para explorar o fenômeno estudado e ainda ter a possibilidade de vivenciar novas experiências, uma vez que “a experiência em campo é talvez o aspecto mais marcante e definidor da pesquisa etnográfica [...]” (CAIAFA, 2007, p.147).

Além da observação participante como apoio metodológico, utilizei-me da técnica de entrevistas individuais em profundidade, com bases em Duarte (2005). Segundo este autor, a entrevista em profundidade “é uma técnica qualitativa que explora um assunto a partir da busca de informações, percepções e experiências de informantes para analisá-las e apresentá-las de forma estruturada” (DUARTE, 2005, p.62). Essa modalidade, ainda conforme o autor, permite que o entrevistador tenha maior liberdade para conduzir a entrevista de acordo com suas intenções, ajustando as perguntas às necessidades informacionais da pesquisa ao mesmo passo que o informante tem livre arbítrio de responder utilizando sua própria linguagem, ou seja, sem precisar utilizar termos que não são sejam de seu conhecimento.

Sendo assim, após definir a metodologia e as técnicas que permitiram obter informações importantes e dar andamento à pesquisa, selecionei o aporte teórico dessa investigação com base nos aspectos que considerei fundamentais de serem desenvolvidos. Dessa forma, o aporte teórico foi definido de acordo com três perspectivas: cultura *hip hop*, comunicação hegemônica e contra hegemônica, por entender as expressões culturais do *hip hop* como formas de comunicação, e pela perspectiva da utilização dos espaços públicos para a realização de eventos de expressão artística, pela razão que o objeto empírico dessa investigação ocorre em espaço público central da cidade.

Portanto, para o diálogo sobre cultura *hip hop* optei por Micael Herschmann (2005/2008), pois é preciso entender a essência da cultura *hip hop* e de que forma esta se consolidou, para, posteriormente, compreender o aspecto de resistência sociopolítica e a função social que ela adquire na sociedade, principalmente, para as comunidades periféricas. Dessa forma, procurei através de um breve relato histórico construir a base necessária para o entendimento das raízes dessa cultura, fortemente entrelaçadas no caráter de resistência e em quais ideologias se espelhou para fortificar esse aspecto, além disso, apresentei os elementos da cultura *hip hop* e mostrei como os membros utilizavam essas expressões culturais.

Escolhi Eduardo Granja Coutinho (2008) para apoiar-me no diálogo sobre comunicação hegemônica e contra hegemônica. Devido ao fato que esta investigação foi direcionada pelo caráter de resistência sociopolítica da cultura *hip hop* e as expressões culturais acabam se transformando numa forma de comunicação contra hegemônica reivindicatória que visa à transformação social, foi

fundamental trabalhar com o conceito de comunicação hegemônica e contra hegemônica. Utilizei os conceitos do autor para abordar sobre as representações da comunidade periférica pelo viés da mídia hegemônica que frequentemente estigmatiza esse segmento social. Por outro lado, o papel das expressões culturais do *hip hop* em contrapor essas reproduções através de suas próprias representações da comunidade periférica, mostrando a comunidade pelo viés do morador de periferia, ou seja, membros que compõe a cultura *hip hop*. Além disso, como as expressões culturais se transformam em mecanismos de comunicação alternativa que visam obter transformações sociais, sendo ferramentas utilizadas para burlar os mecanismos de repressão social que os moradores periféricos acabam sendo submetidos. Os fundamentos são embasados no conceito de “rota de comunicação alternativa” termo utilizado por Coutinho (2008) para designar os caminhos alternativos que a população periférica encontra para fugir dos mecanismos de coerção hegemônica.

José Guilherme Cantor Magnani (2012/2000) foi selecionado para dialogar sobre as apropriações de espaços públicos como alternativa encontrada pelos grupos oriundos de periferia para realização de atividades que visam satisfazer as necessidades, sejam elas práticas culturais ou de lazer. Devido ao fato que o objeto empírico dessa investigação é um evento que ocorre em espaço público central da cidade de Santa Maria/RS. Logo, foi imprescindível trabalhar com as questões que envolvem essas utilizações dos espaços públicos pelos grupos oriundos das comunidades periféricas. Então, com base em José Guilherme Cantor Magnani (2012/2000) dialoguei sobre apropriações dos espaços públicos e como as práticas que são realizadas nesses locais podem adquirir significações e transformar aqueles espaços em ‘palco’ de expressões culturais que funcionam como forma de reivindicar o direito a cidadania. Todavia, trabalhei com a categoria de “pedaço”, criada pelo autor para designar os espaços em que novas redes de sociabilidade se constroem, todavia, diferentes daquelas encontradas no âmbito do trabalho ou familiar.

1.2 Objeto empírico

Antes de descrever o percurso metodológico realizado, apresentarei detalhadamente o objeto empírico dessa investigação, para que ao relatar meus desdobramentos em campo seja mais fácil de entender em que ambiente o percurso foi realizado.

A Batalha dos Bombeiros é um evento que acontece esporadicamente, na segunda sexta-feira de cada mês, na cidade de Santa Maria, Rio Grande do Sul. Ocorre em espaço público central da cidade, mais especificamente, na Praça Menna Barreto, popularmente conhecida como “Praça dos Bombeiros”. A Batalha é um evento organizado pelo coletivo CO-RAP para promover à cultura de rua. Além disso, segundo os organizadores, com a intenção de difundir a cultura de rima e fortalecer a cultura *hip hop* na cidade. A justificativa para a utilização da praça é reforçada pela ideia de criar ou revitalizar espaços para a cultura periférica na cidade, fazendo uso dos espaços públicos disponíveis e geralmente pouco utilizados.

Neste evento ocorrem duelos de rima *freestyle*⁹ entre *MC's* das diferentes zonas e periferias da cidade. Não existe uma seleção para participar, qualquer *MC* pode se inscrever para o duelo gratuitamente. As inscrições são feitas poucos minutos antes do começo do evento, com início marcado para as 20h30min e com previsão de término às 22h. Geralmente, ocorre a inscrição de oito participantes, exceto em casos especiais em que há uma maior demanda. A Batalha é feita à capela, ou seja, sem utilização de instrumentos de som, o *beat* é feito de forma vocal, isto demanda preparo, embora ocorra revezamento entre os *MC's* que fazem os *beats*.

Os duelos são eliminatórios até a Batalha final onde restam apenas dois participantes. Nos duelos participam dois *MC's* por vez, escolhidos mediante sorteio. Em cada duelo são feitas duas “partidas”, nela o *MC* tem trinta segundos para soltar sua rima *freestyle*, ganha a partida o rimador que conseguir cativar a plateia, já que eles são os juízes, julgam quem foi o *MC* que rimou melhor através da batida de palmas, o *MC* mais aclamado é o vencedor daquele duelo, passando para próxima fase. Se houver empate, ou seja, cada participante ganhar uma partida, o duelo terá

⁹ Rima *freestyle* é o estilo livre que o *MC* tem para compor suas rimas, ou seja, sem a necessidade de seguir uma temática.

uma rodada extra para o desempate. O vencedor da batalha final leva o troféu CO-RAP, feito por artistas plásticos do próprio coletivo.

1.3 Percurso metodológico

Antes de fazer a imersão em campo, apresentei-me formalmente, como pesquisadora, para duas representantes do coletivo responsáveis por organizar a Batalha dos Bombeiros. Nesse primeiro momento, em uma conversa por *Facebook*¹⁰ agendei um diálogo pessoalmente para explicar a pesquisa e como seria desenvolvida, caso obtivesse a liberação dos membros do coletivo. Em maio do ano de 2014, no Museu Treze de Maio, conversei pessoalmente com Gabriela Silva e Letícia Prates, representantes do CO-RAP, as quais ficaram de repassar a todo coletivo minha proposta de pesquisa e, posteriormente, responderiam se seria possível que a investigação fosse realizada. Houve certa resistência e receio do coletivo em fazer essa abertura, mas no final os membros do coletivo acabaram compreendendo as intenções e objetivos da pesquisa e se propuseram a liberar minha entrada como pesquisadora. Para não perder tempo, devido ao fato de que a Batalha ocorre apenas uma vez por mês, logo após a liberação já adentrei em campo como pesquisadora.

Assim sendo, estive imersa em campo durante cinco edições da Batalha dos Bombeiros, mais especificamente, na 21^a, 22^a, 23^a, 24^a e 25^a. Ocorridas respectivamente nos meses de Junho, Julho, Agosto, Setembro e Outubro do ano de 2014. Nessas inserções contei com o auxílio do diário de campo no qual fiz anotações referentes às minhas observações, as reflexões surgidas a partir de alguns acontecimentos, percepções obtidas por meio de conversas, entre outras coisas. Através dessa imersão também tive a possibilidade de registrar por meio da fotografia alguns momentos que acredito terem sido importantes para os desdobramentos dessa pesquisa.

Durante as idas a campo, como a Batalha dos Bombeiros tem horário previsto de começar às 20h30min e com previsão de término 22h, procurei chegar antecipadamente para observar a movimentação dos membros da cultura *hip hop*

¹⁰ *Facebook* é uma rede social lançada no ano de 2004. Os membros que fazem parte dessa rede social podem postar fotos, compartilhar textos, vídeos, mensagens, entre outras coisas. Além disso, há a possibilidade de conversa on-line com seus amigos através do próprio chat da rede social.

das diferentes regiões da cidade e como a Praça Menna Barreto, popularmente conhecida como Praça dos Bombeiros, iria sendo ocupada aos poucos. Além disso, após o término do evento, na maioria das vezes, fiquei por no mínimo mais uma hora no local.

No que se refere às entrevistas foram realizadas sete ao total. Inicialmente estavam previstas dez entrevistas, mas devido a recusa de alguns representantes de outros coletivos, foram realizadas apenas sete. Estas entrevistas foram realizadas com a intenção de obter informações que fossem relevantes a pesquisa e pudessem embasar as observações adquiridas em campo. Sendo divididas nas seguintes categorias: quatro representações dos membros da cultura *hip hop*, dois representantes do grupo de espectadores e um representante do coletivo organizador da Batalha. Busquei entrevistar um representante de cada membro da cultura *hip hop* que participa da Batalha dos Bombeiros, para entender como os diferentes membros da cultura *hip hop* e das várias regiões da cidade de Santa Maria percebem a Batalha, captando, assim, sobre vários vieses as percepções sobre o fenômeno estudado. Na escolha dos espectadores selecionei os quais notei mais seguidamente no evento, ou seja, que tivessem comparecido em pelo menos duas edições da Batalha. Já na questão dos representantes do coletivo que organiza a Batalha dos Bombeiros, CO-RAP, a escolha ficou a critério interno do próprio coletivo.

Antes de realizar as entrevistas apresentei-me como pesquisadora e expliquei sobre minha pesquisa. No segundo momento, falei como seria desenvolvida e que seria uma entrevista semi-estruturada (DUARTE, 2005) ou como designa (LAKATOS E MARCONI, 2003) despadrionizada ou não-estruturada. Como sugere Duarte (2005), este tipo de entrevista tem um roteiro pré-definido de questões para conduzir as entrevistas, isto é, parte de questionamentos que interessam a pesquisa, mas, de acordo com os desdobramentos e respostas do informante outros aspectos revelados no decorrer da pesquisa vão sendo explorados.

Portanto, expliquei aos entrevistados que, primeiramente, iria fazer alguns questionamentos sobre a cultura *hip hop*, mas o enfoque principal seria a Batalha dos Bombeiros. Pedi permissão para gravar, caso o entrevistado não se sentisse a vontade eu poderia apenas anotar, mas todos foram compreensivos e permitiram que realizasse a gravação. Posteriormente, expliquei que ocorreria a transcrição

dessas entrevistas e só seriam utilizadas as partes que fossem mais relevantes a minha pesquisa.

Na 24^a e 25^a edições da Batalha dos Bombeiros foram realizadas cinco entrevistas individuais em profundidade abrangendo três grupos diferentes, dentre eles: membros de coletivos da cultura *hip hop*, espectadores e organizador do evento. Todavia, apesar de a maioria das entrevistas terem sido realizadas no campo de estudo, porém, devido a indisponibilidade de tempo naquele momento dos informantes, duas entrevistas foram marcadas na Praça, onde ocorre a Batalha, contudo, elas foram feitas em outro local. A entrevista com Matheus Almeida Bessa, integrante do coletivo Nova Beat, por exemplo, foi feita no parque Itaimbé, no dia 22 de Setembro de 2014, no fim de tarde. Já a entrevista com Gabriela P. da Silva, representante do coletivo CO-RAP (organizador da Batalha dos Bombeiros), foi realizada na Casa da Cultura, no dia 31 de outubro de 2014, no horário do meio dia.

Para melhor entender os motivos que os levam a participarem da Batalha, tracei um perfil de cada um dos entrevistados com informações que possam ser relevantes para compreender o posicionamento e as ideias defendidas por eles. Neste sentido, considereirei o tempo de atuação na cultura *hip hop* e se eles são filiados a algum partido político, o que poderia influenciar, de alguma forma, em suas ideologias e percepções políticas.

É importante ressaltar que a quantidade de frequentadores e membros de coletivos presentes na Batalha varia em cada evento, portanto, não tem como determinar o total deles. Por isso, entrevistei quatro membros representantes de coletivos da cultura *hip hop* de Santa Maria, dois frequentadores da Batalha e um representante do coletivo organizador do evento. Outra ressalva é necessária em relação às entrevistadas do CO-RAP, Gabriela da Silva aparece como representante do CO-RAP, pois foi a informante selecionada pelo coletivo para falar sobre a ideia da realização da Batalha dos Bombeiros, já Gabriela Marques, também do CO-RAP, foi entrevistada como membro de coletivo, isto é, as informações buscadas eram de caráter diferente.

Tabela 1 – Perfil dos entrevistados

Entrevistado	Categoria a qual pertence	Idade	Escolaridade	Profissão	Tempo de atuação na cultura	Filiação Partidária
Cauê Jacques	Membro do Coletivo Nova Beat	30 anos	Ensino Médio Completo	MC, Educador e Produtor Cultural	13 anos	Nenhuma
Rafael Menezes	Membro do Coletivo Rima Suprema	22 anos	Ensino Fundamental Incompleto (7ª série)	MC e Produtor Cultural	5 anos	Nenhuma
Matheus Almeida	Membro do Coletivo Nova Beat	25 anos	Ensino Médio Completo	Produtor Cultural	6 ou 7 anos	Nenhuma
Gabriela Marques	Membro do Coletivo CO-RAP	23 anos	Estudante do Curso de Letras da UFSM	Professora de Oficinas	4 ou 5 anos	Filiada ao PSOL
Lucas Santiago	Frequenteador da Batalha	24 anos	Estudante do Curso de Ciências Biológicas da UFSM	Estudante	Apenas frequenteador da Batalha	Nenhuma
Theles Rodrigues	Frequenteador da Batalha	20 anos	Ensino Médio Completo	Trabalha numa Borracharia e faz cursinho pré-vestibular no Práxis	Apenas frequenteador da Batalha	Nenhuma
Gabriela P.da Silva	Representante do CO-RAP	21 anos	Ensino Médio Completo	Autônoma	5 anos	Nenhuma

Fonte: Tabela elaborada pela autora

As informações coletadas nessas entrevistas foram importantes para entender a percepção e importância da Batalha dos Bombeiros através de três perspectivas diferentes, ou seja, membro da cultura *hip hop*, organizadores e espectadores. Verificar a existência de pontos em comum entre as percepções

coletadas, mas também possibilitaram algumas reflexões e desdobramentos que antes não eram nem cogitadas, estas “descobertas” serão apresentadas e explicadas com maior detalhamento no capítulo analítico.

Os nomes reais dos entrevistados foram utilizados devido ao fato que, principalmente os membros de coletivos da cultura *hip hop*, são pessoas que estão atuando há bastante tempo no cenário cultural e são bastante influentes no ambiente da cultura *hip hop*. Então, preservei para mostrar que os informantes são pessoas que têm muitas experiências e conhecimentos acerca da cultura *hip hop*. Além disso, cabe salientar que as partes das entrevistas utilizadas no capítulo analítico foram mantidas integralmente, isto é, preservadas na sua forma original. Então, quando optei por citar diretamente as falas dos informantes, estas foram mantidas com as palavras pronunciadas por eles. Optei por utilizar dessa maneira para evitar possíveis distorções de significado das ideias contidas nas falas e, além disso, por questão de respeito às formas de falar e gírias dos membros da cultura *hip hop* e frequentadores da Batalha dos Bombeiros.

2 CULTURA DE RESISTÊNCIA: EM BUSCA DE TRANSFORMAÇÕES SOCIAIS

2.1 Cultura periférica

Neste capítulo explano sobre a cultura periférica¹¹ e a sua utilização como ferramenta de resistência sociopolítica. A maneira estratégica como esta cultura é utilizada pelos membros da periferia, empregando-a como forma de comunicação para expressar as suas inquietações sociais. Além disso, apresento as maneiras como as expressões culturais são empregadas para contrapor e romper com os estereótipos criados pela mídia hegemônica, que na maioria das vezes, mostra a comunidade periférica apenas pelo viés negativo, isto é, associada à criminalidade.

Todavia, primeiramente, para compreender as perspectivas que entrelaçam a cultura *hip hop* na atualidade e o aspecto sociopolítico desse movimento cultural é preciso fazer uma contextualização de seu surgimento para entender com base em que ideias essa cultura foi desenvolvida. A cultura *hip hop*, segundo Coutinho (2008), tem sua origem em um contexto conturbado. Surgiu em meados dos anos 60/70 nos Estados Unidos da América (EUA), em meio ao auge da Guerra Fria. O contexto local era de descontentamento devido às perturbações causadas pela guerra. Além disso, nessa época, as comunidades negras viviam impostas a leis severas, que eram aplicadas com o objetivo de manter um processo de segregação, fazendo com os negros se mantivessem restritos aos seus subúrbios. A situação dos guetos, além da precariedade estrutural, era de insatisfação e clima tenso, um ambiente propício para revolta.

Ainda, segundo Coutinho (2008), o processo de segregação racial ocasionado pelas leis rígidas aplicadas nas comunidades negras fez com que a população negra se unisse em prol de reivindicar seus direitos civis. Surgiam assim as associações

¹¹ Em alguns momentos da escrita, neste capítulo, tomei a liberdade de nomear a cultura *hip hop* – habitualmente referenciada dessa forma nos trabalhos e pesquisas acadêmicas – como cultura periférica num ato intencional para fazer com que possivelmente ao ler o termo “cultura periférica” o leitor possa imaginar o âmbito de origem dessa cultura, ou seja, comunidades periféricas. Dessa forma, sempre que o leitor encontrar o termo “cultura periférica” saberá que estou falando sobre a cultura *hip hop*.

comunitárias que tiveram importantes nomes em sua liderança, tais como Malcolm X e Martin Luther King. Os dois militantes tinham estratégias de ação diferenciadas, suas formas de atuação não eram as mesmas, todavia, tinham como consenso que era muito importante para os negros desenvolverem sua capacidade de organização política. O assassinato de Luther King, em 1968 acabou por impulsionar várias manifestações raciais nos EUA.

Nessa época, ocorreu grande disseminação dos movimentos e partidos políticos negros. O movimento *Black Power* surge com a proposta de empoderamento e fortalecimento da identidade negra, enfatizando o direito da população negra de atuarem por meio de suas próprias instituições políticas, assegurando, assim, os rumos das suas comunidades. O partido político *Black Panthers* também surgiu nessa época, porém, foi fortemente repreendido pela polícia, que à base da truculência conseguiu extinguir a atuação do partido. A polícia só não conseguiu destruir as ideologias partidárias, pois o movimento *hip hop* acabou se apropriando do legado de ideias deixadas pelos *Black Panthers*.

Dessa forma, o movimento *hip hop* surge nas décadas de 60/70 nos guetos americanos em meio ao cenário local tumultuado, a forte repressão policial, configurando como outra forma de organização dos negros, com viés político, porém, sem constituir um partido. Mesmo assim, o movimento tem muita influência das ideias do *Black Power* e do *Black Panthers*, pois possui o viés sociopolítico. Assim, os jovens encontraram nas expressões culturais, inicialmente na música, um modo de fugir da dura realidade que vinham enfrentando.

Além do contexto ideológico do surgimento da cultura *hip hop* é preciso atentar para suas bases musicais. Segundo Herschmann (2005), na década de 60, os negros americanos que lutavam pelos direitos civis utilizaram do *soul* como fundo musical para suas lutas. Já na passagem da década de 60 para 70, o funk ou *funky* começa a ser visto de forma diferente, se antes era carregado por conotações negativas, acaba se transforma em algo positivo, até mesmo sendo associado ao “orgulho negro”. Dessa forma, o *funky* consegue ser visto como um estilo musical capaz de produzir música “revolucionária”, sendo compreendido por alguns como uma vertente da música negra, devido ao mercado musical ainda ter forte presença do *soul*.

Ainda, conforme Herschmann (2005), nesse período, nos guetos surgiam algumas novidades sonoras impulsionadas por DJs como o Jamaicano Kool-Kerc e seu discípulo Grand Master Flash que passaram a utilizar em suas festas algumas técnicas de mixagem, possibilitadas por aparelhagens tecnológicas, tais como *scratch*, *mixadores*, *sound systems* e os repentes eletrônicos, posteriormente conhecidas como *raps*. Simultaneamente, nessas festas começaram a se desenvolver algumas manifestações artísticas, tais como a dança, as grafitagens, feitas com tintas ou *spray* em muros e trens de metrô - além da utilização de roupas diferenciadas pelos frequentadores, configurando um estilo de vestir-se dos membros. Surgiam assim, os elementos da cultura *hip hop*. A dança é conhecida como *break*, em que os dançarinos, inicialmente, faziam movimentos parecidos com uma luta e semelhantes aos dos robôs. A música do *hip hop* era composta pelas bases musicais do *funky*, porém, o som era mais pesado, sendo composto apenas por alguns instrumentos, bateria e *scratch*, e a voz. O grafite surge, inicialmente, como forma de demarcar território pelos guetos, depois passou a ser utilizado para chamar atenção, na forma de letras garrafais, para reforçar o pertencimento ao gueto, pois só quem era do local entendia as escritas. Posteriormente, essa técnica é aprimorada e passa, através de desenhos confeccionados com tinta ou *spray*, a expressar a realidade das ruas, ou seja, as dificuldades e opressões sofridas pelos jovens de periferia/guetos/comunidades.

Pode-se dizer que a rua foi o componente responsável por interligar todos os elementos da cultura *hip hop*, pois foi nesse espaço, carregado de significações e inspirações, que os elementos se desenvolveram e se fortaleceram cada vez mais. Coutinho (2008) afirma que as expressões culturais relacionadas a vivências comuns acabaram por reunir os jovens dessas diferentes manifestações culturais, grafiteiros, *breakers*, *rappers*, para realizarem eventos em conjunto. O autor menciona a figura de Afrika Bambataa, DJ do Bronx¹², como o responsável por organizar a grande maioria desses eventos, ganhando destaque nas festas que produzia. Em 1968, Bambataa cunhou o termo *hip hop* para nomear esses encontros nos quais reunia *djs*, MC'S¹³ e dançarinos de *break*. Assim surge o movimento *hip hop* com todos os seus elementos de expressão.

¹² Gueto negro e caribenho localizado na região norte da cidade de Nova York.

¹³ O termo MC'S é a sigla para designar os Mestres de Cerimônias.

A trajetória do movimento *hip hop* no Brasil teve algumas peculiaridades devido ao contexto histórico do país que vivia em regime ditatorial. Para entender a construção desse movimento é necessário contextualizar brevemente o desenvolvimento do *funk* carioca. De acordo com Herschmann (2005), o *funk* carioca se iniciou por volta dos anos 70 com os “bailes da pesada”. Nessa época o *soul* já era conhecido internacionalmente e o “modismo” da discoteca havia se espalhado por vários países. Esses bailes da pesada aconteciam no Canecão¹⁴, porém, por pouco tempo, já que tiveram que migrar para Zona Norte, devido ao interesse do Canecão pela MPB. Algumas adaptações foram feitas para que essas festas pudessem se afirmar na Zona Norte, as equipes organizadoras das festas tiveram que comprar equipamentos de sons. Dessa forma, os espaços nessas festas eram organizados com várias caixas de som empilhadas. Essas equipes consideradas as pioneiras na organização dos bailes de subúrbio possuíam nomes que remetiam a canções do *Soul*, exemplo disso é *Soul Grand Prix* e a Revolução da Mente que faz clara referência à canção *Revolution of Mind* do cantor James Brown.

Em meados dos anos 70, os bailes começam a sofrer transformações musicais, tendo a *Soul Grand Prix* como principal responsável por introduzir a nova fase do *funk* na cidade do Rio de Janeiro. Essa equipe também começou a utilizar equipamentos de mídia, tais como slides, filmes, pôsteres com o intuito de “despertar” os frequentadores para a beleza negra, ou seja, a identidade negra. Porém, devido ao regime de ditadura e a forte presença da discoteca tanto na Zona Norte como na Zona Sul, impossibilitaram o desenvolvimento de qualquer movimento étnico (HERSCHMANN, 2005).

Assim, conforme Herschmann (2005), após passar a fase da discotecagem nos anos 80, outros estilos ganham espaço nos bailes, todavia, a Zona Norte permanece fiel à música “negra norte-americana”. No decorrer da década, grande parte das produções norte-americanas, elementos *hip hop* e os novos *funkys*, eram introduzidos nos bailes, porém, nada era mencionado ou associado ao movimento *hip hop*. Pode-se dizer que o *funk* foi responsável por introduzir e tornar conhecidos alguns elementos do *hip hop* norte-americano nos bailes, todavia, não eram intitulados como membros da cultura *hip hop*, eram admitidas semelhanças com

¹⁴ Canecão, na época, era uma das principais casas de espetáculo de música *pop* do Rio de Janeiro.

essa cultura, mas também e, principalmente, algumas diferenças, tais como o som mais pesado e arrastado.

A partir de Herschmann (2005) pode-se entender que se no Rio de Janeiro o *funk* já era algo quase consolidado, é na noite paulistana que o movimento *hip hop* encontra um terreno propício para seu desenvolvimento. Nos populares bailes periféricos e salões, inicialmente, com produções mais norte-americanas do que brasileiras. A nacionalização do *funk* trouxe também o distanciamento, à medida que se tornava mais brasileiro afastava-se das referências do *hip hop* norte-americano. Assim, no Rio de Janeiro, o estilo musical mais dançante e direcionado para entreter o público toma conta dos bailes, já em São Paulo o estilo “politizado” conquistou os espaços e foi se associando ao movimento negro. Assim se desenvolve no Brasil a cultura *hip hop* associado às causas do movimento negro e com forte caráter reivindicatório.

Segundo Coutinho (2008), a dança, *break*, foi a primeira expressão da cultura *hip hop* a despontar no Brasil, porém, essa expressão cultural se desenvolveu sobre fundo musical importado. Não por muito tempo, pois devido às músicas inglesas serem incompreensíveis, os *b.boys* perceberam a necessidade de começar a compor suas próprias rimas. O empecilho foi a falta de instrumentos adequados para compor o fundo musical, mas a improvisação conseguiu suprir essa necessidade e o “bater de latinhas” tornou-se a composição de base do primeiro rap brasileiro, denominado como “rap tagarela”.

Coutinho (2008) aponta a criação, em 1988, do Movimento *Hip Hop* Organizado como o inaugurador de uma nova fase da cultura *hip hop*. Visto que este grupo foi um grande difusor dessa cultura, pois além de se preocuparem com a linguagem de suas músicas, também tinham como importante conhecer e estudar a ideologia, conteúdo histórico e a visão de mundo desse movimento. A biografia de Malcom X e o filme *Black Panthers* foram considerados primordiais na formação dos membros desse grupo. Nesse sentido, o autor considera “São Paulo como o centro irradiador da cultura *hip hop* no Brasil” (COUTINHO, 2008, p.219).

O contexto histórico de surgimento nos EUA e desenvolvimento no Brasil da cultura *hip hop* sugere um ambiente de intensa repressão devido ao contexto da guerra nos EUA e ao regime ditatorial em que o Brasil se encontrava na época. Dessa forma, se pode dizer que a cultura *hip hop* foi um importante mecanismo de

transformação da realidade caótica em que os países estavam vivendo, especialmente, para os jovens das comunidades periféricas. Nesses ambientes, as expressões culturais foram desenvolvidas de acordo com as vivências e experiências dos jovens, sendo usadas como forma de expressão para reivindicar os direitos que lhes eram negados, deste modo, transformar a realidade massacrante a que estavam submetidos.

Então, devido aos cenários dos países em que a cultura *hip hop* se proliferava, notou-se que a forte repressão policial, tanto no Brasil, quanto na América do Norte, dificultou o desenvolvimento dessa cultura. Assim sendo, a repressão policial e a associação da cultura a marginalidade foram e, ainda são, mecanismos utilizados para neutralizar as formas de atuação dos membros da cultura *hip hop*. Todavia, esses mecanismos de controle social podem ser considerados dicotômicos, pois se são barreiras criadas pelo sistema para que o movimento *hip hop* não se fortaleça, ao mesmo tempo, acabam contribuindo com a resistência dos membros da cultura *hip hop*, isto é, que eles se unam em prol de vencer essas barreiras e mostrar sua forma de resistência a esses mecanismos.

2.2 Mídia e representações da comunidade periférica

Afinal, de que periferias estão falando?! Muito se fala em periferia como lugar de criminalidade, através de discursos construídos a base da generalização, criou-se a estigmatização desse local. Pouco se atenta para os aspectos positivos desse espaço, como as produções artísticas, as relações interpessoais desse ambiente, a forma de comunicação que, muitas vezes, configura um falar próprio de cada comunidade, entre outras coisas que também compõem o espaço da periferia. É o que Paiva e Nóra destacam a “constatação da escassa visibilidade social, a não ser em termos negativos, das populações socialmente periféricas” (PAIVA; NÓRA, 2008, p.13). A mídia tende a mostrar apenas o aspecto negativo das comunidades periféricas, difundindo apenas uma realidade desse local.

Os meios de comunicação têm papel importante na função de informar a população. Nesse sentido, a mídia atua como uma instituição “educadora” que auxilia na construção de conhecimentos e contribui na formação de opinião da população. Através das construções discursivas, por meio de recortes da realidade,

os meios de comunicação hegemônicos auxiliam na concepção do imaginário social e na formação cultural das pessoas, porém, muitas vezes atuam como disseminadoras de estereótipos preconceituosos. Herschmann (2008) aborda que, os jovens da periferia, no discurso midiático, aparecem, frequentemente, relacionados à criminalidade, e é a partir dessas representações que o “*status* de realidade social” é construído, ou seja, que se cria a ideia do real. Então, a mídia, através apenas do recorte negativo da comunidade periférica, acaba contribuindo com a generalização da imagem dos jovens da periferia.

Todavia, deve-se considerar, também, que os meios de comunicação dominantes são constituídos pelos grupos hegemônicos e que operam dentro das regras do mercado capitalista. Sendo assim, eles visam manter as posições sociais e as estruturas de poder como estão. Logo, os discursos são regidos pela premissa do lucro e da forte concorrência, os conteúdos exteriorizam a integração à lógica mercantilista. Portanto, é perceptível que a valorização se dá pelo que reverte em lucro, assim sendo, as representações do consumismo, riqueza, desejo do novo, a moda, as novas tendências, constituem os principais conteúdos nos meios de comunicação dominante. Magnani (2003) ao falar sobre as consequências da influência dos meios de comunicação em nossa sociedade argumenta que “a influência dos meios de comunicação de massas é tal que sob o impacto de suas mensagens não fica pedra sobre pedra, e o que resta não escapa à contaminação exercida pelos valores da ideologia dominante” (MAGNANI, 2003, p.26).

Então, essas representações fragmentadas da comunidade periférica que adquirem o “*status* de realidade social”, em ambientes fora do contexto de origem, são responsáveis, também, por “engessar” um estereótipo dos jovens na sociedade. Além disso, as reproduções midiáticas, alicerçadas na lógica do capitalismo, contribuem para “moldurar” as práticas sociais e por difundir um ideal de vida, onde o consumismo é tido como algo a ser valorizado. Nesse sentido, Herschmann (2005) faz uma reflexão sobre as atuais práticas sociais dos jovens e as maneiras que eles agem na sociedade:

Os conflitos e as práticas sociais que os envolvem são cada vez mais interpretados como indícios que confirmam o estereótipo que se tem, não só dos jovens, mas também dos indivíduos das sociedades atuais: de que vivem apenas para a prática 'irracional do consumo' e são desprovidos de qualquer interesse pela política ou coletivo (HERSCHMANN, 2005, p.53).

Percebe-se que os meios de comunicação hegemônicos acabam se transformando em mecanismos que ajudam a manter a “ordem social”, as posições e os privilégios de determinados grupos da sociedade. Pode-se intuir também que, por ser uma cultura de contestação que visa à transformação social de determinados aspectos, a cultura *hip hop* é “desvalorizada” pela mídia hegemônica. Aliás, os discursos construídos por esses meios de comunicação, geralmente, associam os membros da cultura *hip hop* à criminalidade, às drogas, à violência, às infrações da lei, entre outros delitos. Herschmann e Galvão (2008) afirmam que “no discurso midiático predomina o tom de condenação à atitude *rapper* e dos fãs do *hip hop*” (HERSCHMANN; GALVÃO, 2008, p.202).

A mídia hegemônica costuma estigmatizar a cultura *hip hop*, todavia, não entende que em ambientes como a comunidade periférica, essa cultura pode ser um caminho de fuga da criminalidade para muitos jovens. Araújo e Coutinho (2008) corroboram dizendo que “a cultura *hip hop* costuma ser assimilada como uma fala histórica essencialmente crítica por uma juventude com tão escassas vias de fuga” (ARAÚJO; COUTINHO, 2008, p.211).

As representações sociais da comunidade periférica feitas pela mídia hegemônica são, na sua maioria, estigmatizadoras. Nesse sentido, é notável a influência da mídia na construção do imaginário social e dos estereótipos. Entretanto, é importante entender como as expressões da cultura periférica auxiliam para desmistificar essas representações que mostram a periferia apenas pelo viés negativo, ou seja, da criminalidade.

2.3 Cultura de representação: (in)ter-relações de poder e resistência

As condições de vida precária, aliadas as representações midiáticas feitas da comunidade periférica, a falta de valorização da sua cultura, acaba levando os moradores a buscar formas de lutar contra essa opressão e falta de visibilidade

social. Assim, surge, “as rotas de comunicação alternativa” termo utilizado por Coutinho (2008), para se referir às estratégias de expressão que os moradores das periferias articularam para fugir dos mecanismos de repressão social.

Ao contrário do que se costuma imaginar, se não ouvimos a fala política dos habitantes das favelas – e mesmo dos moradores de rua – não é porque eles estejam anestesiados, passivos ou não tenham nada a dizer: é porque sua voz é calada, abafada, distorcida (COUTINHO, 2008, p.65).

Neste sentido, parto dos pressupostos teóricos de Santos (2006) que nos diz que a cultura é um espaço de poder, abordando sobre a diversidade cultural, as relações de poder interculturais, assim como as existentes na sociedade e a importância da cultura como forma de expressão. Sendo assim, considero que todas as formas de expressão denotam posições sociais, culturais, ideológicas dos sujeitos envolvidos e estão interligadas a determinado contexto social.

Antes de falar em cultura de resistência é necessário contextualizar brevemente a sociedade em que vivemos pelo viés da composição étnica. Então, o Brasil é um país multicultural em que a imigração juntamente com a globalização possibilitou a hibridização de culturas e identidades. Dessa forma, vivemos em uma sociedade heterogênea composta por diversos grupos étnicos raciais. É a partir desse contexto que as representações sociais e todas as formas de expressões culturais devem ser valorizadas. Todavia, percebo forte valorização de culturas das classes médias, o que posso denominar a partir do termo de Gramsci (2007) como “consenso cultural”.

A partir dessa perspectiva, considero que, através da forma de atuação das instituições políticas, agindo com descaso em relação às “fissuras sociais” que ainda assolam as comunidades periféricas, o estado impõe condições precárias de vida aos moradores da periferia. O constante abandono só agrava mais as desigualdades sociais, ao passo que não são desenvolvidas políticas públicas que assegurem o desenvolvimento das periferias e o melhoramento das condições de vida da população desses locais.

Vivemos numa sociedade que tem uma classe dominante, cujos interesses prevalecem. Se fôssemos relativizar os critérios culturais existentes no interior da sociedade acabaríamos por justificar as relações de dominação e o exercício tradicional do poder: eles também seriam relativos (SANTOS, 2006, p.20).

A partir disso, a cultura de resistência é aquela que possui o forte caráter sociopolítico. A cultura de contestação social, constituída e consolidada em ambientes de enormes precariedades, ou seja, lugares que já possuem em sua essência o ato de resistir. Comunidades onde vivem indivíduos que são frequentemente excluídos da maioria dos segmentos da sociedade, seja de forma econômica, social, educacional e, até, cultural. Neste sentido, a cultura *hip hop* tem com principal característica o forte caráter sociopolítico, por meio das expressões culturais revelam a dura realidade das comunidades periféricas.

Segundo Coutinho (2008), a cultura *hip hop* é uma forma de expressão que é utilizada para desmascarar o “mito da sociedade democrática”, a partir do momento que expõe as desigualdades sociais, as mazelas das comunidades periféricas, às diferenças de oportunidades e tratamento dado aos moradores da periferia. Nesse sentido Herschmann (2005), complementa “regime democrático que, mesmo reinstalado desde a década de 80, não conseguiu concretizar efetivamente a cidadania nem oferecer melhores condições de vida” (HERSCHMANN, 2005, p.38). Neste sentido, as expressões da cultura *hip hop* são desenvolvidas a partir das percepções que os membros da cultura têm da sociedade. Então, são formas de agir sobre a realidade vivenciada, sendo importantes ferramentas de denúncia e transformação social.

Verdadeiras crônicas da vida social, as letras de *rap* representam o cotidiano dos moradores das favelas e subúrbios a partir de uma perspectiva muito diferente daquela difundida na grande mídia, em que o preconceito e a mistificação são traços marcantes. [...] o *hip hop* trata de desconstruir o mito da sociedade democrática, da liberdade e igualdade de condições que o capitalismo tenta vender e mostrar que vivemos em uma sociedade dotada de sentidos e finalidades diferentes para cada uma das classes (COUTINHO; ARAÚJO, 2008, p.223).

Nesse cenário de relações conflituosas, entre privilegiados e desfavorecidos, que a cultura periférica atua como forma de representação social e reivindicação sociopolítica, intervindo, através das expressões culturais, por melhores condições sociais. Todavia, para se conseguir que os elementos da cultura *hip hop*, utilizados em caráter reivindicatório, surtam resultados de transformação, é preciso reconhecer os mecanismos de opressão contra os quais os membros da comunidade lutam, ou seja, quais são seus “inimigos” dentro do sistema. Segundo Coutinho (2008) é preciso “reconhecer a maneira como se dão os processos de dominação em nossa sociedade, particularmente nos espaços populares” (COUTINHO, 2008, p.62).

É perceptível a existência de muitos mecanismos utilizados para manter a “ordem social”, citarei dois que considero primordiais nessa relação de poder e resistência que a cultura *hip hop* atua. Todavia, tenho a consciência da existência de outros fatores que influenciam na construção e manutenção da estrutura social. Os processos de opressão social se dão de múltiplas formas e por diversas entidades as quais são organizadas para reduzir “a participação popular a âmbitos estreitos, assim como bloqueia o horizonte democrático, blindando a política de forma a que não envolva transformações substantivas na vida social” (FONTES, 2008, 146).

Primeiramente, referencio a grande mídia como uma das estruturas utilizadas para manter as posições sociais, a partir do momento que nem todos tem acesso às produções de conteúdo, os meios de comunicação dominantes acabam criando um ideário de sociedade baseada na lógica do consumismo. Por último, e não menos importante, os órgãos políticos são ineficazes em suas atuações, mantendo e agravando as desigualdades sociais, um belo contraste de, como afirma Herschmann (2005), uma “sociedade tão heterogênea quanto desigual no acesso aos bens e recursos” (HERSCHMANN, 2005, p.43).

A partir do momento que são diversos os mecanismos de opressão é preciso também construir elementos diferenciados de expressão, ou seja, segundo Coutinho (2008) construir as “rotas de comunicação alternativa”. A cultura *hip hop* se utiliza de diferentes linguagens para se expressar. Por exemplo, a música, representada pelo *rap* utiliza a linguagem verbal, já a dança, conhecida como *break*, é a parte artística que utiliza da linguagem corporal para suas expressões e o grafite é a técnica artística que tem na linguagem visual sua forma de expressão, através de desenhos, grafites, onde os grafiteiros compõem verdadeiros painéis expressivos.

Além disso, a cultura *hip hop* tem uma forte representação de identidade através do modo de se vestir despojado dos membros do movimento. Herschmann e Galvão (2008) afirmam que:

A postura *rapper*, os gorros enterrados na cabeça, os 'manos', tatuagens, a agressividade juvenil, o discurso comunitário e coletivo, tudo é passível de ser traduzido simultaneamente como moda e 'legítima ira social' que canta e exige mudanças (GALVÃO; HERSCHMANN, 2008, p.198).

A cultura *hip hop* encontra seu campo de atuação em um sistema socioeconômico excludente que tende a manter e agravar as desigualdades sociais. A atual conjuntura social é marcada por várias disparidades, ainda mais quando se compara partes centrais e periféricas das cidades. As comunidades periféricas são tratadas com descaso pelo poder público. É nessa relação conflituosa e desarmônica que o movimento *hip hop* surge como uma ferramenta de resistência sociopolítica e reivindicação social. Através das expressões culturais do movimento os jovens manifestam as inquietações sociais e a dura realidade da comunidade periférica.

O reconhecimento cada vez mais constante de inúmeras diferenças sociais, quando não reifica privilégios, está submetido a uma lógica de discriminações e preconceitos que não aponta na direção da negociação e da justiça como base da estrutura social. A argumentação mais corrente é que as fissuras sociais são profundas, e isso parece ser determinante na obstrução da possibilidade de uma interlocução e de um debate consistentes em torno de questões pertinentes. (HERSCHMANN, 2005, p.43).

A linguagem pode ser considerada uma importante estratégia de resistência sociopolítica. Segundo Coutinho (2008), a linguagem oral é um dos únicos elementos que não podem ser silenciados pelos mecanismos de opressão social. O autor afirma que "a expressão oral das massas pode ser sufocada, esvaziada, induzida, mas não se pode impedir os homens e mulheres de conversarem, trocarem idéias, contestarem, resistirem nos barracos, botequins, becos e vielas" (COUTINHO, 2008, p.64).

O movimento *hip hop* traz nas suas expressões culturais as contestações sociais. A linguagem utilizada pelos *rappers* na construção dos seus *rap's*¹⁵, elemento musical da cultura, é carregada de significações e reivindicações sociais. As letras das músicas falam de temas variados, denunciam as violências sofridas pelos moradores da periferia, até o descaso com a saúde, educação, moradia, ou seja, dos direitos básicos de todo cidadão. Os problemas sociais e do cotidiano são relatados através da realidade poética das rimas. Os jovens, através das expressões do movimento, trazem as demandas da comunidade em que vivem. Dessa forma, segundo Araújo e Coutinho (2008) “o rap se constitui como uma fala política e, em alguns casos, como uma música de rebeldia e protesto” (ARAÚJO; COUTINHO, 2008, p.212). Essas músicas muitas vezes constituem suas próprias gírias e formas de expressão para dificultar a manipulação pelos mecanismos que detém o poder.

O poder das elites, sua capacidade de determinar o sentido da realidade, de criar e impor significações, idéias, valores aos grupos subalternos, é contrabalanceado pela fala popular, com seus códigos estranhos à linguagem hegemônica, seus signos escorregadios, dificilmente assimiláveis e manipuláveis pelo discurso oficial – uma linguagem viva, que se refaz permanentemente no âmbito da comunicação comunitária (COUTINHO, 2008, p.66).

A sociedade cria mecanismos que são utilizados para excluir os moradores da periferia de determinados espaços, como exemplo, alto preço dos ingressos de cinema, teatro, forma de ingresso nas instituições de ensino, alto preço das passagens de transporte urbano, que dificulta a locomoção desses moradores até o centro. Todavia, as comunidades periféricas dificilmente têm espaços para práticas de lazer e diversão. Assim sendo, os jovens precisam desconstruir o “confinamento” a que são condicionados pelos mecanismos de segregação/separação e ocupar os espaços centrais da cidade. Até mesmo as produções culturais tentam ser controladas pelas instituições que detém o poder, é preciso que os membros da cultura *hip hop* ocupem espaços diferentes dos de sua origem e encontrem mecanismos para reverter essa constante repressão social.

¹⁵ O *rap* é a sigla de *rhythm and poetry* cuja tradução para português é ritmo e poesia.

Hoje em dia os centros de poder da sociedade se preocupam com a cultura, procuram defini-la, entendê-la, controlá-la, agir sobre seu desenvolvimento. Há instituições públicas encarregadas disso; da mesma forma, a cultura é uma esfera de atuação econômica, com empresas diretamente voltadas para ela. Assim, as preocupações com a cultura são institucionalizadas, fazem parte da própria organização social. Expressam seus conflitos e interesses, e nelas os interesses dominantes da sociedade manifestam sua força (SANTOS, 2006, p.82).

Dessa forma, a comunidade periférica a partir do momento que é extremamente excluída de quase todos os segmentos da sociedade, busca mecanismos para romper com essa exclusão, ou pelo menos, maneiras de expressar suas inquietações. Os membros do *hip hop* utilizam os elementos da cultura para expressarem as demandas da comunidade onde vivem, construir suas próprias representações da comunidade, diferente do viés da mídia hegemônica, e lutarem contra esses mecanismos de repressão e segregação.

A música cantada pelos b.boys está relacionada cada vez mais intensamente às “culturas das favelas”: constitui-se em uma produção cultural capaz não só de espelhar uma realidade “dura” dessas localidades, mas que, também, de alguma forma, exprime a reivindicação da ampliação da cidadania ao segmento social que habita essas áreas urbanas e que durante muito tempo foi relegado a um segundo plano: um universo escondido ou ignorado por meio de uma segmentação compulsória da dinâmica urbana (GALVÃO; HERSCHMANN, 2008, p.198).

As produções da cultura *hip hop* encontram inspiração nas comunidades onde vivem ou estão diretamente ligados os membros dessa cultura. Todavia, para configurar como forma de expressão sociopolítica e obterem visibilidade para suas causas é preciso sair da periferia e chegar às partes centrais da cidade. O “movimento” dos membros da cultura *hip hop* é um fator importante para que as demandas das comunidades cheguem até outras esferas da sociedade e rompa com esse “casulo” criado pelos mecanismos de opressão social. Nesse sentido, Souza (2012, p.93) afirma “é importante estar no bairro com os eventos e suas redes de sociabilidade. Mas é importante também estar fora dele e apresentá-lo à cidade”.

Segundo Souza (2012), o *rapper*¹⁶ fica responsável por apresentar a comunidade para a sociedade, mas antes disso, é preciso mostrar suas produções

¹⁶ É o nome dado aos membros da cultura *hip hop* que compõe *raps* e rimas.

para a comunidade que está sendo representada nos *raps*. Assim, o bairro torna-se o legitimador daquela música. Essa troca é constante, ou seja, o *rapper* está sempre mantendo relação com a comunidade, caso ocorra quebra dessa relação, as representações do *rapper* perdem legitimidade, já que não são aprovadas pela comunidade.

Nesse sentido, entendo que a cultura *hip hop* não pode ser desvinculada do seu âmbito de origem, todavia, precisa circular para ganhar força e se consolidar como forma de resistência sociopolítica. Além disso, as contestações sociais expressas por meio dos elementos da cultura *hip hop* são construídas a partir de várias forças atuantes, tais como a comparação das oportunidades dadas aos jovens da periferia e aos das regiões centrais, contraste entre zonas centrais e zonas periféricas, falta de eventos culturais voltados para a população pobre, escassez de postos de saúde, precariedades de infraestrutura das comunidades periféricas, entre outros fatores. Dessa forma, essas expressões artísticas não são construídas como algo isolado da totalidade. Segundo Souza (2012), ainda que surja e seja legitimado nas periferias, o movimento *hip hop* é a “representação” de vários contextos sociais. Sendo assim, considero que as práticas e relações sociais influenciam na construção do movimento. As desigualdades sociais presentes na periferia, a invisibilidade perante as camadas médias e da elite, a falta de incentivo para o desenvolvimento da cultura periférica, contribuem para que os membros do movimento se fortaleçam em busca de melhorias e ampliem seus espaços de atuação, levando as expressões artísticas do movimento para outros âmbitos.

Essa mobilidade da cultura *hip hop* é uma estratégia de resistência aos mecanismos utilizados para manter os jovens das comunidades somente no âmbito da periferia. A partir do momento que os moradores da comunidade rompem com os limites do bairro e passam a frequentar lugares que antes eram ocupados, na sua maioria, pela população de classe média e organizados de acordo com os interesses do comércio, eles reafirmam o direito de pertencer a esses espaços. Nesse sentido, os espaços centrais da cidade são utilizados como forma de fortificar o movimento e obter visibilidade social. Galvão e Herschmann afirmam que “o *hip hop* vem se impondo como novo discurso com conotações políticas para além dos “guetos” e faixas etárias” (2008, p.198).

Partindo de uma perspectiva mais geral, agora faço um recorte direcionado para Santa Maria e a relação cultural na cidade. A agenda cultural da cidade não é direcionada para os jovens de baixa renda. Raramente, para não dizer nunca, se tem programações culturais organizadas pela gestão municipal que seja acessível a essa parcela da população. Para romper com esse paradigma cultural, em que só a cultura de elite é valorizada e programada, os jovens de diversos coletivos se esforçam para planejar ações culturais em espaços públicos da cidade, estabelecendo, assim, atividades culturais acessíveis aos jovens de baixa renda.

Neste sentido, no dia 15 de junho de 2014, ocorreu um desses eventos, organizado pelo Coletivo Resistência Urbana¹⁷. O evento foi nomeado como “Cidade Cultura... pra quem?”, sendo uma visível crítica à programação cultural da cidade e ao *status* da cidade de Santa Maria, pois esta é reconhecida como “Cidade Cultura”. Segundo a descrição do evento, o objetivo é promover a ocupação dos espaços públicos da cidade através da cultura de resistência. Além disso, denunciar a crescente precarização destes lugares. Nesta edição ocorreu a apresentação do documentário “Nos tempos de São Bento”, audiovisual que aborda sobre a história da cultura *hip hop*, além disso, apresentações de diversos *rappers* que compõem alguns dos coletivos da cidade, tais como Rima Suprema, Nova Beat, Zona Norte, CO-RAP, entres outros.

É neste ambiente de descaso com as produções culturais voltadas para a população de baixa renda de Santa Maria - Rio Grande do Sul, que diversos coletivos sociais procuram suprir essas “falhas” deixadas pela Secretária de Cultura de Santa Maria. A Batalha dos Bombeiros, objeto empírico dessa investigação, é um evento organizado com o intuito de ocupar espaço público da cidade, Praça Menna Barreto, para difundir e fortalecer a cultura *hip hop*, além de proporcionar ao público expressões culturais. Além da Batalha dos Bombeiros, também é organizado o “Hip Hop na Pracinha”, com objetivos semelhantes aos da Batalha dos Bombeiros, este evento é organizado para difundir e fortalecer a cultura *hip hop*, ocupando espaços públicos e ociosos da cidade.

Dessa forma, percebe-se que os jovens da periferia de Santa Maria utilizam a cultura periférica para fazer suas reivindicações sociais e obter visibilidade para suas

¹⁷ Coletivo organizado por jovens e trabalhadores de Santa Maria que tem o intuito de denunciar e lutar contra a crescente precarização dos espaços públicos.

causas. Uma estratégia bastante recorrente é ocupação de espaços públicos da cidade, ampliando seus âmbitos de atuação.

A partir deste capítulo que serviu para contextualizar e entender melhor o movimento e as estratégias utilizadas pelos membros da cultura periférica pretendo investigar, na Batalha dos Bombeiros, quais os elementos representam a cultura periférica, como é o arranjo desses elementos para expressarem resistência sociopolítica. Apontar um viés diferente dos difundidos nos grandes meios de comunicação que, frequentemente e tendenciosamente, associam periferia à criminalidade, deixando “invisíveis” outros aspectos da periferia, tais como a cultura e relações interpessoais, estes que pulsam e dão vida a este local, com realidades tão duras.

3 INTER-AÇÃO: AS INTERVENÇÕES DAS PRODUÇÕES CULTURAIS JUVENIS NO CAMPO DA POLÍTICA

Antes de falar sobre as expressões da juventude e sua “cultura juvenil” (HERSCHMANN, 2005), mais especificamente a cultura *hip hop*, que tem na juventude seus principais atores sociais, faço um percurso histórico para buscar entender por que a juventude contemporânea é vista muitas vezes como apolítica. A partir da contextualização de momentos históricos protagonizados por gerações anteriores, busco fazer um contraste entre essas gerações e os estereótipos criados da juventude do século XXI. Dessa forma, mostrar como as expressões culturais são reconfiguradas e utilizadas em novos âmbitos de atuação.

Falar de juventude é complicado, pois a categorização desta ‘fase da vida’ dificulta o seu entendimento, uma vez que a mesma envolve diversos fatores, entre os quais os históricos, sociais (HERSCHMANN, 2005). Logo, pode-se dizer que a juventude atual é diversificada e percebê-la apenas por um viés é o mesmo que delimitar a juventude a um segmento social específico.

Catani e Gilioli (2008) afirmam que existem vários critérios que podem ser utilizados para categorizar a juventude, seja pelo seu comportamento, estilo de vida, faixa etária, sua forma de atuação, papel na sociedade, grupos sociais dos quais fazem parte, entre outros fatores. Além disso, os autores trazem a problematização do uso da palavra ‘juventude’ e ‘juventudes’, a primeira enquadraria todos de forma homogênea, criando um estereótipo, já a segunda seria a noção que se refere às multiplicidades.

Segundo esses autores, no campo da Sociologia, a juventude é uma construção social da sociedade moderna. É vista como uma fase de transição simbólica, já que não existem demarcações materiais, entre o período infantil e a fase adulta. Os autores abordam que nessa fase existem muitos conflitos internos para a construção de uma suposta “identidade própria”. Para além dos conflitos internos, Marcelo Urresti (2011) descreve que nesse período de transição para a adolescência também se criam os conflitos entre as gerações, ou seja, os ‘jovens’, na busca de novas redes de sociabilidades e aprendizado, acabam renegando as instituições tradicionais, consideradas como fontes de ensinamentos, tais como a

família e a escola, a um plano secundário. Dessa forma, eles buscam a autonomia para criação de seus próprios valores.

Urresti (2011) expõe que é nos grupos de amigos, geralmente de mesmo sexo e com idades semelhantes, que ocorrem as primeiras redes de contato dos adolescentes fora do convívio familiar. É nesse convívio em grupo que acontecem as principais descobertas dos jovens. Nesse espaço de diálogos diversos assuntos são abordados, desde as músicas preferidas até as conversas sobre sexo, amor, amizade, possibilitando assim, uma possível tomada de consciência dos jovens sobre a sociedade e seu papel. Dessa forma, os adolescentes, ao irem construindo suas próprias referências, vão ganhando cada vez mais autonomia.

Catani e Gilioli (2008) relatam os benefícios que essa ruptura com os laços familiares e entrada em novos grupos sociais proporciona aos jovens, assim, “o contato com outros jovens amplia a rede de relações sociais, permite novas formas de viver o tempo livre e aumenta a possibilidade de apropriação de alguns espaços do bairro e da cidade” (CATANI; GILIOLI, 2008, p.38).

[...] a condição juvenil ingressou em um processo de transformações significativas, tentando reconquistar, de modo alternativo, espaços públicos perdidos e refazer conscientemente redes de solidariedade e socialização, parte delas esgarçada em função da sensação de esgotamento da figura do “estudante revolucionário” (CATANI; GILIOLI, 2008, p.39).

Outro fator importante relacionado à juventude refere-se à estratégia da indústria cultural ter se apropriado desse segmento para promover o consumismo. Nesse sentido, a juventude passa a ser o principal foco das estratégias de venda. A mídia começa a vender a ideia de que a adolescência é a época dourada da vida, em que os valores como lazer, busca pelo prazer, entretenimento são vendidos a todo custo. Decorrem assim, algumas mudanças no estilo de vida dos jovens, se antes eram moldados para a entrada no mercado de trabalho, agora são movidos pelo ideal de vida mais libertário, ou seja, de forma a utilizar seu tempo em busca de atividades que lhes proporcionem prazer. Nessa mudança de hábitos, os jovens passam a ter outros interesses, a escola tradicional perde seu valor enquanto instituição de ensino e passa ser vista como um local de desperdício de tempo.

Assim, ocorre grande valorização de atividades que proporcionam prazer, tais como festas, encontros em grupos para ingestão de bebidas alcoólicas, maneiras de

aproveitar a juventude, segundo a concepção dos jovens, enquanto há tempo. Diante dessas perspectivas, segundo Catani e Gilioli (2008), se antes os jovens não tinham muita visibilidade enquanto portadores de direitos, essa mudança de comportamento juvenil obrigou o Estado a dar maior atenção aos jovens, essa preocupação resulta na criação de políticas públicas direcionadas para essa parcela da população. Todavia, cria-se o cenário do caos, a juventude passa a ser um perigo à ordem social, em que ser jovem virou sinônimo de delinquência, imaturidade, rebeldia, apatia, entre outros adjetivos depreciativos que acabam por padronizar e criar um estereótipo do jovem na sociedade contemporânea.

Em meio a tantas teorias do que configura ser jovem na sociedade atual, acredito que a juventude é muito mais que uma categoria, é sim uma construção social, todavia, não acredito que seja apenas uma etapa de transição entre um universo sem deveres, a fase infantil, e outra cheia de responsabilidades, a vida adulta. Para mim, a juventude é dinâmica, está num processo de construção e desenvolvimento a todo instante. Além disso, existem muitas realidades e distinções/diferenças entre o jovem de classe média e o jovem pobre. Seguindo os preceitos de Herschmann (2008), o qual afirma que a definição da juventude apenas baseada em critérios biológicos ou jurídicos configura em um erro, pois “a juventude é uma construção sociocultural” (HERSCHMANN, 2005, p.56). Dessa forma, o autor alerta que é preciso ter cuidado para não limitar o conceito de juventude.

O conceito de juventude é relacional, é preciso estar atento ao caráter marginal ou limítrofe da juventude, ao fato de ela ser irredutível a uma definição estável concreta. [...] Neste sentido é preciso estar atento as limitações do conceito de juventude. Esta palavra carregada de evocações e significados, que parecem evidentes, pode conduzir a labirintos de sentido, caso não se leve em conta a heterogeneidade social e as diversas modalidades nas quais vem se apresentando a condição jovem (HERSCHMANN, 2005, p.56).

A partir disso, alguns questionamentos acabam por surgir. Afinal, quais são os principais empecilhos que a juventude enfrenta na sociedade contemporânea, levando em consideração que se criou um estereótipo do jovem como ser apolítico. Herschmann (2005) corrobora afirmando que existe uma falta de ‘confiança’ na juventude da contemporaneidade e dos jovens dos séculos passados, assim, o autor diz que “o jovem “revolucionário” de “ontem” não se reconhece no jovem de hoje,

não vê nele um agente capaz de revitalizar/renovar o social” (HERSCHMANN, 2005, p.54), portanto, os jovens não são vistos como possíveis transformadores da realidade social.

Uma das causas desse descrédito por parte do próprio jovem pode estar relacionada à maneira como a sociedade passou a enxergá-lo, tendo no consumismo, uma das suas características, ficando, portanto, distante do engajamento político da juventude de outrora, como apontam Catani e Gilioli (2008). Para eles, “a essência juvenil contemporânea foi associada ao desinteresse pela política e pelas instituições oficiais, identificando os jovens, em primeiro lugar, como consumidores” (CATANI; GILIOI, 2008, p.71).

Todavia, Herschmann (2005), acredita que é preciso compreender que o referencial do jovem atuante na esfera política está ligado aos movimentos sociais e manifestações juvenis que ocorreram na década de 60, ou seja, esse era o período que a juventude era bastante engajada politicamente nos movimentos pelas lutas sociais. Além disso, o autor fala que as manifestações juvenis da década de 70 eram avaliadas e caracterizadas apenas no campo da política, não existia um interesse nos desdobramentos dessas ações no campo da cultura. Cabe ressaltar também que, no fim década de 80 para início da década de 90, os movimentos estudantis brasileiros tinham forte representatividade através da União Nacional dos Estudantes (UNE). Nesse sentido, como resultado do protagonismo em lutas sociais, algumas conquistas foram adquiridas, tal como passe livre nos transportes, meia-entrada no cinema, entre outros. O autor cita também o movimento dos “caras-pintadas” que saíram às ruas pedindo o *impeachment* do presidente do Brasil na época, Fernando Collor de Melo. Esse teria sido um movimento muito importante para os rumos da democracia no país. De acordo com Herschmann (2005) esta ação teria por motivado a esperança na juventude como potencial transformador social, mas que essa logo foi perdida.

No final da década de 60 para início de 70 a maioria dos movimentos sociais foram impulsionados pelos movimentos estudantis. Na época, as instituições de ensino superior eram os lugares onde os jovens tinham maior liberdade de expressão, isso levando em consideração que alguns países estavam sobre o comando de regimes autoritários, no caso do Brasil, o país estava em período de ditadura militar. Então, tomando por base o que nos apresenta Catani e Gilioli

(2008), posso considerar que a vivência dos jovens estudantes permitiu o florescimento de ideias e uma tomada de consciência, que para além dos muros das universidades foram transformadas em mobilizações políticas.

A grande agitação das manifestações estudantis na década de 60/70, que acabaram por criar um perfil daquela geração, fortemente associada à identidade política, fez com que esses protestos obtivessem grande visibilidade e se expandissem rapidamente. Além disso, Catani e Gilioli (2008) atribuem a visibilidade dada a essas manifestações pelo fato de seus principais propulsores serem jovens oriundos de classe média e alta, ainda que, os jovens de classes populares estiveram presentes e tiveram importante papel no desenrolar dessas ações, eles acabaram sendo esquecidos.

Portanto, embora tais movimentos tenham sido relevantes para romper cristalizações sociais, culturais e políticas, receberam atenção sobretudo por seus protagonistas pertencerem a segmentos sociais reconhecidos pelas esferas do poder (CATANI; GILIOLI, 2008, p.74).

Herschmann (2005) questiona a representação da juventude contemporânea relacionada apenas a aspectos negativos, muitas vezes aparecendo como ameaça a “ordem social”, para posteriormente tentar encaminhar outro olhar sobre esse segmento social com bases em parâmetros sociais, culturais e históricos, desfazer essa possível distorção de imagem consecutivamente aliada à juventude contemporânea.

[...] por que o jovem que protagonizou no passado tantos projetos e movimentos sociais de mudança aparece agora como uma espécie de “cavaleiro do apocalipse” do mundo contemporâneo? Ao que parece, o mundo mudou e os jovens também. Talvez a resposta esteja na revisão de suas práticas culturais e/ou representações, ou melhor, na análise das articulações e tensões dos seus estilos de vida na dinâmica cultural contemporânea (HERSCHMANN, 2005, p.60).

Dessa forma, é preciso levar em conta que a sociedade se transformou, os desafios dessa década não são os mesmos da década anterior, é preciso trabalhar sobre as novas perspectivas. Portanto, não existe uma crise da juventude atual, mas, sim, uma crise da estrutura social. Então, o problema não está na juventude contemporânea, todavia, no sistema como um todo. Como afirmam Catani e Gilioli

(2008), “as expressões dos grupos ou subculturas juvenis seriam, sobretudo, reinterpretações que esses segmentos fazem dos problemas, das potencialidades e dos rumos possíveis da sociedade que os cerca” (CATANI; GILIOLI, 2008, p.21).

Portanto, percebo que os conceitos atuais estabelecidos sobre a juventude da atualidade estão arquitetados de acordo com o perfil dos jovens das décadas passadas e também relacionados ao atual panorama da sociedade, fortemente movida pelos ideais do consumismo. Daí, a importância de falar mais sobre as suas expressões culturais, principalmente, relacionada à cultura *hip hop*, e a forma de participação política na sociedade contemporânea. Evidentemente que não se trata aqui de considerar ou se ater ao modelo tradicional de atuação política, mas sim, nas “novas” formas de atuação/intervenção no campo da política, representadas pelas manifestações culturais. Assim, é preciso, como afirma Herschmann (2005), “redimensionarmos a política hoje, permitindo-nos vislumbrar novas formas de atuação que se difundem, especialmente e de forma intensa, no campo cultural” (HERSCHMANN, 2005, p. 62).

Notadamente, posso dizer que o engajamento político dos jovens do século XXI está relacionado à cultura. Então, situo a cultura *hip hop* no campo de atuação política não tradicional. A cultura *hip hop* são as expressões dos anseios juvenis, principalmente, da juventude moradora de áreas marcadas pela miséria e abandono, que possuem caráter de resistência sociopolítica. Os jovens enxergam na cultura, além de uma ferramenta de contestação social, um caminho de fuga do cotidiano sofrido, uma forma de socialização, de se identificarem enquanto cidadãos, já que não exercem a cidadania plena, pois muitos de seus direitos lhes são negados. É o que Herschmann (2008), confirma ao analisar que devido às necessidades estruturais ainda existentes, a cidadania não consegue ser estabelecida na prática, ainda que a ditadura no Brasil tenha acabado no ano de 1985, sendo aos poucos instituídos no país os princípios do regime democrático, firmado através da constituição de 1988.

O protagonismo juvenil expresso nas manifestações culturais do movimento *hip hop* ou até mesmo nos movimentos sociais em geral, auxilia na descaracterização da imagem dos jovens do século XXI, que entre muitas características depreciativas e estigmatizadoras, são vistos como adolescentes que não se interessam por política. Herschmann (2008) afirma que “é comum se ouvir a

afirmação de que a juventude atual é desesperançada, que não tem causa e nem programa definido” (HERSCHMANN, 2008, p.53).

Ainda que os jovens estejam menos presentes nos campos de atuação da política tradicional, deve-se considerar que os movimentos sociais e manifestações culturais, principalmente o movimento *hip hop*, são formas de atuação que clamam por mudanças na estrutura social, ou seja, são as ‘novas formas’ de atuação política. Assim sendo, como constatam Catani e Gilioli (2008) “os segmentos jovens têm se constituído em poderosa força que influirá de maneira intensa e decisiva nos rumos das sociedades modernas” (CATANI; GILIOLI, 2008, p.36).

3.1 Diferentes expressões da cultura *hip hop*

Diferente da visão elitizada do que é cultura, geralmente associada aos segmentos da elite e aos elementos sofisticados, que dão *status* social a quem consome esse tipo de produto cultural, trabalho outro viés de cultura, outras expressões artísticas que são interligadas por um ‘denominador comum’, a rua, um espaço carregado de significações e valores que compõem e dão inspiração para as diferentes formas de expressões da cultura *hip hop*.

O universo da cultura *hip hop* é extenso. Não pretendo aqui limitar as formas de expressões dessa cultura tão rica em produzir significações, todavia, busco abarcar, mesmo que brevemente, alguns dos elementos e das práticas culturais que compõe o movimento *hip hop*, abordando um pouco sobre as características particulares dessas expressões. Mostrar como elas são utilizadas pelos membros da cultura *hip hop* como forma de expressão, ou seja, para comunicar/significar algo e de que maneira se transformam em ferramentas de resistência sociopolítica.

3.1.2 Expressão verbal: o *rap*

A cultura *hip hop* como já mencionado anteriormente é composta por várias expressões artísticas. De acordo com Herschmann (2005) o *rap* é a expressão musical surgida nos anos 70 nos subúrbios dos EUA, que provém da mistura de

vários instrumentos eletrônicos, tais como *samplers*¹⁸, mixadores, repentes eletrônicos, entre outros. O nome *rap* é a junção das iniciais das palavras que compõe a frase “*rythm and poetry*”, que ao ser traduzido para a língua brasileira significa “ritmo e poesia”.

No Brasil, o *rap* se desenvolveu na década de 80, principalmente, em São Paulo, já que no Rio de Janeiro o *hit* do momento era o *funk* carioca. Todavia, os dois estilos eram frequentemente confundidos, devido ao fato que as músicas da cultura *hip hop*, inicialmente, foram feitas com base no *funk*, a diferença é que as expressões musicais do *hip hop* eram compostas por sons mais pesados e arrastados.

No cenário musical da cultura *hip hop*, além do *rapper*, encontramos as figuras do *DJ*¹⁹ e *MC*²⁰. Irei explicar as funções de cada um dentro do movimento *hip hop*, sem, contudo, limitar suas formas de atuação, sabendo que os membros circulam entre diversas áreas desse cenário musical. Minhas definições serão feitas a partir das compilações de Herschmann (2005), Salles (2007) e Marques (2013).

O *DJ* atua fazendo mixagem²¹ de sons, geralmente, possui seus próprios aparelhos eletrônicos. É uma figura bastante presente e fundamental nas apresentações de *break* e nas batalhas de rimas. Comumente, nas batalhas de rimas, os *rappers* fazem suas improvisações poéticas com base nos arranjos feitos pelo *DJ*, entretanto, se a batalha for à capela, modalidade onde não são utilizados aparelhos eletrônicos, utiliza-se o recurso do *beatbox*, que é a reprodução das batidas eletrônicas feitas apenas com recurso da voz, isto é, a voz torna-se o elemento de percussão que compõe os sons musicais de fundo para os *rappers* fazerem seus improvisos.

O *MC* é a figura que está diretamente ligado ao público, sendo responsável pela animação dos eventos da cultura *hip hop*. Além disso, são encarregados de coordenar as atividades nesses acontecimentos. O *MC* também canta e produz suas próprias canções.

¹⁸ Segundo Herschmann (2005) “utilização de toca discos como instrumento musical, destacando determinadas partes de uma canção ou movimentando os discos no sentido anti-horário de modo a produzir o som de arranhado” (HERSCHMANN, 2005, p. 31).

¹⁹ *DJ* é a sigla utilizada para designar o *Disk Jockey*.

²⁰ *MC* é a sigla utilizada para designar o Mestre de Cerimônia.

²¹ É a mistura de sons de variadas músicas.

Conforme Herschmann (2005), a cultura *hip hop* é uma ferramenta de transformação social. Assim como afirma Coutinho (2008) o sistema cria mecanismos de controle de modo a manter “ordem social”. Dessa forma, os espaços de manifestação ideológica ficam restritos aos detentores do poder. Sendo assim, a linguagem oral, falada ou cantada, é um dos poucos elementos que os mecanismos de controle não podem silenciar. Nessa perspectiva, a cultura popular oral seria um dispositivo que “permite aos indivíduos recriarem seus valores sociais em confronto com os valores dominantes” (COUTINHO, 2008, p.67). Dessa forma, Herschmann (2005), considera que os *rappers* com a postura que adquirem em relação a sua responsabilidade social e seu compromisso com a comunidade, eles se intitulam como sendo os porta-vozes da comunidade, visam criar discursos capazes de se transformarem em ferramenta de enfrentamento ao sistema vigente.

Neste sentido, o *rap* se transforma em uma ferramenta de luta e reivindicação social. Herschmann (2005) situa o *rap* não somente como uma expressão artística, mas como o gênero musical capaz de revelar os conflitos e tensões da vida cotidiana em sociedade. Conforme o autor, os *rappers* seriam os “intelectuais urbanos” que, através das letras das músicas, constroem discursos que, além de expor as desigualdades sociais e os problemas enfrentados pelas populações de baixa renda, podem levar os jovens e moradores das comunidades periféricas a desenvolverem sua consciência sobre seu papel na sociedade.

Ainda, Herschmann (2005) analisa os estilos musicais como um todo e o papel que eles adquiriram no segmento juvenil.

Os jovens vêm encontrando, sem dúvida, nas representações associadas a estes universos musicais e a sociabilidade que eles promovem, o estabelecimento de novas formas de representação social que lhes permite expressar seu descontentamento (HERSCHMANN, 2005, p.40).

Além de ser uma forma de contestação, o *rap*, conscientiza, visa transformação social, leva informação, chama a atenção e educa. É o caso, por exemplo, da letra do *rap* de Matheus Almeida Bessa, MC do grupo Nova Beat, a qual é intitulada “Cultura e Educação”.

*Educação é cultura, cultura é educação
Cultura HIP HOP é movimento de irmão
Educa as criança e nos traz informação
Ter conhecimento espanta a alienação*

*E te deixa mais esperto pra vive nesse mundão
Lutar por seus direitos em meia a embromação
Cultura e educação, isso é transformação
Também é revolução, também é evolução
Também é evolução, também é revolução
Também é transformação, HIP HOP em ação
(MC Matheus de Almeida Bessa, Cultura e Educação)*

Mesmo assim, ainda que o *rap* possua todo o caráter de denúncia e sirva como um mecanismo de defesa, ou seja, utilizado muitas vezes para contrapor as representações sociais da mídia hegemônica, demonstrando a realidade social e o contraste existente na sociedade, através da abordagem de temáticas sociais que narram sobre a violência, o abuso de autoridade ou até mesmo sobre o cotidiano sofrido dos moradores da periferia. Segundo, Herschmann (2005), ao abordar sobre a visão da sociedade em relação aos *rappers*, o autor menciona que estes são acusados, frequentemente, de incitarem a violência e fazerem apologia ao crime através das letras de suas músicas. O autor cita, como exemplo da forte estigmatização e perseguição dos membros do *hip hop*, a prisão dos integrantes dos grupos Racionais MCs²² e MRN, durante um show em 1995 no Vale do Anhangabaú, em São Paulo, por acusação de estarem incitando a violência. Na ocasião, a polícia acusou os grupos de estarem instigando a violência contra os policiais por meio das letras de suas músicas. Em defesa o grupo alegou que em nenhum momento estimulou a violência, mas que suas músicas, apesar de polêmicas, retratavam a realidade.

Herschmann (2005), a partir de relatos de alguns de seus entrevistados na pesquisa, argumenta:

²² O grupo Racionais MCs é considerado um forte expoente da cultura *hip hop* no Brasil, sendo atribuído a esse grupo a consagração dessa cultura e a abertura de caminhos para outros grupos/artistas.

[...] mídia tenderia a confundir a radicalidade do *hip hop*, o tom grave de denúncia, a linguagem provocativa – que explicita, inclusive, o desestímulo com que boa parte desses jovens encara sua inserção na estrutura social [...], com apologia ao crime (HERSCHMANN, 2005, p.199).

O *rap* pode ser considerado um discurso “politizador” e polêmico, que se desenvolve entre a dicotomia, pois ao mesmo tempo em que, explana os contrastes sociais e luta por transformações na estrutura social, também é acusado de fazer apologia ao crime e à violência.

3.1.3 Grafite como marca de contestação social

O grafite surgiu na metade da década de 60, tal como arte urbana, porém, sabe-se que desde a antiguidade já existiam os escritos nas paredes das cavernas, um exemplo disso é a arte rupestre. Todavia, acredito que esta arte tem muitas diferenças em relação ao grafite, ou seja, a arte rupestre foi a forma de expressão artístico cultural de representação dos hábitos das antigas civilizações, sua função era mais voltada para o lado artístico, já o grafite, tanto no seu surgimento há décadas atrás quanto na sociedade contemporânea, é uma expressão estética e de protesto.

Ainda assim, as escritas utilizadas para contestação não são um surgimento da contemporaneidade. Segundo, Margarina Morena (2009) na antiguidade, mais especificamente no período da Roma Antiga, já havia a utilização dos escritos nas paredes, na época o carvão era a técnica empregada para dar forma aos elementos textuais que eram utilizados com diferentes intenções, ora para protestar, ora para simples divulgação de éditos ou acontecimentos públicos.

Então, o que diferencia o grafite das escritas da Roma Antiga é seu caráter essencialmente urbano e também o aspecto mais contestatório que ele adquiriu na contemporaneidade. Assim sendo, de acordo com Morena (2009) o grafite tal como expressão artística urbana, com caráter reivindicatório, começa a aparecer na metade da década de 60, com o manifesto denominado Maio de 68 em Paris, conhecido como Primavera Parisiense.

Este movimento foi um campo bastante fértil para o desenvolvimento do grafite e de sua utilização como elemento de contestação. Nesse contexto, o muro de Sorbonne ficou repleto de frases que explicitavam as contestações e reivindicações sociais daquele momento histórico, tais como “é proibido proibir”, “sejam realistas, exijam o impossível”, “revolução, eu te amo”, “abaixo os jornalistas e todos que querem manipular”, entre outras. Além disso, as frases adentraram a outros espaços da cidade, numa verdadeira intervenção urbana. Logo abaixo trago o exemplo de uma das frases pintadas no muro de Sorbonne.



Figura 1 - Grafite no muro de Sorbonne.

Fonte: <<http://arazaoinadequada.wordpress.com/2013/06/16/os-muros-da-sorbonne/>>.

De acordo com Herschmann (2005), neste mesmo período nos subúrbios de *Nova York* os grafites surgiram como forma de protesto e com a função de demarcar espaço. Levando em consideração o contexto histórico dos subúrbios e as constantes “disputas” entre as gangues de territórios rivais, então, a técnica do grafite era utilizada para demarcar território, em que cada gangue possuía sua própria marca/símbolo que representava a região da qual os membros faziam parte. Esses símbolos eram “riscados” em metrô, paredes e estações de trem como uma maneira de mostrar por onde essas gangues circulavam.

Outro exemplo de um dos painéis que foi (re)significado com a expressão artística do grafite foi o tão polêmico Muro de Berlim, construído para dividir a

Alemanha em duas partes: a Ocidental e Oriental. O muro, ainda na época da separação, acabou se transformando em um suporte para manifestação, sendo preenchido anonimamente na parte ocidental por frases contestatórias que expressavam o clamor por transformações sociais e a reivindicação da derrubada do muro, escritas como “fique chocado, mas não fique calado” revelavam os ideais da população insatisfeita daquela época.

Posteriormente, com a derrubada do muro no final da década de 80, o pedaço que permaneceu de pé, também foi preenchido com grafite, tintas e *sprays* foram os elementos utilizados para decorar o concreto. Esta transformação e (re)significação do pedaço transformado em um verdadeiro painel expressivo perdura até hoje, e é considerado um dos mais conhecidos painéis de arte a céu aberto do mundo.

Logo, posso dizer que o grafite surgiu em meio aos movimentos sociais e contestatórios, especialmente, eclodindo nos espaços urbanos. Assim sendo, é um elemento cultural que teve sua efervescência nas ruas, nasce e se mantém nesse espaço, isto é, o ambiente urbano é o território em que essa arte é materializada através de traços, desenhos ou figuras, geralmente feitos em muros, metrô ou paredes dos espaços urbanos.

Mesmo assim, embora, tenha sido bastante utilizado em épocas anteriores, principalmente em movimentos sociais e estudantis, o grafite só começou a se fortalecer enquanto expressão artística cultural recentemente. Todavia, ainda existe forte preconceito em relação ao grafite, a questão da ilegalidade é a mais influenciadora, e provém do fato de que essa prática cultural é feita em espaços públicos ou privados, paredes, fachadas e muros de casas e apartamentos, na maioria das vezes sem autorização, o que é considerado crime ao patrimônio privado e crime ambiental. Assim como diz a autora “entre essa linha tênue da legalidade e a ilegalidade que o grafite constrói sua história” (MORENA, 2009, p.3).

Conforme Catani e Gilioli (2008), no contexto brasileiro, diferenciam grafiteiros de pichadores através do viés estético, abordando que os grafiteiros parecem possuir uma preocupação estética maior com seus trabalhos, elaborando pinturas e desenhos mais sofisticados, já os pichadores tem a preocupação voltada para demarcação de presença no espaço público, frequentemente, em locais mais inacessíveis. Os autores falam que a prática dos pichadores “trata-se de uma espécie de retoma simbólica do bairro, do território em que se vive, implicando a

noção de certo poder paralelo às instituições oficiais e oficiosas” (CATANI; GILIOLI, 2007, p.41). Enquanto, os grafiteiros, na maioria das vezes, executam sua arte através de parceiras, ou seja, por meio de “uma espécie de cooptação ou integração efêmera nas franjas das instituições tradicionais, por projetos sociais coordenados pelo estado ou por ONGs” (CATANI; GILIOLI, 2007, p.41).

Dessa forma, Catani e Gilioli (2007), mencionam que os pichadores são mais rejeitados do que os grafiteiros e são mais repreendidos pela força policial. Ainda que, a figura dos grafiteiros e pichadores possa ser a mesma, pois os jovens costumam transitar entre uma prática e outra, e ainda, na maioria dos casos, é pela via da pichação que os jovens começam a grafitar. Assim sendo, Catani e Gilioli afirmam que:

A classificação que generaliza grafiteiros e pichadores como delinquentes é um estigma sofrido por tais jovens, que vivenciam, na verdade, a atividade como elemento de lazer/arte. O envolvimento com violência e criminalidade depende de uma série de outros fatores e não ocorre em boa parte dos casos (CATANI; GILIOLI, 2007, p.41).

Assim sendo, percebe-se que existe bem mais preconceito em relação à pichação do que ao grafite, todavia, as outras formas de expressão da cultura que também utilizam os espaços públicos são discriminadas, apesar de constituírem mecanismos de luta sociopolítica e serem formas de representação dos grupos/sujeitos. Morena (2009) corrobora com minhas percepções ao falar sobre o caráter marginal que é relacionado às expressões que utilizam os espaços urbanos:

Outras expressões artísticas que fazem uso do espaço urbano também mantêm o “caráter marginal” presente nos grafites como, por exemplo, o lambe-lambe ou stickers, uma versão “adesiva” dessa prática e a pichação. Esta última é vista por muitos apenas como um ato de vandalismo, sem compromisso estético (MORENA, 2009, p.3).

Então, o grafite surge como uma expressão oriunda das ruas, em que membros da periferia encontraram nessa arte, a qual utiliza materiais como *spray*, canetas e tintas, uma maneira de contestar contra a exclusão social e reivindicar seu lugar nos espaços urbanos. Dessa forma, a intenção dos grafiteiros e pichadores é interferir na estética da cidade, através disso chamar a atenção da sociedade para

sua existência enquanto cidadão, com plenos direitos, e protestar contra o sistema vigente. Segundo, Dantas (2011), os grafiteiros estão preocupados em expor as relações de conflito que existe entre sociedade e os espaços urbanos. O autor diz que no momento que uma “*tag*”²³ ou “sigla” são transpostas para um espaço público, revela-se um choque entre dois segmentos sociais.

Então, o grafite é expressivo e polêmico, sua significação varia de acordo com cada contexto e devido à subjetividade de cada grafiteiro, todavia, sabe-se que é utilizado como uma expressão estética e de protesto. O grafite, para além de muros, paredes, placas, fachadas, entre outros espaços, pode ser visto em várias manifestações sociais que utilizam as suas variações, *stencil* ou lambe-lambe para confecção de cartazes ou bandeiras.

3.1.4 Expressão corporal: a dança

O *break* é a expressão artística corporal, surgida, concomitantemente, com os outros elementos da cultura *hip hop*. Segundo Herschmann (2005), os moradores dos guetos americanos com movimentos que pareciam ‘imitar’ a movimentação de um robô ou hélices de helicópteros, cita como exemplo, quando os dançarinos ficam de cabeça para baixo girando, criaram um estilo de dança, nomeado de *break*²⁴, recebeu este nome pela razão que os *b.boys*²⁵ utilizam, principalmente, os quadris para realizarem os movimentos ritmados dessa dança.

O *break* na década de 70 teve uma importante função social, sendo utilizado com o intuito de diminuir as disputas de gangues rivais. Dessa forma, os moradores dos subúrbios dos EUA, tiveram a ideia de criar outro tipo de disputa entre gangues, ao invés dos já existentes combates “agressivos”, realizarem disputas de *break*. Essas disputas de *b.boys* é uma modalidade bastante conhecida, sendo exibida muitas vezes em filmes.

Nessa modalidade, cada *b.boy* tem um espaço para se apresentar, geralmente, o público fica organizado numa roda, formada espontaneamente, e incentivando os dançarinos. Os *b.boys* se revezam entre eles, o ganhador é,

²³ São as marcas que grafiteiros e pichadores utilizam para, geralmente, assinar seus trabalhos.

²⁴ Traduzido para o português significa “quadris”.

²⁵ *B.boys* é a abreviação do termo *Break Boys* denominação dos dançarinos de *Break*.

geralmente, o que fizer os movimentos mais inovadores e criativos, preferencialmente, não repetindo a sequência durante seus momentos de apresentação.

Conforme Herschmann (2005), os movimentos dos *b.boys*, os quais o autor também denomina de *breakers*, aborda que “os *breakers* dublam os movimentos um dos outros [...], entretecendo seus corpos em formas elaboradas e transformando-os em novas entidades” (HERSCHMANN, 2005, p.203).

A dança e o grafite ainda estão se desenvolvendo, principalmente no Brasil, sabe-se que o *rap* ainda ocupa posição principal quando se fala em cultura *hip hop*. Dessa forma, busquei explicar, mesmo que brevemente, os principais elementos da cultura *hip hop*, com a intenção de falar um pouco sobre cada elemento e como eles se apresentam dentro dessa cultura de resistência.

3.2 Espaços públicos: (re)apropriação e relações sociais

A cultura *hip hop* é uma cultura de rua. Dessa forma, é importante perceber os espaços de atuação e circulação dos membros do *hip hop*, isto é, entender como são os lugares onde se desenvolvem e se consolidam essas expressões culturais. Muitas vezes, segundo Herschmann (2005), os espaços urbanos são lugares de conflito e negociação. Neste sentido, é preciso compreender os espaços públicos na dinâmica do desenvolvimento da cidade urbana, ou seja, que a urbanização colabora no reflexo da estrutura da sociedade, conseqüentemente, na construção e manutenção dos espaços públicos. Além disso, entender a funcionalidade dos espaços públicos na sociedade. Por fim, que as mudanças estruturais, principalmente, devido à urbanização, modificaram as relações sociais, tornando as pessoas cada vez mais enclausuradas em espaços fechados.

Borja e Muxí (2000) percebem os espaços públicos como lugares de múltiplas significações, constituindo-se em espaços físicos, simbólicos e políticos, isto é, como lugares de representação e como local em que a sociedade fica visível. Além disso, os autores percebem os espaços públicos como lugares que nos permitem entender a história de uma cidade. Dessa forma, para explicar, os autores trazem exemplos de manifestações populares e movimentos sociais, dizendo que eles somente foram possíveis devido à existência dos espaços públicos. Assim sendo, os autores têm a

concepção dos espaços públicos como suportes que possibilitam aos cidadãos realizarem as manifestações populares e movimentos sociais.

Os autores acreditam que quando começa a ocorrer o processo de segregação social, devido à criação de “espaços funcionais”, tais como *shopping centers*, a cidade, então, começa a perder sua capacidade de representação da pluralidade social. Então, a partir disso, surgem as reações sociais e culturais de reapropriação do espaço público. Neste sentido, Catani e Gilioli (2007), alertam que um grave problema que os moradores das grandes metrópoles estariam enfrentando, principalmente, os jovens, é o encurtamento dos espaços públicos.

Borja e Muxí (2000) denominam como “produtos urbanos” os espaços criados a serviço privado e individual, citam os bairros fechados, parques temáticos, clubes, entre outros. Essas seriam as zonas de vivência que auxiliariam na segregação dos segmentos sociais. Dessa forma, a cidade se fecha e se equipa, esta reclusão atrapalharia as relações sociais. Contrário a esse pensamento, Herschmann (2005) aborda que:

A cidade passa por um momento de dispersão, em que se expande por todos os lados e parece perder sentido, mas é curioso que, neste momento em que a sensação de desintegração parece ser mais aguda, surjam atores que parecem pensar a cidade como um todo. A expansão territorial e a massificação da cidade, que reduzem as interações entre os bairros, ocorreram junto com as invenções dos laços socioculturais [...] (HERSCHMANN, 2005, p.226).

Neste sentido, Magnani (2012) contribui dizendo “em vez da anomia, isolamento ou fragmentação, o que se vê são regularidades, arranjos coletivos e espaços de trocas e encontros” (MAGNANI, 2012, p.251). Todavia, Magnani (2012) reconhece que a sociedade enfrenta vários problemas urbanos. Borja e Muxí (2000) corroboram afirmando que os espaços públicos são os que ‘pagam’ a fatura da criação dos “produtos urbanos”, sendo abandonados em condições precárias.

Deteriorização dos espaços urbanos e equipamentos públicos com a conseqüente privatização da vida coletiva, segregação, evitação de contatos, confinamento em ambientes e redes sociais restritos, situações de preconceito e discriminação (MAGNANI, 2012, p.254).

Segundo, Catani e Gilioli (2007), nas décadas de 80/90 no Brasil foram criados os estabelecimentos tais como, *shopping* centers, clubes, academias e casas noturnas, destinados aos jovens de classe média. Segundo os autores, a criação desses novos espaços de convívio entre os jovens de classe social elevada fez com que, a maioria deles, parassem de frequentar os espaços públicos. Dessa forma, se criou uma barreira que dificultava as relações de sociabilidade entre jovens de classe média e jovens pobres.

Ainda, Borja e Muxí (2000) afirmam que o espaço público é um direito de primeira ordem “assim o espaço público deve garantir em termos de igualdade o direito a apropriação de diferentes coletivos sociais e culturais, de gênero e de idade” (BORJA; MUXÍ, 2000, p.11, tradução minha). Sendo assim, segundo os autores, o espaço público seria um lugar de representação e expressão de todos os cidadãos, onde a cidadania é efetivada.

Neste sentido, Catani e Gilioli (2007), consideram que a juventude é um fenômeno urbano, assim como as culturas juvenis, a vida na cidade condiciona a criação de espaços para os jovens. Todavia, os autores colocam como problema a diminuição, ou até mesmo a restrição do uso, de espaços destinados à juventude.

[...] a condição juvenil ingressou em um processo de transformações significativas, tentando reconquistar, de modo alternativo, espaços públicos perdidos e refazer conscientemente redes de sociabilidade e socialização [...] (CATANI; GILIOLI, 2007, p.39).

Magnani (2012) fala dos múltiplos e diferentes arranjos coletivos construídos a partir da transição dos atores sociais pelos distintos territórios da cidade. O autor trabalha com a categoria de *pedaço* de periferia que seria um espaço/local onde existe “uma forma de sociabilidade com base numa relação particular entre espaço e os atores sociais envolvidos” (MAGNANI, 2012, p.249). Todavia, quando muda o contexto do espaço onde ocorre essa sociabilidade, ou seja, quando os atores sociais saem do bairro, essas relações se modificam, se dão por outros motivos e, também, os atores sociais têm outras finalidades nesse “pedaço”.

[...] diferente do contexto do bairro, onde o importante era ser *conhecido* pelos laços de vizinhança, parentesco ou coleguismo, pertencer a um *pedaço* no centro significa reconhecer-se como membro de uma teia de

relações mais vasta e ser reconhecido por meio da exibição de símbolos compartilhados (MAGNANI, 2012, p.49).

Assim sendo, os atores sociais desenvolvem suas práticas de acordo com o “pedaço” onde estão. A paisagem urbana não seria um local estático, mas que influenciaria as relações de trocas e ajudaria na configuração dos novos arranjos coletivos. Magnani (2012) menciona que ao pertencer a um pedaço as pessoas vivenciam experiências concretas e compartilhadas. Para, além disso, essa experiência de pertencer a um pedaço, que possibilita a sociabilidade e trocas, só é possível devido a “elementos mínimos estruturantes que a tornam reconhecível em outros contextos” (MAGNANI, 2012, p. 269). Dessa forma, as práticas e expressões culturais se configuram nos elementos que possibilitam aos atores sociais se encontrarem em diferentes pedaços, tornando possível, também, a criação de novos arranjos sociais e redes de sociabilidade.

Em Santa Maria, Rio Grande Sul, os coletivos sociais da cidade frequentemente organizam eventos em espaços públicos com o intuito de promover a ocupação desses locais através da cultura de resistência. Além disso, buscam chamar a atenção para a crescente precarização destes espaços e conscientizar jovens e trabalhadores para se organizarem e resistirem à política de precariedade desses espaços.

Todavia, recentemente, no mês de Julho de 2014, uma iniciativa da administração municipal de colocar em execução o decreto executivo 156 de 2006, o qual se refere à cobrança de taxas para realização de eventos em espaços públicos, mesmo que essas ações não visem lucros, gerou polêmica na cidade. Várias pessoas manifestaram indignação nas redes sociais e, para além das redes, esse desprezo resultou em uma manifestação na Praça Saldanha Marinho²⁶. Alguns questionamentos por partes de produtores culturais e demais pessoas da área foram feitos, o principal relacionava-se ao fato de ser um espaço público, dessa maneira, por que a cobrança da taxa?.

Em resposta a administração municipal divulgou uma nota alegando que existe a regulamentação e algumas exigências para utilização dos espaços públicos para fins de eventos e que as cobranças feitas para liberação do Alvará de

²⁶ Praça pública localizada no centro de Santa Maria/RS

Autorização de Eventos, na verdade tratava-se dos custos que o trâmite desse processo gera. Contudo, os espaços públicos podem ser ocupados para eventos sem custos se for obrigação do município ceder esse espaço.

Dessa forma, os espaços públicos servem como lugares de sociabilização e resistência. A ocupação desses locais é uma das alternativas que os jovens encontraram para enfrentar os mecanismos de segregação e “enclausuramento” que as políticas de desenvolvimento de infraestrutura das cidades criam. Os jovens, através de suas culturas juvenis, buscam resistir e utilizar esses espaços para reivindicar seus direitos enquanto cidadãos.

4 BATALHA DOS BOMBEIROS: UM ESPAÇO DE EXPRESSÕES SOCIOPOLÍTICAS?

Segundo Magnani (2003) percebe a utilização dos espaços públicos como uma das alternativas que os moradores de periferia encontram através da prática de atividades culturais ou de lazer para suprirem suas necessidades de interação/diversão/lazer. Por outro lado, Borja e Muxí (2000) acreditam que os espaços públicos são os locais que devem representar a diversidade cultural e social. Dessa forma, tais locais precisam ser utilizados de forma potencial até mesmo pelas minorias “sem obstruções culturais, discriminatórias ou excludentes” (BORJA; MUXÍ, 2000, p.67) possibilitando, como os autores atribuem a esses locais, o exercício da cidadania e o intercâmbio cultural.

Sendo assim, a partir das inserções em campo como pesquisadora busquei compreender como a Praça Menna Barreto é ocupada e de que forma as expressões artísticas são apresentadas e arranjadas naquele espaço. A partir disso, analisei se os elementos culturais e o próprio fato da ocupação do espaço público central reforçam o aspecto de resistência sociopolítica da cultura *hip hop*. Dessa forma, se a Batalha dos Bombeiros é um espaço de expressões e manifestações sociopolíticas.

Nesse primeiro momento disserto sobre as percepções sobre a Batalha dos Bombeiros ser realizada em espaço público central da cidade e como a periferia está representada nesse local. No segundo momento abordo sobre os elementos da cultura *hip hop* que estão presentes e como os membros utilizam esses elementos como ferramentas reivindicação social, buscando transformações sociais.

4.1 Elementos da cultura *hip hop*: a ocupação do espaço e a representação da comunidade periférica

A ocupação do espaço, as expressões culturais, a representação da comunidade periférica, as relações sociais, acabam (re)significando o espaço da praça, transformando aquele “pedaço” (MAGNANI, 2003) em um verdadeiro espaço de representações e manifestações sociopolíticas. Antes de expor as descobertas obtidas através das técnicas utilizadas nessa pesquisa é importante ressaltar que durante as idas a campo chegava sempre com antecedência de no mínimo uma

hora antes do início do evento, que tem horário previsto de começar às 20h30min, para observar como a praça iria sendo ocupada pelos membros da cultura *hip hop* e pelos frequentadores do evento. Dessa forma, compreender como ocorre o processo de (re)significação desse local e através dessas percepções entender como se transforma em um espaço de resistência e reivindicações sociopolíticas. Além disso, após o término da Batalha, sempre permanecia no local por mais uma hora com a intenção de perceber de que forma ocorrem os deslocamentos, desdobramentos e relações sociais antes e após a Batalha dos Bombeiros.

Conforme Borja e Muxí (2000) os espaços públicos são os locais em que os cidadãos podem exercer sua cidadania. Conforme os autores, os espaços públicos devem ser o ambiente físico da expressão coletiva e da representação da diversidade social e cultural. Além disso, abordam que as manifestações e expressões populares só são possíveis devido à existência desses lugares. Assim, para os autores esses locais devem permitir as expressões coletivas, as manifestações cívicas e a visibilidade dos diferentes grupos sociais.

Como afirmam Borja e Muxí (2000), quando os espaços públicos perdem a capacidade de representação da diversidade são produzidas reações culturais e sociais de retorno e retomada desses espaços. As manifestações culturais presentes na Batalha buscam essa representação da diversidade cultural e social idealizadas pelos autores. A utilização da praça central da cidade para a realização da Batalha dos Bombeiros onde são expostos elementos que representam e simbolizam a cultura oriunda da periferia, além disso, a presença de públicos de todos os segmentos sociais (re)significam a praça em um lugar de representação da diversidade, tanto social como cultural. Sendo assim, a Batalha, ao ser realizada em espaço público, é um evento que além de fortificar a cultura periférica, cumpre com o papel de reivindicar e retomar a utilização dos espaços públicos como locais que devem representar a diversidade, oportunizando o intercâmbio cultural e novas interações sociais ou novas “redes de sociabilidade” (MAGNANI, 2000).

A ocupação do espaço central pelos membros da cultura *hip hop* pode ser visto como um exercício do direito previsto em constituição. Cauê Jacques, membro do coletivo Nova Beat, dialoga que a utilização dos espaços públicos é um direito previsto na constituição, afirmando que as pessoas podem se expressar através da cultura ou de forma religiosa sem precisar pagar nada.

A Batalha dos Bombeiros é uma forma de cara pega e expandir a cultura na rua, numa forma que ninguém vai pagar uma entrada ou ter que pagar pra consumir algo num lugar fechado em que o dono é o proprietário do estabelecimento, é um bagulho gratuito, esse aí acho que é o maior objetivo, por que é uma cultura de rua também, né (Cauê Jacques, Nova Beat, 2014).

O entrevistado exemplifica falando da polêmica gerada na cidade quando a atual administração instituiu a cobrança de taxas para utilização dos espaços públicos para atividades artísticas. Esta cobrança de taxas pode ser considerada uma estratégia para impedir a ocupação dos espaços para realização de eventos culturais populares. Neste sentido, Fontes (2008) fala sobre o crescimento de entidades que trabalham com a função de manter as bases sociais como estão, ou seja, aliadas aos grupos que detém o poder. A autora aborda que essas entidades atuam de forma a criar uma suposta “sociabilidade peculiar”, sendo apresentadas como mecanismos que auxiliam na organização da sociedade, dessa forma, possibilitando a participação ativa e democrática das pessoas. Todavia, a autora afirma que na verdade esta sociabilidade criada é falsa, pois atua apenas para reduzir “a participação popular a âmbitos estreitos, assim como bloqueia o horizonte democrático, blindando a política de forma a que não envolva transformação substantivas na vida social” (FONTES, 2008, p.146).

O tempo de permanência como pesquisadora em campo de estudo, chegando com uma hora de antecipação ao início e permanecendo no local por mais uma hora após o término do evento, possibilitou entender como é o ambiente da praça antes da Batalha dos Bombeiros e como esta iria aos poucos sendo transformada em um espaço de representação e manifestações sociopolíticas. Neste sentido, a praça antes da Batalha não tem grande ocupação, observa-se apenas a movimentação de pessoas que passam pelo local, fazendo dele um trajeto, mas não permanecem por ali. Os membros da cultura *hip hop* são os primeiros a começar a ocupar a praça, geralmente chegam em grupos e ficam espalhados pelos “pedaços” da praça seja bebendo, fumando ou somente conversando, às vezes pronunciam algumas rimas antes mesmo do início do evento, todavia, sem competição nenhuma.

O cenário de resistência e representação da comunidade periférica começa a ser composto também pela expressão estética da cultura *hip hop*, representado através das bandeiras com desenhos feitos à tinta, *spray* ou até mesmo com a técnica do *stencil*. As bandeiras são utilizadas para demonstrar e expressar as reivindicações sociais dos membros da cultura *hip hop*, com frases tais como “Perigo! Rede Globo aliena” e imagens que referenciam militantes de outras épocas, tais como a caricatura de Che Guevara.



Figura 2 – Parte do varal de bandeiras que compõe o cenário da batalha.
Fonte: Banco de imagens da autora / 24 de outubro de 2014.

Além disso, o *banner* com a logo do CO-RAP está exposto no local como forma de representação do coletivo organizador do evento. Gabriela da Silva, representante do CO-RAP, ao explicar a utilização das bandeiras afirma que estas são usadas para demarcação de espaço, pois demonstram os coletivos presentes no evento e algumas das reivindicações sociais que fazem parte das lutas do movimento. Ela cita três exemplos para corroborar com suas percepções, assim como: a presença da bandeira das mulheres, as bandeiras formadas por *crew* e a bandeira que reivindica a questão da mídia. Além disso, ela afirma que a exposição das bandeiras cria novo aspecto ao ambiente da praça, isto é, através do novo arranjo espacial, faz com que os membros da cultura se sintam em ambiente

familiar, ou seja, imprime características da cultura *hip hop* e das comunidades periféricas.



Figura 3 – Bandeiras expostas na Batalha e representantes do CO-RAP.
Fonte: Facebook do CO-RAP. Disponível em <<https://www.facebook.com/corapsm>>.

Ao questionar os entrevistados sobre a ocupação do espaço público central e o que este fator acrescentaria para a realização da Batalha dos Bombeiros e para cultura *hip hop*, obtive respostas que me ajudaram a compreender de que forma a utilização da praça auxilia na fortificação da cultura *hip hop* e as suas relações de produção e consumo. O informante Rafael Menezes, membro do coletivo Rima Suprema, respondeu que a Batalha ajuda a fortificar a cultura *hip hop* a qual estava um pouco enfraquecida na cidade e, além disso, serve como um painel, isto é, um espaço onde os *MCs* podem mostrar seu trabalho para os diferentes públicos que frequentam o evento. Segundo ele, através da Batalha as pessoas têm a oportunidade de conhecer o trabalho dos *MCs*, que são em sua maioria produções independentes, e, caso gostem, podem se tornarem potenciais compradores dessas criações. Dessa forma, pode-se dizer que a batalha é um espaço onde o circuito de produções independentes se mantém e fortalece.

Já a informante Gabriela Marques, membro do coletivo CO-RAP, menciona que a utilização do espaço central possibilita o conhecimento sobre a cultura *hip hop* e até mesmo que esta seja menos discriminada, ou seja, naquele local os membros

da cultura têm a oportunidade de mostrarem como é a cultura *hip hop* para os habitantes da região central. Gabriela da Silva, representante do CO-RAP, corrobora afirmando que a Batalha dos Bombeiros sendo realizada em espaço central viabiliza que as pessoas que não fazem parte da cultura *hip hop* desmistifiquem certos preconceitos em relação às expressões culturais do movimento. Além disso, é favorável para demonstrar que os moradores de periferia têm capacidade de organizar eventos culturais e que nas comunidades periféricas também existe cultura e outras coisas positivas, todavia, estas são muitas vezes negligenciadas e invisibilizadas devido ao forte estigma criado das periferias como locais apenas de criminalidade e violência.

Lucas Santiago, frequentador, menciona que o evento auxiliou no aprofundamento de seus conhecimentos sobre a cultura, cita que aprendeu que existem várias vertentes e formas de atuação e de luta do movimento. Lucas complementa falando que mudou a maneira de perceber as expressões musicais a partir do momento que entendeu melhor a cultura *hip hop*, compreendeu que não se trata apenas de uma música ou rima, mas para, além disso, é uma força de atuação.

Então, a Batalha mostra o que é a cultura e ajuda a desmistificar a imagem que as pessoas têm dos membros do *hip hop*. Assim como relata Matheus Almeida, membro do coletivo Nova Beat, os membros da cultura *hip hop* ainda sofrem muito preconceito. Ele atribui esse preconceito principalmente ao fato dos membros serem moradores de comunidades periféricas. Cauê Jacques, membro do coletivo Nova Beat, corrobora com a questão do preconceito, todavia, relaciona esse preconceito devido ao fato de ser uma cultura de resistência fundamentada na crítica ao sistema e, além disso, pela razão que a sociedade ainda é muito convencional e a cultura *hip hop* tem uma “mente aberta”.

As repostas obtidas ajudaram a refletir sobre o que afirma Souza (2012) ao abordar a relação do *rapper* com a comunidade. Para a autora, é preciso que o *rapper* esteja no bairro, porém, é importante que ele represente sua comunidade e apresente a cultura em outros espaços e, claro, leve seu trabalho para outros locais, expandido seu campo de atuação. Segundo ela, nesse caso, o bairro é um ambiente privilegiado para o *rapper*, pois é, primeiramente, neste local que vai encontrar as inspirações para suas composições e ser legitimado. Todavia, é importante estar

fora dele para criar novas “redes de sociabilidade” que irão ampliar os espaços de divulgação de suas produções (SOUZA, 2012).

Segundo esta perspectiva, a Batalha dos Bombeiros é um espaço que oportuniza aos *rappers* a criação de novas redes de sociabilidade e, dessa forma, possibilita a ampliação do campo de visibilidade das suas criações para além das comunidades de origem. Assim como, auxilia no fortalecimento das produções independentes, ou seja, faz com que os *rappers* consigam mostrar e manter suas produções sem precisar aliar-se às mídias hegemônicas, constantemente criticadas nas letras de *raps*. Então, a Batalha ajuda no processo de manutenção das produções dos *rappers* da cidade e na resistência a integração aos meios de comunicação hegemônica.

Por outro lado, a utilização do espaço central para a realização da Batalha dos Bombeiros é importante porque possibilita a participação de vários públicos, vindos de diferentes regiões da cidade. O informante Matheus Almeida, membro do coletivo Nova Beat, expõe o fato da existência de “rixas” entre membros de coletivos de diferentes regiões da cidade. Assim sendo, segundo ele, caso a Batalha fosse realizada em bairro periférico dificultaria a participação de algumas pessoas. Dessa forma, Matheus ressalta que a Batalha dos Bombeiros serve para promover o respeito entre as pessoas, pois possibilita que os moradores das comunidades convivam e se conheçam melhor, passando a se respeitar e até mesmo a formar parcerias. Assim como afirma Gabriela Marques, membro do coletivo CO-RAP, que também menciona as “rixas” para justificar a importância de o evento ser realizado em espaço central. Neste sentido, ela percebe a batalha como um espaço que ajuda a promover a união entre as pessoas.

Segundo Borja e Muxí (2000), os espaços públicos devem refletir e representar a diversidade social. Assim sendo, esse aspecto é percebido na Batalha dos Bombeiros através da presença diversificada de públicos. Então, a diversidade é composta pela presença de públicos de diferentes regiões da cidade de Santa Maria, tais como zona leste, zona oeste, zona sul, zona norte. Além disso, essa representação pode ser dividida em quatro categorias principais, de classe, de cor, de idade e de gênero. Dessa forma, o espaço da Batalha é frequentado tanto por jovens pobres, maioria oriunda das periferias e constituem os membros dos diferentes coletivos que participam da Batalha, como de algumas pessoas de classe

média, que frequentam o evento por razões diversas, seja por morar perto da praça ou por conhecer alguns membros, atuam na cultura *hip hop* ou por gostar da cultura. Ainda, que a cultura *hip hop* tenha origem nos guetos negros norte-americanos e ainda ser fortemente relacionada à cultura negra, não são somente os afro-descendentes que frequentam a batalha, pessoas brancas também compõe o cenário. A maioria dos frequentadores é jovem, segundo a classificação etária do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE), todavia, algumas pessoas de mais idade também participam do evento. Em relação ao gênero, a presença de homens e mulheres quase sempre se dá em proporções semelhantes.

Essa diversidade também pode ser percebida pelo viés da representação cultural. Lucas Santiago, frequentador, acredita que através da Batalha consegue ver a representação da periferia que é o “local onde tem cultura negra, tem cultura *hip hop*, tem vários elementos que tu não encontra em festas comuns no centro da cidade”. Para ele, a batalha facilita o acesso a essa cultura de resistência, pois para quem não mora na periferia fica difícil saber os eventos que estão ocorrendo nesses espaços e até mesmo, às vezes, é difícil saber como ingressar nesses locais. Dessa forma, através da Batalha, ele vê a periferia ocupando os espaços centrais da cidade, trazendo seus elementos para esses locais, sua cultura, os elementos do *hip hop*, possibilitando que diferentes públicos conhecem mais sobre a cultura de resistência e até sobre a própria periferia.

A representação da comunidade periférica também pode ser percebida nas temáticas das rimas *freestyle*, frequentemente, os *MC's* mencionam os bairros/regiões aos quais pertencem, numa visível demonstração de valorização e orgulho de seu espaço periférico. Percebe-se que embora estejam ali num espaço central da cidade reforçando sua cultura em outros “pedaços”, eles demonstram a preocupação em valorizar suas raízes e mencionar seu lugar de origem. Na 25ª edição da batalha, ocorrida no dia dezessete de outubro de 2014, rimas nas quais continham frases tais como “nunca vou abandonar minha comunidade”, “respeito à comunidade”, “minha quebrada eu tenho maior respeito”, “eu represento a zona norte”, “não posso esquecer de representar minha quebrada/comunidade”, entre outras, revelam a importância dada pelos *MC's* a sua comunidade e em demonstrar que embora estejam fora da sua “quebrada”, como alguns costumam denominar,

estão atuando como representantes da comunidade naquele espaço, ou seja, não esqueceram das suas origens.

Como afirmam Borja e Muxí (2000) “o espaço público é um mecanismo fundamental para a socialização na vida urbana. A negação da cidade é precisamente um isolamento, a exclusão da vida coletiva, a segregação” (BORJA; MUXÍ, 2000, p.66). Souza (2012), afirma que existem redes de sociabilidades dentro da comunidade, mas que para fortificar a cultura *hip hop* é preciso construir novas redes fora desse ambiente. Magnani (2003) corrobora ao citar, que quando os moradores saem da periferia e ocupam outros “pedaços” são construídas novas redes de sociabilidade, diferentes das familiares e da vizinhança. Essas novas redes de sociabilidade interligam as pessoas pelos gostos particulares ou interesses em comum, tais como a cultura.

Neste sentido, partindo das observações feitas antes e após a Batalha dos Bombeiros, nota-se que as interações sociais ocorrem através de várias formas. O público presente, antes e após a Batalha, costuma ficar espalhado em diversos grupos. Nesses grupos as pessoas costumam praticar atividades tais como, beber, trocar ideia, conversar sobre a cultura *hip hop*, eventos da cidade, entre outras coisas. Cabe salientar que durante a realização do evento as pessoas ficam dispostas em formato de roda, obviamente que algumas pessoas ficam mais afastadas, todavia, a maioria do público presente participa ativamente da Batalha devido ao fato que é o público que escolhe o *MC* vencedor dos duelos.

Sendo assim, pode-se afirmar que através da Batalha são construídas novas redes de sociabilidade, fortalecimento das relações sociais e da própria cultura *hip hop*. Assim como confirma Cauê Jacques, membro do coletivo Nova Beat, falando que foi através da Batalha dos Bombeiros que ele conheceu 70% dos *MC*'s da cidade. Ele contou que antes do evento não conhecia as pessoas que participavam da Batalha. Em sua concepção, a Batalha foi um “divisor de águas” para falar sobre a unificação da cultura *hip hop*, principalmente do elemento *rap*, pois menciona o fato de que antes da Batalha os *MC*'s faziam os sons isolados nos seus bairros.

Matheus Almeida, membro do coletivo Nova Beat, considera o espaço da Batalha propício para que os *MC*'s iniciantes desenvolvam seus trabalhos e adquiram experiência, devido ao fato de estarem duelando perante o público e entrando em contato com outros artistas que já estão atuando há mais tempo na

cultura *hip hop*. Além disso, ele afirma que a partir da batalha vários coletivos de *hip hop* foram criados na cidade.

Para Lucas Santiago, frequentador, a Batalha auxilia na conexão de diferentes segmentos da sociedade e possibilita a interação e integração de vários movimentos sociais, auxiliando na quebra de certos preconceitos.

[...] eu acho que a interação entre os grupos é essencial assim pra que a convivência, que eles convivam assim pra não segregarem espaços onde eles não possam se conhecer e quebrar certos preconceitos assim. Agora mesmo na última Batalha teve o coletivo *voe* que pode fazer uma intervenção, uma aula pública antes da Batalha dos Bombeiros, né, trazendo até as discussões do movimento LGBTT'S pra Batalha, então isso já vai ser duas culturas, duas resistências que vão tá convivendo e se desenvolvendo junto (Lucas Santiago, frequentador da batalha, 2014).

Neste sentido, a própria ocupação do espaço público central para realização da Batalha dos Bombeiros que promove e fortifica a cultura de rua é um ato de enfrentamento aos mecanismos criados pelo sistema para o confinamento e segregação dos moradores da periferia aos espaços da comunidade, isto é, essa ruptura que ocorre quando o espaço central é ocupado se configura em uma forma de resistência sociopolítica.

Assim sendo, existe um rompimento ocasionado quando os moradores da periferia ultrapassam os limites da comunidade, ocupando lugares centrais que antes eram frequentados na sua maioria por pessoas de classe média, neste momento notam-se olhares de estranhamento e repulsa por se tratarem de moradores com os quais os sujeitos de classe média não costumam conviver diariamente. Estes fatos puderam ser observados com frequência nas batalhas nas quais estive presente como pesquisadora.

Neste sentido, dois episódios em específico, notado na 25ª Batalha dos Bombeiros, serviram para corroborar com essas percepções, quando moradores dos entornos da praça demonstraram incômodo ao serem expostos ao contraste de realidades causado no momento em que se defrontavam com aglomerado de pessoas advindas da periferia. Primeiramente, um casal ao passar pela praça que pelas circunstâncias retornavam da ida ao mercado, pois seguravam sacolas de um estabelecimento da cidade, ao avistarem o círculo de pessoas, primeiramente, fizeram expressões faciais de negação e repulsa, posteriormente, o homem abraçou

a mulher e nesse mesmo ato trocou-a de lado, colocando ela ao lado oposto em que se encontrava o público da Batalha. Segundo fato se trata do momento em que uma moça desceu do seu apartamento e ao avistar os sujeitos fez cara de reprovação ao que estava enxergando e depois passou rapidamente se esquivando das pessoas que estavam naquele local e entrou no carro que a esperava estacionado.

Esse conflito de realidades contrastantes é causado devido a algumas razões. Por se tratar de expressões culturais com os quais a maioria dos moradores dos entornos da praça não simpatizam, pela cultura ser desenvolvida por membros com os quais eles não estão habituados, seja por serem pessoas que pertencem a outra classe social ou pela cor de pele, além disso, pela maioria ter uma forma diferente de vestir-se e dialetos próprios. Essa falta de identificação devido à vestimenta é determinada porque os membros têm modo de se vestir diferente do “padrão” ideal estipulado na sociedade tradicional, ou seja, um estilo composto por roupas largas, *piercings*, tatuagens e *dreads*. E em relação à falta de empatia com a cultura *hip hop* é provocada, principalmente, por esta ser muito estigmatizada pelos meios de comunicação hegemônicos e, especificamente, pelo gênero musical da cultura ser representado pelo *rap*, o qual traz em suas letras denúncias sobre as desigualdades sociais, e é o elemento que está mais fortemente presente na Batalha.

Então, as inserções em campo permitiram considerar que a representação da comunidade periférica se dá, principalmente, através de dois aspectos. Sendo assim, através da presença de jovens moradores da periferia e dos elementos da cultura *hip hop* estruturados naquele espaço. A presença dos jovens representa o povo da comunidade, já as expressões artísticas representam a cultura da periferia, muitas vezes utilizadas como forma de comunicação perante um sistema que oprime a voz das comunidades. Assim como nos afirma Coutinho (2008), ao falar que a voz falada ou cantada é uma das poucas formas de expressão utilizadas pelos moradores das comunidades que os mecanismos de opressão não podem silenciar.

Nestes dois aspectos, a fala de Gabriela da Silva, representante do CO-RAP, contemplou as minhas percepções acerca da Batalha, visto que a informante concebe a Batalha dos Bombeiros como um espaço de fortalecimento da juventude, pois são os jovens que estão construindo e (re)significando aquele espaço. Para, além disso, a informante afirma que é neste local que os jovens têm espaços para mostrar suas demandas.

[...] mostrar as demandas que a juventude periférica e não periférica têm, que é esse anseio, essa fome por cultura, essa fome do que fazer, sabe. Então, eu acho que vem mostrando isso tanto para os representantes do poder público da nossa cidade, que já não enxergam periferia lá na periferia e ali talvez é uma maneira que consigam enxergar, porque a gente veio ocupar um espaço que é nosso, porque a gente é de Santa Maria, não é uma maneira de fugir da periferia, de maneira nenhuma, mas é uma outra maneira de tá ocupando e de tá mostrando quem a gente é (Gabriela da Silva, representante do CO-RAP, 2014).

Então, o espaço da batalha oportuniza que as demandas da juventude sejam escutadas e que através das expressões culturais os jovens desenvolvam certa autonomia para enfrentar e participar ativamente das lutas sociais necessários para transformação da sociedade. Além disso, Matheus Almeida, membro do coletivo Nova Beat, diz que a Batalha dos Bombeiros começou a instigar a cultura *hip hop* nos jovens e que estes começaram a se interessar por mais eventos da cultura.

4.2 Os elementos da cultura periférica como forma de resistência sociopolítica

A cultura *hip hop* ou organização sociocultural (SALLES, 2007) é composta por várias expressões artísticas. Através das inserções em campo observei quais elementos estão presentes na Batalha dos Bombeiros. Então, analisei se esses elementos são utilizados como ferramenta de resistência sociopolítica na ambiência da Batalha. Todavia, primeiramente, abordei sobre as expressões da cultura para demonstrar quais elementos poderiam estar presentes na Batalha.

Conforme Herschmann (2005) e Salles (2007) podem ser citados no mínimo três elementos artísticos que constituem o cenário da cultura, são eles: expressão musical que pode ser em formato de *rap* ou rima, expressão estética contemplada através do grafite ou *graffiti* (SALLES, 2007) e a expressão corporal realizada através da dança denominada *break*. Os membros da cultura *hip hop* são denominados de acordo com as atividades realizadas, as figuras mais conhecidas são os *Disc Jockey (DJ)* e Mestre de Cerimônia (*MC*) ou *Rapper* que atuam de formas diferentes no cenário da expressão musical da cultura. Os *B.boy* são os dançarinos de *break*. Já os grafiteiros são os artistas que trabalham com a expressão estética visual da cultura.

Então, na Batalha dos Bombeiros percebi que o aspecto de resistência sociopolítica da cultura *hip hop* é feito através da rima *freestyle* e da utilização de grafitagens, porém, o elemento *break* não aparece na Batalha. As bandeiras são os elementos utilizados para representar o grafite, todavia, não existe a técnica de grafitagem ao vivo. Gabriela Marques, membro do coletivo CO-RAP, durante a entrevista ao ser questionada sobre o não aparecimento do *break*, menciona ter conhecimento de Batalhas em outras cidades, cita a Batalha de Belo Horizonte, que misturam dança e rima. Todavia, a informante afirma que a Batalha dos Bombeiros tem por objetivo reforçar o movimento de origem da cultura *hip hop*, a qual surgiu por meio das rimas *freestyle*. Então, Gabriela acredita que essa opção de formato foi mais por uma questão cultural.

Ao analisar as temáticas das rimas pronunciadas na Batalha percebi que estas expressam reivindicações e críticas variadas, isto é, cada *MC* traz suas experiências de vida e também num contexto geral faz críticas ao sistema social. Neste sentido, as rimas falam sobre a realidade e a vivência nas comunidades periféricas, a exclusão social, a violência policial, preconceito, elementos da cultura *hip hop*, motivações e inspirações para compor, muitas vezes relacionadas ao uso de *cannabis sativa* e sobre o fato de estarem ocupando aquele espaço, isto é, sobre a inserção num local diferente de sua “quebrada”.

O informante Theles Rodrigues, frequentador, aborda sobre a diferença dos *raps* escutados através da mídia e os que são expressados pelos *MC's* na Batalha. Desse modo, Theles fala que os *raps* vistos nos meios de comunicação são banais e não contemplam a realidade das ruas e das periferias. Por outro lado, na Batalha dos Bombeiros, ele escuta rimas que problematizam as questões de desigualdade social, preconceito, violência, entre outras coisas do cotidiano. O informante complementa dizendo que esse tipo de rima contemplou as suas percepções acerca da realidade do cotidiano e das comunidades periféricas.

Então, apesar das rimas terem temáticas variadas os *MC's* demonstram bastante preocupação em exercer sua função social e representar a comunidade, ou seja, como denomina Salles (2007) “ser um mediador entre a favela e a sociedade no geral” (SALLES, 2007, p.47). Conforme Herschmann (2005) “os jovens se apresentam como espelhos do seu tempo de uma realidade próxima, mas nem sempre visível, promovendo novas formas de integração social que se configuram

em territorialidades, diferenças e tensões presentes no tecido urbano” (HERSCHMANN, 2005, p. 230). Sendo assim, é muito importante que os *MC's* atuem como representantes dos seus bairros/comunidades para apresenta-los de forma realista, com seus aspectos negativos e positivos, pois na maioria das vezes são invisibilizados ou apresentados apenas pelo viés negativo pela mídia hegemônica. Como confirma Souza (2012), exemplificando a partir da análise dos bairros de Florianópolis, Santa Catarina, o processo de invisibilidade ou até mesmo de estigmatização dos bairros periféricos, ao relatar que “alguns bairros precisam ser ressignificados na sua relação com a cidade por serem invisibilizados ou negativados nas representações” (SOUZA, 2012, p.103).

Desse modo, a Batalha dos Bombeiros contribui para representação da comunidade periférica através dos elementos culturais, mas também serve para mostrar a sociedade, isto é, público presente, as realidades das comunidades de diferentes regiões da cidade, ajudando a desmistificar o caráter apenas de criminalidade construído pelas representações da mídia hegemônica. Então, por meio das rimas proferidas são reveladas desigualdades sociais, tensões, conflitos e processos de opressão presentes no cotidiano das periferias e vividos pelos moradores da comunidade. Os *MC's* cumprem sua função social ao atuarem como porta vozes da comunidade revelando para a sociedade a precariedade estrutural das comunidades periféricas onde vivem. Nas edições da Batalha que estive como pesquisadora notei essa preocupação em desempenhar sua função social reveladas em algumas rimas, um exemplo é a rima proferida na 25ª edição da Batalha, “saindo pra rua, mostrando a realidade nua e crua”.

Salles (2007) fala que os rappers através de suas falas fazem um verdadeiro chamado ao confronto.

A voz dos rapper volta-se contra os problemas sociais, a opressão racial e social, a situação política, a ideologia dominante enfim, constituindo-se como um severo questionamento a sociedade e aos poderes constituídos, como um chamado explícito ao confronto (SALLES, 2007, p.101).

As formas de opressão policial que traz à tona a violência sofrida pelos jovens de periferia também são reveladas em algumas rimas dos *MCs*. Neste sentido, as críticas revelam a falha/fraqueza do sistema no gerenciamento de uma de suas

instituições, criada para proteger a população, mas que diferente dos objetivos para que foram formadas e treinadas, atuam de forma truculenta, principalmente, na abordagem dos jovens das comunidades periféricas. Castro (2011), afirma que os jovens na condição de sujeitos políticos constroem discursos contra hegemônicos que revelam injustiças sofridas principalmente por eles, mas que apesar disso, são problemas que atingem, mesmo que indiretamente, a sociedade como um todo. A autora fala também que a construção desses discursos varia de acordo com a posição social.

Nesta parte um relato é fundamental para corroborar com as afirmações dos entrevistados sobre o preconceito em relação a cultura *hip hop* e as formas de abordagem policial quando se trata de membros de comunidade periféricas ou de classe pobre. Através da observação participante, na 25ª edição da Batalha, devido à condição climática na cidade, começou a chover após o início do evento, todavia os *MC's* e públicos presentes decidiram continuar a Batalha, só que se deslocaram para uma marquise do prédio ao lado da praça, ali continuaram com o duelo de rimas, num formato diferente do convencional, duelos mais livres, sem estipulação de tempo, trocas de ideias e profusão de discurso e práticas culturais. Ao mesmo tempo em que aconteciam as rimas *freestyle*, num grupo ao lado havia cantorias acompanhadas pelo som de dois violões e de batidas de palmas pelo público e as caixas que continham os livros do projeto “Literatura Marginal”. A Batalha dos Bombeiros representava um verdadeiro cenário de expressões socioculturais.

No entanto, essas expressões foram interrompidas por uma atraque policial. Era passada de 22h e chegou uma viatura da polícia no local, desceram três policiais de dentro e fizeram um “paredão” com as pessoas ali presentes, procedimento normal segundo eles, após a revista e talvez insatisfeitos por não terem encontrado nada com as pessoas começaram a ofender verbalmente as sujeitos ali presentes. Um dos policiais apontou para algumas pessoas na praça, estas foram as que prevendo a revista e sabendo dos abusos cometidos nas abordagens se deslocaram para o ambiente da praça antes da viatura encostar, mencionou que conhecia “mais da metade daqueles vagabundos que estão lá” em tom de voz alto e agressivo, umas das pessoas presentes questionou dizendo “não tem vagabundo aqui”, mas o policial tornou a afirmar falando em tom mais alto e de imposição “tem vagabundo sim!”. A “justificativa” para a abordagem foi de que eles

estavam obstruindo a passagem das pessoas na calçada. Depois de alguns minutos os policiais foram embora, mas a impressão deixada na forma de atuação corrobora com as denúncias feitas pelos membros da periferia ao mencionar que a polícia é violenta e preconceituosa.

Conforme Salles (2007) o rap deve ser compreendido como uma “contranarrativa” diferente das jornalísticas que apenas relatam um fato, para o autor o rap além de expor os fatos, tenta ensinar algo com ele, ou seja, contribui no processo de conscientização das pessoas. Neste aspecto, as rimas construídas na Batalha dos Bombeiros buscam contribuir no processo de conscientização do público presente e dos próprios membros da cultura *hip hop*. Em alguns momentos os MC’s pronunciam suas rimas com o objetivo de mostrar através de suas próprias experiências as armadilhas presentes na sociedade. Logo, alertam sobre as consequências de viver no mundo de crime “não caia nessa tentação meu irmão, na cadeia não tem perdão”, falam sobre o processo de imposição das mídias hegemônicas “não seja alienado, desligue a televisão e vem pra rua rima com os irmãos”, incentivam a continuar na luta pelos ideais “você não pode para, pois enquanto isso a miséria continua” e atacam o sistema apontando-o como inimigo a ser combatido “foda-se o sistema”. Sendo assim, as rimas podem ser percebidas como discursos que além de relatar fatos observados ou vividos pelos MC’s visam passar mensagens as pessoas para que reflitam e adquiram consciência sobre alguns aspectos da sociedade.

As entrevistas também revelaram essa preocupação dos membros da cultura *hip hop* em utilizarem as expressões culturais de forma responsável. Matheus Almeida, membro do coletivo Nova Beat, percebe a cultura *hip hop* como uma ferramenta de mudança social, em que as expressões devem ser construídas de acordo com a mensagem a ser passada, isto é, a crítica deve sempre estar presente nas canções/músicas. A partir disso, para ele os *rappers* têm a responsabilidade de utilizarem as expressões culturais como mecanismos de ação política, que além de criticar o sistema, atuem de forma a conscientizar as pessoas, posteriormente, essa conscientização levará a transformação social. Dessa forma, Matheus, apresenta a cultura *hip hop* como um dispositivo de revolução social.

Rafael Menezes, membro do coletivo Rima Suprema, fala que os MC’s devem ter consciência de sua responsabilidade em utilizar a cultura *hip hop* para conseguir

mudanças nas estruturas sociais. O informante menciona o fato de que as rimas proferidas na Batalha não devem ser de ofensa, mas sim de críticas voltadas para o sistema. Através das observações percebi que o espírito de irmandade está presente na Batalha, em nenhum momento dos duelos os *MC's* utilizaram suas rimas para ofender o concorrente. Pelo contrário, as rimas reafirmam a característica de coletividade que Salles (2007) atribui a cultura *hip hop*. Sendo assim, através de rimas que referenciam e incluem os outros *MC's* no contexto de atuação e até mesmo de luta, tais como “tamo junto meu irmão”, “nós estamos aqui pra batalhar”, “faço por mim, mas também faço por ti”, “respeito aos irmãos da quebrada”, reforçam o espírito de coletividade do movimento e o respeito aos *MCs*.

Gabriela da Silva, representante do CO-RAP, destaca em suas falas que através das rimas as pessoas podem escutar a ideia do “próximo”, ressalta que justamente a opção de não utilizar equipamentos de som na Batalha dos Bombeiros é uma maneira de resgatar as origens da cultura, a qual surgiu nas ruas através da rima *freestyle* acompanhada somente do *beat box*, além disso, para que o público esteja próximo e preste a atenção nas temáticas e ideias passadas por meio das rimas. Ela menciona que apesar de o equipamento de som ser uma ferramenta que expande a voz e até possibilita que mais pessoas escutem, mas, por outro lado, também poderia causar distanciamento do público presente, isto é, até poderiam estar escutando, mas muitos não prestariam a atenção. Desse modo, posso dizer que no espaço da Batalha existe grande preocupação para que os indivíduos se respeitem.

Neste sentido, a questão das relações baseadas no respeito também pode ser observada no tratamento com as pessoas dos diferentes segmentos sociais que frequentam a Batalha dos Bombeiros, isto é, os membros dos coletivos reforçam a importância de formar parcerias e aliados para além do povo da comunidade, ou seja, que as relações sociais entre diferentes segmentos também são importantes para a transformação da sociedade. Este aspecto de respeito também é mantido nas rimas, como afirmou Rafael Menezes, membro do coletivo Rima Suprema, as rimas proferidas na Batalha tem o objetivo de ajudar seus amigos, através das ideias mostrar que existem caminhos alternativos ao do mundo das drogas. Neste sentido, Magnani (2003) corrobora com a ideia dos “movimentos sociais urbanos”, isto é, os movimentos reivindicatórios oriundos das periferias são expressões e discursos

voltados diretamente para combater o sistema, não se configura em conflito “interclasses”. Sendo assim, pode-se dizer que a cultura *hip hop*, mais especificamente as rimas presentes na Batalha dos Bombeiros, são expressões com suas críticas voltadas para o sistema, obviamente que existem as diferenças e referências aos chamados “burgueses” alienados nas rimas *freestyle*, todavia, as expressões culturais fundamentam suas críticas numa tentativa de combater as bases das estruturas sociais, ou seja, de modificar e transformar o sistema que para os membros da cultura *hip hop* é o inimigo a ser combatido.

Salles (2007) aborda que o *rap* não apenas crítica o sistema socioeconômico, mas também é utilizado para questionar a concepção de arte e estética que é legitimada na sociedade, esta que está muito longe de representar a realidade. Além disso, questiona os tipos de artes direcionadas a públicos específicos, constituindo nichos de saber e, como acredita o autor, de certa forma transformando-se em poder.

Dessa forma, o aspecto de crítica à arte elitista e ao conceito estético de arte que são impostos e legitimados na sociedade também são percebidos nas rimas de improviso que os rappers costumam desenvolver na Batalha, rimas que exaltam a arte vinda da periferia tais como “periferia tem talento”, “essa é minha arte e minha cultura” “vim apresentar minha cultura” revelam o orgulho dos rappers ao demonstrar sua cultura e o enfrentamento a arte elitista, que na maioria das vezes é encontrada em museus e espaços destinados a minoria privilegiada da sociedade. Cauê Jacques, membro do coletivo Nova Beat, fala sobre os elementos da cultura *hip hop* comparando-as as expressões de artistas famosos de outras épocas, compara o grafite como uma expressão cultural que tem os mesmos valores e significados que as pinturas de “da Vinci”, fala do *rap* e das rimas de improviso da Batalha e os relaciona as poesias escritas por poetas renomados.

Assim como afirma Matheus Almeida, membro do coletivo Nova Beat, o conhecimento é a base para toda transformação social, primeiramente, os sujeitos, menciona principalmente os moradores da periferia, tem que ter consciência das formas de repressão existentes na sociedade, preconceitos, racismo, entre outras coisas e seu papel enquanto cidadãos. Nesse sentido, a Batalha também ajuda a promover o conhecimento e conscientizar os membros da cultura e seus

frequentadores. Através da parceria com outros movimentos sociais ajuda a fortalecer esse aspecto da cultura.

Na 24ª edição, antes do começo da Batalha, ocorreu diálogo na praça promovido em parceria com outro coletivo da cidade. Neste evento, em parceria com o CO-RAP, o Coletivo Voe promoveu uma conversa sobre a diversidade sexual com a temática “Sai do armário tchê”, falaram sobre a importância do respeito à diversidade sexual e outros aspectos relacionados ao universo das Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros (LGBTTs), além disso, fizeram convite para o pessoal participar da 13ª Parada Livre da região do centro, que ocorreu no domingo, dia 21 setembro na Gare. Nesta mesma edição da Batalha aconteceu também o lançamento do projeto Biblioteca de Rua. Segundo Matheus Almeida, um de seus idealizadores, este projeto visa levar o conhecimento, que para ele é o quinto elemento da cultura *hip hop*, aos moradores da periferia, distribuindo informação através da literatura marginal. Através desse projeto alguns livros, todos conseguidos através de doações, são disponibilizados para os frequentadores da Batalha, estes podem pegar o livro que quiserem e ficar até a próxima edição do evento.



Figura 4 – Espaço do projeto Biblioteca de Rua.

Fonte: Banco de imagens da autora / 24 de Outubro de 2014.

Através da imagem, a qual retrata um dos momentos ocorridos após o término da 25ª edição da Batalha dos Bombeiros, percebe-se que algumas pessoas conversam e enquanto ao chão uma das frequentadoras lê um dos livros disponíveis ao público. Assim, como afirma Matheus Almeida, membro do coletivo Nova Beat, o projeto ainda não teve toda a aderência do público-alvo idealizado pelos coordenadores do projeto, todavia, ele entende que o projeto ainda está no começo e será preciso desenvolver estratégias para instigar os sujeitos a se aproximarem dos livros. O informante menciona que nas próximas edições pensará em ações, falou que talvez leia alguma poesia marginal para mostrar ao público que a linguagem do livro é simples, pois é escrita pelo pessoal que também é da periferia e, além disso, que o conteúdo dos livros é bem interessante, dessa forma, instiga o público a entrar para o mundo da leitura e através desta adquirirem conhecimento.

Para avaliar o impacto político das práticas e expressões culturais presentes na Batalha dos Bombeiros busquei entender o que o público e os membros da cultura *hip hop* compreendem por política. Dessa forma, procurei, primeiramente, as percepções do público frequentador, ou seja, aquelas pessoas que não fazem parte de nenhum coletivo da cultura *hip hop* na cidade, com a intenção de saber o que eles consideram atuação política e se conseguem visualizar a Batalha como um espaço de expressões sociopolíticas. Telles Rodrigues, frequentador, acredita que a Batalha tem cunho totalmente político, seja através das rimas, da ocupação do espaço ou das intervenções que ocorrem naquele local. Ele acrescenta falando que a política não é essa que o estado realiza, renega este tipo, abordando que a política para ele é o povo quem faz. Além disso, Telles faz um contraponto entre prática e teoria para explicar que a política é esse enfrentamento, as vivências sofridas dos moradores de periferia, não leem sobre os assuntos, tais como violência, mas sofrem violência.

Lucas Santiago, frequentador, corrobora com os pensamentos de outro entrevistado ao afirmar que a Batalha auxilia na desconstrução de ideia de política na cabeça da juventude. Ele fala sobre a ideia senso comum de política, sempre aliada ao político ladrão e as questões de divulgação de campanha. Exemplifica falando que a própria autonomia do coletivo organizador da Batalha em não ter uma caixa de som e não pedir auxílio a administração municipal já é um ato político. Lucas ainda traz uma observação em relação as críticas feitas a prefeitura através

das letras das rimas dizendo que elas ajudam no processo de reflexão e fazem com que as pessoas entendam que tem algo de errado na cidade de Santa Maria. Ele menciona o acontecimento da Boate Kiss e a morte dos 242 jovens, mostrando sua indignação em relação a impunidade dos verdadeiros culpados e da negligência da administração pública que é apontada como uma das culpadas, pois liberou, mesmo sabendo que não estava em condições adequadas de funcionamento, a abertura da casa.

Sendo assim, através da observação participante e do auxílio das entrevistas pode-se dizer que a Batalha dos Bombeiros reforça o aspecto de resistência sociopolítica da cultura *hip hop* e de enfrentamento ao sistema também pelo fato de não formar alianças com a administração pública. A ocupação da praça se dá sem permissão e sem auxílio prefeitura para realização do evento. Essa autonomia pode ser entendida pelas raízes da cultura, devido ao fato de ser uma cultura de rua que utiliza meios alternativos para se consolidar e fortificar. As estratégias de fortalecimento e recusa à integração ao sistema também podem ser notadas na elaboração dos troféus dado aos vencedores de cada Batalha, visto que eles são feitos por artistas do CO-RAP ou por artistas independentes da cidade. Dessa forma, valorizaram o trabalho dos artistas independentes e dão a oportunidade de demonstrar sua arte, sem, contudo, precisar se integrar a lógica de produção do sistema capitalista.

Ao contrário do que observa Herschmann (2005) ao falar sobre a cultura *hip hop* e as relações dos membros do *hip hop* com a mídia “movimentos reivindicatórios contemporâneos adquirem visibilidade e reconhecimento nos meios de comunicação de massa” (HERSCHMANN, 2005, p.227). Todavia, os membros da cultura *hip hop* de Santa Maria tem forte aversão aos meios de comunicação hegemônicos, tais como a RBS. Essa resistência e repúdio à mídia hegemônica se faz presente na Batalha através das críticas ao seu conteúdo, nas rimas os *MC's* falam dos meios de comunicação como instrumentos de dominação que devem ser combatidos. Além disso, a divulgação da Batalha dos Bombeiros é feita através da internet pela página do *Facebook*. Assim, como nos confirma Matheus, a internet possibilita que as produções culturais sejam autossustentáveis, fazendo com que as próprias pessoas produzam e divulguem suas produções, sem precisar ter auxílio das mídias hegemônicas, cita como exemplo os veículos Globo ou RBS. Para

divulgação dos acontecimentos da Batalha e os eventos da cultura *hip hop* são utilizados meios alternativos, sendo assim, a maioria das matérias são feitas pela revista o Viés²⁷ e as fotografias são tiradas por um membro do coletivo CO-RAP.

No que se refere ao entendimento dos entrevistados que fazem parte dos membros de coletivos da cultura *hip hop* sobre política e as percepções deles sobre a Batalha dos Bombeiros como espaço em que se perpetuam práticas de resistência sociopolítica, a maioria renega a política tradicional, todavia, eles têm consciência do espaço da Batalha ser um local oportuno para perpetuar as ideologias e demandas da comunidade periférica. Rafael Menezes, membro do coletivo Rima Suprema, disserta que não se envolve com política, menciona o fato de ir votar porque é uma obrigação. Cauê Jacques, membro do Nova Beat, diz que a maioria dos *MC's* são contra os políticos, pois acham que são tudo corrupto, além disso, menciona que as rimas expressam essa falta de empatia com a política tradicional e com os políticos. No entanto, ele entende que a política é uma coisa do cotidiano e compara o movimento *hip hop* as siglas dos partidos políticos, falando que a cultura *hip hop* é bem mais forte, pois tem proporções mundiais.

Gabriela da Silva, representante do CO-RAP, fala que a Batalha é um espaço de expressões e manifestações sociopolíticas, mas que, todavia, esse aspecto precisa ser mais aproveitado. A entrevistada exemplificou falando da 25ª edição da Batalha dos Bombeiros a qual aconteceu poucos dias antes da votação eleitoral, dialoga sobre o fato de quase ninguém ter mencionado as eleições, diz que apenas um *MC* referenciou sobre a importância de votar certo. Ela relata que nesse momento uma pessoa da plateia gritou “Vamos de Dilma” e que este *MC* acabou não se posicionando e, então, expressou que não estava fazendo apologia política. A informante acredita que esta seria uma estratégia de atuação política, devido ao fato de ter bastante público presente. Desse modo, Gabriela compreende que muitas pessoas ainda não percebem o potencial expressivo do movimento *hip hop* e toda força de atuação e resistência sociopolítica que caracteriza a cultura como combativa. A entrevistada completa dizendo que parece existir certa resistência, infelizmente, a maioria do povo das periferias em querer ser politizado.

²⁷ É uma revista independente da cidade. A linha editorial dessa revista é orientada por realizar um jornalismo a “contrapelo”, isto é, com as questões que são historicamente marginalizadas pela sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao observar a ocupação da praça e os elementos da cultura periférica que estão presentes no evento percebo a Batalha dos Bombeiros como cenário de múltiplos significados, isto é, a praça onde são realizadas expressões culturais que demonstram as lutas sociais do movimento e reivindicam mudanças se transforma em espaço de articulações políticas, vivências e experiências. As práticas desenvolvidas naquele espaço auxiliam nas lutas sociais, nas interações sociais, na quebra de preconceitos e na manutenção e fortalecimento da cultura *hip hop*.

O próprio fato da utilização do espaço público central já é um ato de resistência às estratégias de segregação social que os membros das comunidades periféricas são submetidos. Conforme Fontes (2012) que afirma que existem muitas organizações que reduzem a participação popular a âmbitos estreitos, resultando em um processo de segmentação social. Então, ao utilizar o espaço público para realização da Batalha, os membros da cultura *hip hop* estão se apropriando de espaços que são seus por direito. Além disso, essa ocupação central possibilita que a cultura *hip hop* seja mostrada para a sociedade por meio da própria representação das expressões culturais (auto-representação), desmitificando certos preconceitos criados no imaginário social através das representações da mídia hegemônica. Dessa forma, as expressões culturais funcionam como “contranarrativas” (SALLES, 2007) aos discursos midiáticos hegemônicos.

Ao apresentar a cultura *hip hop*, oriunda das comunidades periféricas, e revelar práticas e expressões culturais diferentes das legitimadas na sociedade, esses grupos fazem um enfrentamento à cultura elitista. Neste sentido, a Batalha dos Bombeiros auxilia na valorização da cultura periférica e no combate ao conceito de arte e estética cultural impostos na sociedade. Demonstrando que existem diversas formas de expressões culturais e que todas são válidas e contribuem para compor a diversidade cultural ideal de uma sociedade multiétnica. Em vista disso, existe fortalecimento da cultura *hip hop* e a unificação das potencialidades da periferia.

A Batalha auxilia no processo de manter, fortificar e expandir a cultura *hip hop* e as produções dos *MC's* da cidade de Santa Maria. Devido ao fato que expande os campos de divulgação dos *MC's* para fora de suas comunidades de origem, fazendo

com que suas produções, geralmente concretizadas de forma independente, sejam conhecidas. Sendo assim, auxilia na resistência dos *rappers* no cotidiano dessa cultura, fazendo com que não precisem se integrar a aos meios de comunicação hegemônicos para divulgação de seus trabalhos. Além de ajudar a expandir o campo de divulgação dos trabalhos, através dos novos laços de sociabilidade, os *rappers* de diferentes regiões da cidade firmam parcerias que resultam muitas vezes em produções conjuntas.

Então, a Batalha dos Bombeiros é um local de sociabilidade, de expressões culturais reivindicatórias, todavia, também é um espaço em que as relações de conflito se desenvolvem, isto é, onde ocorre muitas vezes o contraste de realidade ocasionado pela diferença de modos de vida, classe e até mesmo de etnia dos membros da cultura *hip hop* com a maioria dos moradores dos entornos da praça. Neste caso, a Batalha acaba criando uma atmosfera de conflitos e negociações, ou seja, espaço onde as articulações se desenvolvem e existe a construção de novas parcerias e alianças para lutar por transformações sociais. Entretanto, neste espaço também ocorre os conflitos e incômodos gerados pela ocupação de um espaço que teoricamente não pertencem à população periférica. Assim sendo, quando os moradores de classe média se deparam com membros da periferia ocorre estranhamento e recusa que estas pessoas pertençam e ocupem os mesmos espaços.

Esta investigação serviu para expor a cultura *hip hop* através de um espaço de expressões sociopolíticas, mostrando que as formas de atuação política não se realizam e se constroem apenas nos espaços governamentais, mas que as práticas políticas podem ser desenvolvidas cotidianamente. Além disso, auxiliou para desmitificar a imagem que a sociedade tem dos moradores de comunidades periféricas, apresentando aspectos positivos do âmbito das comunidades e também revelando que os sujeitos moradores destes locais têm formas de organização e articulação política, as quais foram reveladas nesta pesquisa através das expressões artísticas da cultura *hip hop* no âmbito da Batalha dos Bombeiros.

Todavia, também é perceptível que, apesar de todas as práticas de resistência reafirmadas no espaço da Batalha, seja através das rimas ou até mesmo da própria ocupação e (re)significação do espaço, ainda existe a necessidade do amadurecimento em relação ao conceito de atuação política de alguns membros da

cultura *hip hop*, para que estes consigam aproveitar todo o potencial que o espaço da batalha oferece como local onde as lutas sociais e o enfrentamento aos mecanismos de poder podem ser construídas.

A pesquisadora sabe que uma investigação nunca esgota um tema. Assim sendo, para pesquisas posteriores, ressalto a importância de um olhar direcionado para a forte presença das mulheres no movimento *hip hop*, mais especificamente, no espaço da Batalha dos Bombeiros. Pesquisar a inserção das mulheres tem extrema importância devido a dois fatores, dentre eles: primeiramente, devido ao fato que a cultura *hip hop* era muito machista, atualmente, as mudanças que ocorrem estão transformando aos poucos essa característica e, por outro lado, pelo fato de que o coletivo CO-RAP, o qual é o organizador da Batalha, ser composto por várias meninas, as quais estão sempre atuando na idealização de eventos que promovam expressões da cultura *hip hop*. Assim sendo, as mulheres estão sendo protagonistas nas ações que visam fortalecer e promover a cultura *hip hop*.

Portanto, a Batalha dos Bombeiros (re)significa a praça, transformando o local em espaço de resistência sociopolítica, de interações sociais, de comunicações, diálogos, trocas de experiências e também de conflitos. Para, além disso, possibilita a criação de novas formas de fortificar e expandir a cultura *hip hop* para além das comunidades periféricas, todavia, trazendo também as características desses locais para o ambiente da praça, através da composição do cenário com elementos da cultura *hip hop* e do cotidiano da periferia. Neste sentido, acontece a recriação do espaço e a construção de um novo cenário, isto é, a criação da atmosfera de resistência.

REFERÊNCIAS

- ALVES, A. R. C. **O conceito de hegemonia: de Gramsci a Laclau e Mouffe.** São Paulo: Lua Nova, 2010.
- BORJA, Jordi; MUXI, Zaida. **El espacio Público: ciudad e ciudadanía.** Barcelona: Electra, 2003.
- CAIAFA, Janice. **Aventura das cidades: ensaios e etnografias.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007, p. 135-181.
- CASTRO, L. R. Os jovens podem falar? Sobre as possibilidades políticas de ser jovem. In: DAYRELL, J; MOREIRA, M. I. C; STENGEL, M. (Orgs.). **Juventudes contemporâneas: um mosaico de possibilidades.** Belo Horizonte: Ed. PUCMINAS, 2011, p. 43-67.
- CATANI, A. M; GILIOLI. R. S. P. **Culturas juvenis: múltiplos olhares.** São Paulo: Editora UNESP, 2008.
- COSTA, R.S. Uma experiência com autoridades: pequena etnografia de contato com o hip hop e a polícia num morro carioca. In: VELHO, Gilberto.; KUSCHNIR, K. (Orgs.). **Pesquisas urbanas: desafios do trabalho antropológico.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. p. 139 – 155.
- COUTINHO, E.G. . A comunicação do oprimido: malandragem, marginalidade e contra-hegemonia. In: RAQUEL, Paiva.; CRISTIANO, Henrique. (Orgs.). **Comunidade e contra-hegemonia: rotas da comunicação alternativa.** Rio de Janeiro: Mauad, 2008, p. 61-74.
- COUTINHO, E.G. **Comunicação e contra-hegemonia: processos culturais e comunicacionais de contestação, pressão e resistência.** COUTINHO, E.G. (Org.). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.
- DANTAS, R. N. R. **Outsiders, cores e riscos: uma pequena trama histórica sobre grafistas urbanos de Santa Maria (RS).** 2011. (Monografia) - Licenciatura e Bacharelado em História, Universidade Federal de Santa Maria, RS, 2011.
- DUARTE, J. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, J.; BARROS, A. (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação.** São Paulo: Atlas, 2005, p. 62-83.
- GRAMSCI, Antônio. **Cadernos do Cárcere.** COUTINHO, C. N.; NOGUEIRA, M. A.; HENRIQUES, S. L. (Orgs.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, p. 31-61.
- HALL, S. **Da diáspora: identidades de mediações culturais.** Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HERSCHMANN, M. ; GALVÃO, T. Algumas considerações sobre a cultura hip hop no Brasil hoje. In: SILVIA H. S. Borelli.; JOÃO, Freire. F. (Orgs.). **Culturas juvenis no século XXI.** São Paulo: EDUC, 2008, p. 195-210.

HERSCHMANN, M. **O funk e o hip hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

JACINTO, T. **Práticas culturais urbanas: estudo sobre o blues e o hip hop como comunicações específicas de grupo**. 2010. Dissertação (Mestrado Comunicação e Cultura) – Universidade de Sorocaba, São Paulo, 2010.

JUNKES, Guilherme. In: VAI SER RIMANDO. Outubro de 2013. Disponível em: <<http://www.vaiserrimando.com.br/duelo-de-mcs-belo-horizonte-esta-de-volta/>>. Acesso em 27 de abril de 2014.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2003, p. 174-213.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Da periferia ao centro: trajetórias de pesquisa em antropologia urbana**. São Paulo: Terceiro Nome, 2012. p. 249 – 279.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor; TORRES, Lilian de Lucca (Orgs.). **Na metrópole: textos de antropologia urbana**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000, p. 15 -53.

MALFATTI, Antonio Selvino. Os movimentos sociais em alain touraine. **Revista Estudos Filosóficos nº 6 /2011**, São João Del Rei/MG, p.218-228, janeiro, 2011.

MORENA, Margarina. **Miradas femininas – mulheres no muro: traços femininos nos grafites de salvador**. Trabalho apresentado no V ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 27 a 29 de maio de 2009, na Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador/Bahia, 2009.

NORONHA, Joyce. In: A RAZÃO. Julho de 2014. Disponível em: <<http://www.arazao.com.br/2014/07/quanto-custa-a-cultura-em-santa-maria/>>. Acesso em 10 de setembro de 2014.

SALLES, Ecio. **Poesia revoltada**. Rio de Janeiro: Aeoroplano, 2007.

SANTOS, J. L. **O que é cultura**. Brasiliense: São Paulo, 2006.

SILVIA H.S.; FILHO, J. F. (Org.). **Culturas juvenis no século XXI**. São Paulo: EDUC, 2008.

SILVA, R. **Experimentações juvenis: nas trilhas do hip hop**. 2009. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2009.

SILVA, Rodrigo. **Lógica identitária e paradigma preventivo: o hip hop e a construção da periferia como problema social**. 2006. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

SOUZA, A. M. Globalizando localidades: relações de produção-consumo no movimento hip hop no Brasil e em Portugal. In: SOUZA, A. M.; RIAL, C. S.; SILVA, S. R. (Orgs.). **Consumo e Cultura Material: perspectivas etnográficas**. Florianópolis: UFSC, 2012, p. 91 – 113.

TRINDADE, Rafael. In: RAZÃO INADEQUADA. Junho de 2013. Disponível em: <<http://arazoainadequada.wordpress.com/2013/06/16/os-muros-da-sorbonne/>>. Acesso em 11 de setembro de 2014.

URRESTI, M. Adolescentes, jóvenes y socialización: entre resistencias, tensiones y emergências. In: DAYRELL, J; MOREIRA, M. I. C; STENGEL, M. (Orgs.). **Juventudes contemporâneas**: um mosaico de possibilidades. Belo Horizonte: Ed. PUCMINAS, 2011, p. 43-67.

UOL Viagens. Agosto de 2010. Disponível em: <<http://viagem.uol.com.br/noticias/efe/2010/08/03/rabiscos-de-turistas-dividem-espaco-com-pinturas-no-muro-de-berlim.htm>> Acesso em 07 de setembro de 2014>.