

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
CURSO DE PSICOLOGIA

**“E DO HIP HOP EU APRENDI O QUE É
REVOLUÇÃO”: O RAP E SUAS
SIGNIFIC(AÇÕES) PARA JOVENS DE SANTA MARIA**

MONOGRAFIA

Luiza Camponogara Toniolo

Santa Maria, RS, Brasil

2020

**“E DO HIP HOP EU APRENDI O QUE É REVOLUÇÃO”: O
RAP E SUAS**

SIGNIFIC(AÇÕES) PARA JOVENS DE SANTA MARIA.

Luiza Camponogara Toniolo

Monografia apresentada ao Curso de Psicologia do Departamento de Graduação e Pós Graduação em Psicologia, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do grau de **Bacharel em Psicologia**

Orientadora: Prof. Dr^a. Dorian Mônica Arpini
Co-orientadora: Dr^{nda}. Catheline Rubim Brandolt

Santa Maria, RS, Brasil

2020

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Ciências Sociais e Humanas
Departamento de Psicologia
Curso de Graduação em Psicologia**

**A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a monografia de
graduação**

**“E DO HIP HOP EU APRENDI O QUE É REVOLUÇÃO”: O RAP E
SUAS
SIGNIFIC(AÇÕES) PARA JOVENS DE SANTA MARIA.**

Elaborada por
Luiza Camponogara Toniolo

Como requisito parcial para a obtenção do grau de
Bacharel em Psicologia

COMISSÃO EXAMINADORA:

Dorian Mônica Arpini, Dr^a. (UFSM)

Presidente/Orientador

Jana Gonçalves Zappe, PPGP/UFSM

Joana Missio

Santa Maria, 09 de dezembro de 2014.

DEDICATÓRIA

*Àquelas pessoas que dedicam suas vidas à transformação
social.*

AGRADECIMENTOS

Meu primeiro obrigada vai à minha família, cerne de todos os sonhos que me trouxeram até aqui. Mãe, pai, mana, Sammy, vocês são as raízes dos meus sonhos, cujos frutos serão destinados a germinar em outras plantações.

Às minhas amigas e aos meus amigos, a força diária para persistir e lutar até hoje.

Ao NEIAF, grupo de pesquisa que me ajudou a trilhar esse caminho tão bonito, que me mostrou que é possível.

Mônica e Cathi, minhas parceiras de pesquisa, caminharam comigo até aqui, me encorajando a percorrer essa trajetória da melhor maneira possível. Vislumbramos juntas que Psicologia se faz com afeto. Cada um dos e das participantes dessa pesquisa, sem vocês nada disso seria possível. Construímos juntas e juntos cada parte desse trabalho.

A tudo aquilo que me levou de encontro ao rap: as rimas no CAPS, as Batalhas dos Bombeiros, os atos políticos, minha trajetória dentro da arte.

Quando as raízes se transformam em asas

Nos olhos do menino ele dança
Ele canta
Ele agita multidões

Nos olhos do menino ele balança
E encanta
Cativando corações

Por entre contos e desencontros
Sua vida vai viver
Esperando mais um dia
Contando com o amanhecer

Naquela selva de pedra
Tão dura quanto se vê
Cujos olhos lhes prendem em cela
Antes mesmo de o conhecer

O menino brinca, o menino corre
Ele não lhes permite aborrecer
Eis que no tardar da noite lhe socorre
O desejo mais puro a lhe percorrer

Não vai baixar a cabeça
Nem deixar-se padecer
Sob o relento deixará que aconteça
A revolução de todo o seu ser

Sonhará para conquistar força
Lutará para construir espaço
E ainda que pouco se mova
E o futuro se mostrar nefasto

Ele vai se convencer
Que, sim, a vida foi feita pra viver
Independente de onde e como nascer
Deixará o coração aquecer

Mesmo morando perto do céu
Ele parece difícil de alcançar Menino
dos olhos de mel, Jamais desista de
sonhar.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Problema de pesquisa_____13

Figura 2 - Taxa de homicídios de negros e não negros em 2018 conforme o IPEA_____34

Figura 3 - Localização da Praça dos Bombeiros em Santa Maria/RS_____55

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Dados característicos dos participantes da pesquisa_____26

Tabela 2 - Referências inspiradoras no Rap citadas pelos participantes da pesquisa____45

1. RESUMO

A juventude se caracteriza por ser uma fase em que são encaradas diversas problemáticas e numerosos desafios. Essa realidade se intensifica no momento em que contextos sociais críticos atravessam a vivência da juventude, cenários estes localizados majoritariamente na periferia das cidades. Nesse sentido, são incontáveis as estratégias adotadas por jovens que integram esses espaços territoriais para enfrentar as adversidades, sendo o movimento hip hop um exemplo disso. O movimento é composto pelo break, pelo grafite e pelo rap, tendo este último assumido a centralidade deste trabalho, o qual objetiva conhecer os significados atribuídos ao rap por jovens de Santa Maria/RS. Esta pesquisa, que possui caráter qualitativo, foi realizada por meio de entrevistas semiestruturadas, que contaram com a participação de seis jovens integrantes do movimento hip hop do município. Posterior à transcrição dos áudios das entrevistas, os dados foram analisados através da Análise de Conteúdo. Os resultados da pesquisa foram agrupados em cinco categorias, que discutem as situações sociais e suas implicações na trajetória de vida dos jovens; o rap como instrumento de emancipação; as inspirações desses jovens; o cenário do rap em Santa Maria; e os tipos de batalha que compõe o movimento hip hop e a Batalha dos Bombeiros. As considerações finais destacam a importância do rap na trajetória de vida dos jovens entrevistados, bem como na interlocução com vivências e problemáticas sociais que atravessam o contexto deles. Além disso, salienta-se a relevância da arte enquanto mediadora do processo de visibilização e de reivindicação de direitos.

Palavras chave: Jovens. Exclusão social. Rap. Hip-hop.

1. ABSTRACT

Youth is characterized for being a phase where several issues and numerous challenges are envisaged. This reality intensifies in the moment critical social contexts goes through the youth experience, being these scenarios localized mostly in the cities peripheries. This way, an example of strategies adopted by young people, who interact in these territories to overcome these adversities are uncountable, is the hip-hop movement. The movement is composed by break dance, graffiti and rap, having this last one assumed centrality in this work, which aims to get to know the meanings attributed to rap by young people from Santa Maria/RS city. This research, which has qualitative characteristic, has been performed through semi-structured interview with six young hip-hop movement participants in the city. After the interviews' audios transcription, the data was analyzed by Content Analysis. The research results were clustered in five categories, that discuss the social situations and their implications in young people's live trajectories; the rap as emancipation instrument; these youth inspirations; the Santa Maria's rap scenario; and the kinds of battle that composes hip-hop movement and the Batalha dos Bombeiros Event. The final considerations highlights the importance of rap in the lives of interviewed young people, beside in the interlocution with experiences and social problems that go through their contexts. At last, the relevance of art as a mediator in the visibility process is emphasized.

Key Words: Youth. Social Exclusion. Rap. Hip-hop.

SUMÁRIO

1. RESUMO	9
1. ABSTRACT	10
2. INTRODUÇÃO	13
2.1 Problema de pesquisa	15
3. JUSTIFICATIVA	16
4. OBJETIVOS	18
4.1 Objetivo Geral	18
4.2 Objetivos Específicos	18
5. REVISÃO DE LITERATURA	18
5.1 Juventude	19
5.2 Juventude em situações sociais críticas	20
5.3 O rap como resistência	24
6. METODOLOGIA	27
6.1 Contextualização da pesquisa	27
6.2 Participantes	29
6.3 Instrumentos e procedimentos	32
6.4 Análise do material	33
6.5 Considerações éticas	34
7. RESULTADOS E DISCUSSÃO	36
7.1 “Vai além de ambição, é uma prova de fogo”: Situações sociais e suas implicações na trajetória de vida - encontro com o rap	36
7.2. “Enfim, rimar os pulmão pra fora e voltar pro mundão mais forte”: o rap como instrumento de emancipação	43
7.3. “Vivendo o que eu escrevo, escrevendo o que eu vivo só assim me sinto livre largando meus verso limpo”: as inspirações	48

7.4. “Foi bom passar mais uma noite nas batalhas de improviso”: o cenário do rap em Santa Maria	53
7.5. “Sou poeta e já não quero me calar, transformando em poesia o que podia sufocar”: os tipos de batalha e a Batalha dos Bombeiros	59
8. CONCLUSÃO	64
9. REFERÊNCIAS	66
10. ANEXOS	73
ANEXO A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido	75
ANEXO B – Termo de Confidencialidade	78
11. APÊNDICES	80
APÊNDICE A – Roteiro para a entrevista	80

2. INTRODUÇÃO

As minhas primeiras expectativas ao ingressar no campo da Psicologia giravam em torno do estudo e da aproximação a temas que perpassam as vivências de adolescentes e jovens. Dentro disso, busquei me envolver em projetos que ajudassem a trilhar esse caminho. Ao longo do curso de Psicologia, disciplinas como Psicologia Social, Psicologia Comunitária e Psicologia do Desenvolvimento foram basilares para refinar meus interesses dentro das inúmeras formas de fazer Psicologia.

No terceiro semestre do curso, em 2017, ingressei em um projeto de extensão intitulado “Atuando no enfrentamento de situações de violência em contextos sociais críticos: experiências em uma Escola Aberta”, sob supervisão da professora Dorian Mônica Arpini, que consiste na organização de oficinas com crianças e adolescentes matriculados na referida escola. Além disso, nos comprometemos em realizar reuniões com a comunidade escolar, com familiares e cuidadores dos estudantes, encaminhamentos para serviços de saúde e assistência social e relatórios.

Os vínculos construídos com os estudantes foram se fortalecendo à medida que o projeto acontecia, porque nas oficinas, ora mais reflexivas, ora mais lúdicas, as extensionistas sempre enfatizaram para as crianças e os adolescentes que tinham ali um espaço seguro para que pudessem explorar suas vivências, medos, realizações e dificuldades. Em muitas oficinas, a arte foi utilizada como recurso disparador, principalmente músicas que eles mesmos sinalizavam como parte do seu cotidiano, em geral: o funk e o rap.

Aliás, por meio do grupo de extensão, inseri-me no grupo de pesquisa Núcleo de Estudos em Infância, Adolescência e Famílias - NEIAF, coordenado também pela professora Mônica, do qual faço parte até este momento, em que finalizo minha graduação. A partir dessas vivências, tive um maior contato com estudos referentes a questões de infância, adolescência e vulnerabilidade social. Fui me apaixonando cada vez mais pelas vidas na periferia. Durante os anos de 2017 e 2018 fui bolsista de Iniciação Científica pelo

Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIq). No decorrer de tal experiência, pude participar de uma pesquisa chamada “Influência da trajetória de vida na realização de sonhos e projetos de jovens em situação de exclusão social”, da qual resultaram três artigos, sendo que dois deles já foram publicados: “As relações familiares nas trajetórias de vidas de jovens em contextos de vulnerabilidade social”, no qual participei como autora e foi publicado no ano de 2019, e “‘Vida Loka’: vivências de jovens em contextos de exclusão e violência”, publicado no ano de 2020.

Em 2019, a partir do meu sétimo semestre, começaram os estágios obrigatórios de final de curso. Realizei meu primeiro estágio em um Centro de Atenção Psicossocial Álcool e outras drogas - CAPS AD localizado no município de Santa Maria. Durante esse estágio, me aproximei de usuários e de profissionais que me apresentaram um pouco mais da arte da periferia. No CAPS AD, a arte foi utilizada como disparadora em algumas atividades desenvolvidas em grupos e oficinas dos quais participei, entre eles de stencil, de escuta, da ambiência e, no segundo semestre, com a construção de um grupo de música. A partir desses contatos, tendo a arte como mediadora, percebi que os vínculos foram se estreitando à medida que as conversas e as trocas foram acontecendo.

Nesses momentos de encontro, senti que os usuários passaram a confiar e a revelar a mim uma gama de questões significativas que faziam parte de suas vidas. Cada vez que nos reuníamos em círculo e começávamos a dedilhar o violão ou a arriscar algumas notas cantadas, todas as conversas paralelas finalizavam e as pessoas se voltavam para os sons que eram produzidos. A importância do grupo já era tanta, que vários usuários procuravam o CAPS no dia do grupo de música só para poder participar desse momento. O grupo era bastante eclético: cantávamos músicas populares brasileiras, músicas tradicionalistas gaúchas, rocks, funks e raps, com direito a freestyle (rimas inventadas na hora).

Passamos a ensaiar algumas músicas de forma mais frequente para que pudessemos apresentá-las a um grupo maior. De fato assim o fizemos: o grupo de música se reuniu em um evento público na cidade de Santa Maria e cantou três músicas para todas as pessoas lá presentes. Da mesma forma, em uma festa de fim de ano promovida pelo referido CAPS AD o grupo se apresentou, ao som das vozes, do batoque do bongô

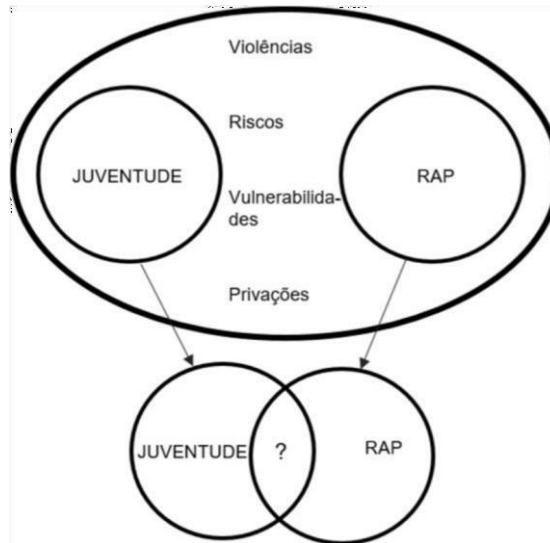
e das notas proferidas pelo violão. Com isso, a importância da arte foi ficando cada vez mais evidente, de forma que percebi que era difícil pensar em psicologia descolada dela.

Ainda durante o estágio no CAPS AD, alguns usuários comentaram sobre a Batalha dos Bombeiros, da qual nunca tinha ouvido falar. Nesse momento, eles me indicaram datas, horários e locais e me convidaram para conhecer esse espaço. Resumidamente, a batalha de rap consiste na rima entre duas pessoas, que têm um tempo limitado para construir uma improvisação sobre um tema escolhido pelo público no momento. Acontecem várias rodadas até que seja escolhido o vencedor, o qual é votado pelo público presente naquele dia. A partir da minha ida na primeira Batalha, já soube que seria impossível não participar das próximas. O ambiente, as pessoas, as rimas, as denúncias de uma realidade injusta, cativaram-me, e provocaram-me de modo que resolvi dedicar este trabalho ao rap e seus significados.

2.1 Problema de pesquisa

A problematização organizada para a construção deste trabalho reside na reflexão e no questionamento acerca dos significados que a vivência da juventude em contextos sociais críticos, quando atrelados ao rap, podem produzir. Assim sendo, optei por uma representação gráfica para auxiliar o leitor a compreender os rumos que objetiva-se tomar com a pesquisa.

Figura 1: Problema de pesquisa



3. JUSTIFICATIVA

A temática da juventude vem sendo amplamente desbravada nos últimos anos, sendo o nível de produção e construção de conhecimentos acerca desse tema crescente. Conforme estipulado pela Organização das Nações Unidas, compreende-se que a juventude engloba o período entre 15 a 24 anos (ONU, 2005). Nesse sentido, é importante mencionar que, para além de características fisiológicas, existem atravessamentos sociais, culturais, econômicos, raciais, de gênero e tantos outros que interferem na construção social do que compreendemos enquanto juventude (OLIVEIRA, A., et. al., 2015).

Por isso, o presente trabalho se orientará pela noção da existência de diferentes juventudes, sendo elas produções que emanam de diferentes formas e representações sociais dependendo do segmento social ao qual estão associadas. Na periferia, mais especificamente nas vivências de situações sociais críticas, cujo cotidiano costumam envolver falta de acesso a políticas públicas, pobreza e violências, por exemplo, observa-se que a realidade se distancia consideravelmente da juventude experimentada pelas classes mais abastadas.

Enquanto as classes média e alta desfrutam da possibilidade de escolhas, de um abrigo, do acesso a direitos e da proteção perante a lei, a população pobre padece diante da incerteza do futuro. Aliás, o trabalho, em suas mais distintas nuances, faz parte das leis de sobrevivência para esse recorte da população, muitas vezes obrigando crianças e adolescentes a abandonarem a escola e seus sonhos. Assim sendo, a juventude periférica, embora corresponda quantitativamente à idade proposta pela ONU, enfrenta a impossibilidade subjetiva de existir. Logo, as formas de expressão periféricas são atualmente vistas como formas de resistência, e, portanto, muito importantes para compreender esse contexto social. Compreende-se, assim, a importância de considera-las e estudá-las.

O hip hop é um movimento que nasceu no gueto de Nova York na década de 1970 e chegou no Brasil 10 anos mais tarde, especificamente em São Paulo (A. L. SILVA, 2006; LOURENÇO, 2010). O movimento é caracterizado por sua atitude de denúncia, reivindicação, e luta por direitos, sendo o rap uma dessas formas, escolhida por diversos jovens e utilizado como meio de comunicação entre o mundo externo e o interno.

Pelo fato de o rap representar uma parcela da juventude brasileira, evidenciando as barreiras, as possibilidades e as dificuldades enfrentadas pelas vidas nas periferias, escolhemos ele como objeto de estudo. O estudo de letras de rap permite que o receptor se aproxime um pouco das vivências experienciadas pelo locutor, que, com frequência, denuncia situações que envolvem violência, uso e abuso de substâncias psicoativas e envolvimento com atos infracionais. Não apenas a denúncia é uma marca importante do rap, mas a consciência social, econômica e política que norteiam o funcionamento da sociedade como um todo. Por isso, torna-se fundamental utilizar-se da pesquisa para melhor escutar e compreender essa realidade.

Por fim, compreende-se que essa temática é um desafio e abarca uma ampla gama de possibilidades de estudos e de compreensões. Entretanto, possuímos o interesse em contribuir dentro dessa área de pesquisa, entendendo que, se buscamos fortalecer uma forma de representação de um grupo que é excluído, essa seria uma maneira de inclusão. Para que isso se torne possível, é necessário que a juventude seja protagonista da sua própria história e que suas formas de expressão sejam reconhecidas.

4. OBJETIVOS

4.1 Objetivo Geral

Compreender os significados do rap para jovens de Santa Maria inseridos no movimento hip hop.

4.2 Objetivos Específicos

- Conhecer a trajetória dos jovens e como se deu a aproximação com o movimento;
- Compreender as experiências nesse movimento e em que medida ressignificam sua trajetória;
- Entender de que forma se dá a comunicação entre o rap e a sociedade.

5. REVISÃO DE LITERATURA

5.1 Juventude

Meu pai me disse "cuidado com essa pochete e esse cabelo loiro
Meu filho, cê num é branco"
Geral vestido igual, mas os canas te olharam diferente, eu só lamento
No banco de trás 'cê vai sentir o solavanco
Favela Vive – ADL MC's part. Choice, Djonga, Menor do Chapa e Negra Li¹

Segundo o Estatuto da Juventude (BRASIL, 2013), a juventude está localizada entre as idades de 15 e 29 anos. No entanto, a idade não é o único fator responsável por caracterizar essa fase da vida, o que levou pesquisadores e estudiosos a desenvolver teorias e concepções que buscam explicar e compreender o que é a juventude e quem são os jovens. Conforme Groppo (2015), foi a partir dos séculos XX e início do XXI que as ciências sociais e psicológicas buscaram se apropriar um pouco mais desse tópico, passando a compreender que existem influências culturais e sociais e que elas atravessam a vivência da juventude.

Nesse sentido, um estudo mais aprofundado da juventude pode traçar diferentes caminhos. Um deles é composto por uma visão conhecida como mais tradicionalista, ao compreendê-la enquanto uma fase de socialização secundária, na qual emana um suposto risco de “anormalidade”. Conforme essa percepção, a juventude não passaria de uma fase de transição entre a infância e a adultez, ou seja, tornar-se adulto seria a cura para essa “doença” que é ser jovem. Isso se justifica pelo fato de que a adultez traria consigo a consolidação da identidade e o fim de vulnerabilidades (ZAMBONI, 2007). As teorias críticas, originadas a partir do século XX, tendem a complementar a visão a tradicionalista, reconhecendo, além disso, a participação juvenil nas transformações sociais.

¹ Rap Favela Vive 3 dos rappers ADL, CHOICE, DJONGA, MENOR DO CHAPA & NEGRA LI.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=avbOUVHr0QI>. Acesso em: 12 de setembro de 2020.

Por outro lado, as visões pós-críticas, que nasceram a partir de estudos desenvolvidos no final do século XX, tendem a negar a visão mais positiva e essa compreensão da juventude enquanto um momento de transição para a vida adulta (ZAMBONI, 2007; GROPPPO, 2015). Isso ocorre principalmente pelo fato de que, a partir desse período na história, os movimentos juvenis ganharam força no cenário mundial. Zamboni (2007), por exemplo, defende a juventude como sendo uma produção cultural e social da contemporaneidade, podendo ser entendida enquanto potência de emancipação.

Além disso, pode-se perceber a ampla gama de possibilidades que giram em torno da compreensão da vivência da juventude. Soma-se a essa discussão, as problematizações levantadas por Adélia Oliveira et. al. (2015) acerca da compreensão sócio histórica da construção do conceito de juventude. As autoras tratam de lembrar que os conceitos produzidos são ligados a uma determinada cultura e paradigma, desse modo, as generalizações não contemplam a vastidão de significações que vêm interferindo nas produções acerca de juventude ao longo dos anos.

Para além dos distanciamentos temporais, existem fatores econômicos, de classe, raça, étnicos, de gênero, de território, culturais e outros que perpassam a vida de jovens por todo território brasileiro (MIRANDA E PAIVA, 2019). Sendo assim, o presente trabalho será norteado pela noção de existência de diferentes juventudes, ao passo que são inúmeros os atravessamentos que influenciam as formas de vivê-las.

5.2 Juventude em situações sociais críticas

Se eu tô com frio, fome, fúria, trombo, clique-clack
Sei que eles doam, mas não pros morros, pra Unicef [...]
Criança na periferia vive sem estudo e só
A mercê da morte, tuisabó
Do mandarim de volta pra rima [...]
As crianças já não brincam mais de bola
Não vai mais pra escola

Na rua bebe pinga e cheira cocaína
É o que a vida nos ensina
Tem que saber chegar e sair
Veja bem, Brooklyn

Canção foi tão bom - Sabotage part. DBS, Negra Li, Lakers, Ganjaman²

Nesse momento, precisa-se introduzir à discussão temas e conceitos que nortearão a construção desse processo de escrita, o qual toma os atravessamentos que permeiam a realidade de vida da juventude periférica. Para isso, é importante situarmos a noção de exclusão social, que serve como base para o estudo.

Para compreender a existência de uma exclusão social, é necessário pactuar também a existência de uma classe incluída. Em outras palavras, existem indivíduos que fazem parte de uma sociedade e outros que não têm esse direito, que são os excluídos e, conforme Kemper (2013), são seres humanos que não estão inseridos na lógica do representável. Portanto, ser excluído significa estar à beira de uma existência que supostamente detém cultura, acesso a políticas públicas, e a recursos e bens materiais.

De acordo Cronemberger e Teixeira (p. 18, 2013), a exclusão social é composta pela falta de acesso ao que as autoras nomeiam “meios de vida”, os quais correspondem a: emprego, salários, propriedades, moradia, nível mínimo de consumo, crédito, terra, educação, cidadania, bens e serviços públicos básicos. Aliás, as autoras salientam que as questões relacionadas à identidade cultural, de gênero, de raça e à posição econômica e social da família também devem ser consideradas nesse processo.

No intuito de ampliar a noção de exclusão social, Sawaia (2001), inclui, ainda, o termo “inclusão perversa”, defendendo a ideia de que ser excluído não significa estar à margem da sociedade, mas repor e sustentar a ordem social vigente. Nesse sentido, a

² Rap Canção foi tão bom do rapper SABOTAGE. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WF7LLI7r4Os>. Acesso em 12 de setembro de 2020.

exclusão social se revela como sendo uma consequência dessa ordem, e os indivíduos são incluídos perversamente não porque querem ou por adaptarem-se às normas vigentes, mas por serem coagidos.

Ademais, os indivíduos em situação de exclusão social se aproximam da vivência da vulnerabilidade social. Conforme os estudos de Castel (1997), a sociedade pode ser dividida em três zonas principais, sendo a zona de vulnerabilidade a intermediária, que se caracteriza pela instabilidade crônica, pela precariedade do trabalho e pela fragilidade relacional. Cronemberger e Teixeira (2013) enfatizam, ainda, que em tempos de crise econômica essa zona se amplia, por conta do conseqüente aumento do subemprego e do desemprego. Eclode, assim, a tendência de cair na zona de desfiliação, a qual comporta a população sem emprego e em isolamento relacional.

Conforme Castel (1997), a vulnerabilidade é intensificada por causa da precarização do trabalho, que traz consigo a insegurança da cobertura social e do tempo do vínculo empregatício. Para Morais, Raffaelli e Koller (2012), a vulnerabilidade social está atrelada a um resultado negativo conseqüente da soma de fatores como disponibilidade de recursos materiais ou simbólicos, tais como acesso a oportunidades econômicas, sociais e culturais.

A revisão sistemática de literatura realizada por Scott et. al. (2018) concluiu que o termo vulnerabilidade social, embora ainda recente nos estudos em psicologia, contou com diferentes definições ao longo de suas produções. Ainda que não exista uma compreensão única e hegemônica do conceito, as autoras destacaram que entende-se a vulnerabilidade social enquanto um fenômeno multifatorial.

O trabalho publicado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, o IPEA, no ano de 2018, procura sintetizar dados do Índice de Vulnerabilidade Social (IVS) no Brasil. Considerando a discussão sobre o significado de vulnerabilidade social, guiando-se pelo estudo de diversos autores, tal Índice firma sua definição do termo à ausência ou insuficiência de ativos que poderiam ser providos pelo Estado, independentemente do nível administrativo. Dessa forma, o IVS consiste em um instrumento de identificação das falhas na oferta de bens e serviços públicos no território brasileiro (IPEA, 2018).

De acordo com Scott et. al. (2018) o vulnerável, portanto, carrega a ideia de ser o mais fraco, o que se encontra em posição de desvantagem quanto ao critério de distribuição (renda, serviços, qualidade de vida, educação e saúde). Para além disso, conforme as autoras, são as pessoas em situação de vulnerabilidade social que são alvo de políticas públicas específicas de auxílio financeiro e de busca de garantia de direitos.

Nesse cenário, é possível visualizar uma maior exposição a risco vividas pelas pessoas em situação de vulnerabilidade social. Miranda e Paiva (2019) realizaram uma observação participante num bairro periférico da cidade de Natal, no Rio Grande do Norte, chamado Mãe Luíza. A descrição do bairro é a seguinte: [...] urbanização não planejada, dias com escassez de água, desemprego, pauperismo e famílias que necessitem de amparo para adquirir o leite dos filhos (MIRANDA E PAIVA, 2019, p. 97).

Essa descrição vai ao encontro à maneira com que Broide (2010) desenha a periferia, como um território onde imperam o medo e o desamparo, tendo como consequência um sujeito que se encontra constantemente em estado de alerta. A violência, a impossibilidade de proteção familiar e os crimes são elementos que ajudam a compor esse cenário, e os moradores da periferia são os grandes atores e atrizes que precisam enfrentar diariamente essas adversidades. Nessa conjuntura, apesar da amplitude do espaço periférico, a concentração de riquezas materiais e simbólicas nos grandes centros urbanos limitam a circulação da população, em especial, aqui, os jovens. Percebe-se, assim, que o Estado nesse território, se apresenta por meio da repressão ou pela ausência (BROIDE, 2010, p. 118).

O que Broide (2010) e Miranda e Paiva (2019) observaram acima são fatores que tendem a ocupar o território das periferias, vulnerabilizando a população que lá reside e a expõem a riscos, tais como ingressar no trabalho ilegal (a exemplo do tráfico de drogas), ser vitimizado por violência oriunda de grupos dominantes na região ou por forças repressivas do Estado, sofrer violação de direitos (seja no núcleo familiar ou por conta do não acesso a políticas públicas), entre outros. O risco está, portanto, associado ao desemprego ou à precariedade do trabalho, à pobreza e à falta de proteção social, que possibilita a ocorrência de danos ou rupturas associadas ao aumento da pobreza, das desigualdades e vulnerabilidades sociais (CRONEMBERGER E TEIXEIRA, 2013, p. 19).

Diante disso, o percurso traçado até aqui está compreendido dentro da noção de situação social crítica cunhada por Broide (2010), que faz referência a experiências sociais que envolvem pobreza, miséria, morte, adesão ao tráfico, entre outros. Sendo seus efeitos ou processos constituintes da globalização. Dessa forma, pode-se compreender que a situação social crítica abrange a exclusão social, a vulnerabilidade e a exposição a riscos sociais. A exemplo disso, o rap “Castelo de Madeira”, da Família, em 2004 retratava uma realidade que simboliza a vida na situação social crítica ainda hoje: “Coisa de louco, abrir a janela e ver no esgoto, cachorro morto, sentir o mau cheiro e o desconforto, e junto com a lama, o drama, a sujeira, brasilite no calor é um inferno, mó cansa”.

Por fim, Soares (p. 153, 2004) enalteceu a juventude periférica brasileira, relembrando que é dela que emana a força para resistir a essa realidade que tortura os bairros pobres, as favelas e as vilas. O hip hop, conforme o autor, consiste nessa cultura alternativa que critica a construção do Brasil que vem sendo feita até agora, preconizando aspectos como pacifismo, solidariedade, compaixão, justiça e igualdade.

5.3 O rap como resistência

Me tornando um poeta da filosofia vã
O corpo é o juiz, a mente é escritã
[...]

Vou caminhando em meio ao caos
Sou uma canção que termina em tiro
[...]

Sou poesia no inferno,
literatura do absurdo

Eu sou cronista periférico, eu vim pra escurecer o futuro

Cai Babylon - Rod 3030, DK 47, Luccas Carlos, L7NNON³

³ Rap Cai Babylon dos rappers ROD 3030, DK 47, LUCCAS CARLOS, L7NNON. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Nt01A2fmA0c>. Acesso em 27 de agosto de 2020.

Conforme os estudos de Herschmann (2005), foi um longo processo até constituição do hip hop que se tem conhecimento na atualidade. Entre as décadas de 1930 e 1940, surge, nos Estados Unidos, um estilo musical composto majoritariamente por músicos negros: o *blues* e sua versão mais eletrificada, o *rhythm and blues*. Mais tarde, a união desses estilos musicais com o gospel proveniente da tradição protestante deu origem ao *soul*, na década de 1960, que interpretava a luta pelos direitos civis do povo negro.

Foi a partir da década de 1960 e 1970 e, praticamente de forma simultânea, que surgiam o funk e o estilo que, posteriormente, o dj americano criado no Bronx, periferia nova iorquina, África Bambaataa denominaria hip hop (GOMES, 2009; HERSCHMANN, 2005). É importante mencionar que esse apanhado histórico do surgimento do hip hop teve como fio condutor a luta contra o racismo estruturado nos Estados Unidos, sendo esse movimento importante para restaurar o orgulho negro dessa população. Por volta da década de 1970, quando o funk começou a chegar no Brasil, foi estruturado sobre as mesmas bases.

Com o passar do tempo, no entanto, no Rio de Janeiro o funk era cada vez mais nacionalizado e assumia características próprias de origem brasileira, com letras não tanto politizadas e ritmos mais alegres e dançantes. Nas periferias paulistas, entretanto, a trilha sonora que ganhava espaço era do hip hop, de forte discurso político e rememorando as reivindicações da população negra (HERSCHMANN, 2005). Sendo assim, o hip hop foi responsável por unificar as comunidades e as periferias pobres e majoritariamente afrodescendentes de São Paulo. O movimento é composto por três eixos básicos de expressão: o grafite, o break e o rap (SILVA, J., 1998; SOUSA, 2006; HINKEL E MAHEIRIE, 2007).

O grafite, conforme José Silva, (1998), nasce como uma forma de reivindicação do espaço público enquanto palco para expressões vindas do gueto. Dessa maneira, paredes e muros são utilizados para a escrita e para o desenho retratando a vida das

periferias urbanas. O break, por sua vez, de acordo com o autor, pode ser compreendido como uma “*expressão do rap no plano da dança*” por conta de suas semelhanças com o ritmo. O rap (rhythm and poetry, ou ritmo e poesia), terceiro eixo que estrutura o movimento, se caracteriza enquanto uma espécie de canto falado, que possui rima e ritmo, e é orientado por uma batida chamada “*beat*” (TEPERMAN, 2013). Além disso, outra característica do rap é o fato de que a pessoa que profere esse canto falado é chamada MC, referindo-se a mestre de cerimônias (SILVA, J., 1998).

Embora suas origens estejam atreladas ao surgimento do movimento hip hop no gueto dos Estados Unidos, existem propriedades do hip hop referenciando suas raízes na cultura africana (SILVA J., 1998; SCANDIUCCI, 2006). Conforme os autores, é possível perceber que elementos centrais do rap, por exemplo, aproximam-se de reelaborações de práticas culturais originadas na África, ligadas à tradição oral e à música. Além disso, Hinkel e Maheirie (2007) acrescentam que o embate entre a segregação racial e o movimento de luta pelos direitos civis dos negros foi substancial para a consolidação do rap.

Conforme Dayrell (2002), a juventude vem se utilizando de diversas formas para efetivar sua expressão, e, de maneira cada vez mais evidente, a comunicação oriunda da dimensão simbólica vem tomando conta desses eventos. Ao encontro dessa percepção, Herschmann (2005) discorre a respeito das expressões culturais juvenis, que apresentam como uma das maiores importâncias o fato de se oferecerem como “espelhos de seu tempo”. Da mesma forma, Frederico (2013) aponta que o rap surge como *forma* musical favorita de comunicação dos excluídos. É o que retrata Emicida na letra de “Boa Esperança”: “E os camburão o que são? Negreiros a retraficar. Favela ainda é senzala jão, bomba relógio prestes a estourar, tipo campos de concentração, prantos em vão”.

Além disso, uma contribuição muito importante trazida por Herschmann (2005) aponta a construção de códigos culturais por parte de grupos juvenis que fazem parte do movimento hip hop. Conforme o autor, através desses códigos se possibilita a ocupação, de certa forma contrastante, de uma posição periférica e também central na cultura contemporânea. A partir disso, existe a viabilização não só de construção de uma visão crítica e/ou plural da sociedade e do que a permeia, mas também da mediação e administração desse mesmo social. Dessa forma, operacionaliza-se mais um processo de

oposição: eis que sua imagem, frequentemente associada a organizações criminosas, também fomenta interesse e fascínio por sua produção cultural. Dessa forma, sua expressão atrai um grande contingente de jovens, uma vez que, nessa esfera cultural, eles parecem ter encontrado a promoção de formas fundamentais de expressão e comunicação (HERSCHMANN, 2005).

Segundo Frederico (2013) o rap é a trilha sonora da periferia, sendo responsável pela “educação sentimental” do sujeito periférico, representado, frequentemente, pela imagem do negro e pobre. É um estilo musical que se caracteriza por uma agressiva crítica à sociedade, denunciando o cotidiano enfrentado nas periferias, levando em consideração a desigualdade sócio-econômica, a discriminação racial e a violência (HINKEL e MAHEIRIE, 2007). A exemplo fica esse fragmento do rap “Traficando informação”, do MV Bill: “[...] Seja bem-vindo ao meu mundo sinistro, saiba como entrar. Droga, polícia, revólver, não pode, vai ver que a justiça aqui é feita à bala [...]”.

Nessa mesma direção, José Silva (1998), aponta que as letras do rap tendem a ser preenchidas por referências a vivências de exclusão social, de violência urbana, de discriminação racial, etc. Antonio Silva (2006) complementa essa visão acrescentando que, dentro desse gênero musical, os jovens compartilham seu cotidiano permeado pelo: desemprego, fome, pobreza, analfabetismo, doença, morte... O rap, então, surge na rua e fala na sua linguagem, e não apresenta, portanto, preocupação em se vincular a conceitos lógico- formais, mas de fazer significar a realidade da rua (SILVA, J. 1998).

6. METODOLOGIA

6.1 Contextualização da pesquisa

A pesquisa se embasou pelo método qualitativo, que, conforme Bauer, Gaskell e Allum (2003) tem a propriedade de, diferentemente dos números, lidar com interpretações de realidades sociais, utilizando-se de textos, interpretações e entrevistas em profundidade como estratégias. Além disso, Minayo (2002) comenta que

[...] ela trabalha com o universo de significados, motivações, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis. (MINAYO, 2002, p. 21-22)

A presente pesquisa se deu tendo como pano de fundo a realidade que o movimento hip hop na cidade de Santa Maria/RS denuncia. Neste sentido, a construção do trabalho aconteceu mediante a escuta de raps nacionais, que auxiliaram a pesquisadora a se sensibilizar e a se aproximar do tema.

Para isso, a pesquisadora organizou uma playlist de músicas da plataforma *Spotify*, que incluem raps brasileiros clássicos, ou seja, responsáveis por estruturar o movimento hip hop no Brasil (década de 1990 a 2000) e atuais, que seguem consolidando o movimento no país. Instaurou-se, a partir daí, praticamente um ritual: a escuta de raps nos momentos de escrita e de estudo para a construção desse trabalho. Posteriormente, as letras das músicas foram transcritas para que fosse possível selecionar alguns de seus fragmentos para serem incluídos nesse estudo. Além disso, constantemente a autora assistiu a documentários e a entrevistas, cujos temas atravessam as vivências e as letras do movimento hip hop.

O cenário do estudo tem por base a Batalha dos Bombeiros, que reúne jovens que compõem o movimento hip hop, rappers e afins no município de Santa Maria/RS. A batalha se caracteriza por ser um encontro de caráter mensal, promovido pelo Coletivo de Resistência Artística Periférica, o CORAP, que é um coletivo cuja atuação ocorre por meio de intervenções pela cidade tendo o hip hop como dispositivo central (OLIVEIRA, D., et. al, 2014). Conforme Sauer (2017), embora o CORAP tenha sido fundado no ano de 2010, o movimento hip hop já estava presente na comunidade santamariense antes,

fato que corrobora para a compreensão da importância dessa manifestação artística nas comunidades do município.

A Batalha dos Bombeiros, em si, consiste em uma batalha de freestyle, que acontece na Praça Ten. João Pedro Menna Barreto, que é pública e popularmente conhecida como Praça dos Bombeiros, localizada na região central do município de Santa Maria/RS. Deste modo, ela acontece uma sexta-feira por mês, no período da noite, e se inicia com a inscrição de MCs que se enfrentarão durante as batalhas e de participantes que serão responsáveis por fazer os beatbox, base para as rimas.

Conforme Sauer (2017), cada MC tem 80 segundos para a realização de seu freestyle, sendo que a chave encerra-se no momento em que cada um dos MCs conclui seu tempo. Ao final da chave, o público é convidado a aplaudir o MC que melhor se apresentou, como forma de votação. Assim, aquele que conseguir o maior barulho do público será considerado vencedor e participará da próxima chave. Ao vencedor da chave final, é destinada uma premiação, assim como conta Ismália, uma das participantes do estudo:

Essas lojas, assim, que a gente sabe que pode ter uma parceria, sabe, fora os artistas locais também. [...] tipo, que produzem arte, que chega na gente, já conhece o CORAP, fala assim tipo 'ó, tenho uma lá pra lançar', sabe, pra... Pra um prêmio da batalha, sabe, isso é muito massa, porque os artistas se abraçam, entendeu? [...] porque... eles merecem também todo o reconhecimento, assim como eles tão, tipo, reconhecendo o nosso trabalho ali, sabe, vendo que... reconhecendo também o trabalho do MC, entendeu, porque é também um trabalho tá ali, sabe, desenvolver, sabe, é uma arte. - Ismália

6.2 Participantes

Inicialmente, pensou-se em entrar em contato com esses jovens a partir da participação da Batalha dos Bombeiros, participando dos encontros e, a partir daí, buscar uma aproximação com os participantes. Contudo, considerando o momento de pandemia COVID-19 vivenciada no país, bem como da instabilidade e insegurança quanto à retomada desses eventos que envolvem aglomeração de pessoas, a pesquisa precisou ser repensada e reorganizada. Dessa forma, o convite aos participantes ocorreu por meio de indicações e das mídias digitais.

Para isso, inicialmente buscou-se estabelecer um diálogo com um dos integrantes, que faz parte da organização da Batalha. A partir desse contato, solicitou-se novas indicações de participantes, construindo assim, uma rede de contatos baseada na estratégia de amostragem “Bola de neve” - *Snowball* (VINUTO, 2014).

Deste modo, participaram da pesquisa seis jovens que integram o movimento hip hop no município de Santa Maria com idades entre 16 e 28 anos, conforme delimita o Estatuto da Juventude (BRASIL, 2013). Conforme disserta Gaskell (2002), um grande número de entrevistas não necessariamente melhoram a qualidade de uma pesquisa. Isso se dá porque, conforme o autor, ainda que as entrevistas sejam individuais, cada indivíduo apresenta processos sociais que perpassam suas vivências. Esse fenômeno confere uma visão também ampliada de suas experiências. Além disso, uma outra questão levantada pelo autor diz respeito ao tamanho do corpo da entrevista a ser analisado. Uma entrevista qualitativa sugere um maior aprofundamento na análise dos resultados, fato que seria comprometido caso o número de entrevistas fosse demasiadamente extenso.

Nesse sentido, considerando que a entrevista realizada com cada um dos jovens se caracterizou pelo aprofundamento nas questões trazidas pelos participantes, além de procurar deixá-los o mais confortáveis possível, o número de laudas com todas as entrevistas reunidas somou um total de 160, em fonte Times New Roman, tamanho 11. Para tanto, os resultados apresentados pelos seis participantes se mostraram suficientes para o momento da pesquisa, construindo um material repleto de riquezas. Os nomes apresentados são fictícios, de forma a não expor os participantes da pesquisa, preservando assim o sigilo e o anonimato. A tabela 1 a seguir apresenta características dos jovens entrevistados no estudo.

Tabela 1 - Dados característicos dos participantes da pesquisa

NOME	IDADE	ESTADO CIVIL	COM QUEM MORA	OCUPAÇÃO	ESCOLARIDADE
Ismália ⁴	16	solteira	pai e mãe adotivos	estudante, produtora cultural e estagiária	ensino médio incompleto

Kanye ⁵	26	solteiro	divide moradia com três homens	professor de inglês	ensino superior incompleto
Musashi ⁶	20	solteiro	mãe	músico	ensino médio completo
Lázaro ⁷	25	solteiro	mãe, pai e irmão mais novo	estudante e autônomo	ensino superior incompleto

⁴ Em homenagem ao rap Ismália, do rapper Emicida. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4pBp8hRmynI>. Acesso em: 07/01/2021.

⁵ Em homenagem ao rap Kanye West da Bahia, do rapper Baco Exu do Blues. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7wwEB2VTFZ4>. Acesso em: 07/01/2021.

⁶ Em homenagem ao rap Musashi, do rapper Rashid. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yoAgyqILQpY>. Acesso em: 07/01/2021.

⁷ Em homenagem ao rap Flow do Lázaro Ramos, do rapper Froid. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0MoPU_52-cg Acesso em: 07/01/2021.

Inácio ⁸	23	solteiro	mãe e padrasto	técnico administrativo	ensino médio completo e técnico
Marieva ⁹	28	solteira	mãe	estudante e freelancer	ensino superior incompleto

6.3 Instrumentos e procedimentos

Para a produção do material, foram utilizadas entrevistas semi-estruturadas. Tal instrumento apresentou-se como um roteiro (APÊNDICE A), que foi utilizado enquanto norteador da entrevista. Assim sendo, as entrevistas foram gravadas e transcritas na íntegra, conforme a autorização dos participantes e de acordo com a disponibilidade e acessibilidade dos jovens. No geral elas tiveram duração média de 1 hora e 9 min, tendo sido realizadas quatro na modalidade presencial (na Praça dos Bombeiros) e as outras duas de maneira remota, através das plataformas *WhatsApp* e *Google Meet*.

Segundo, Gaskell (2003) esse tipo de entrevista promove o desenvolvimento e a compreensão das relações estabelecidas entre atores e as respectivas situações sociais. Com isso, o objetivo ao utilizá-la contempla em uma assimilação mais minuciosa das crenças, das atitudes, dos valores e das motivações das pessoas em contextos específicos.

Dessa forma, apesar de as entrevistas contarem com um roteiro que orientou o andamento e os objetivos da pesquisa, procurou-se desenvolvê-las promovendo um encontro, um espaço de invenção e criação, visando uma aproximação ainda maior da conversa com as realidades dos participantes. Nesse sentido, os jovens ao final da

⁸ Em homenagem ao rap Inácio da Catingueira, do rapper Emicida. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kBIwIvzFlpM>. Acesso em 07/01/2021.

⁹ Em homenagem ao rap Marieva, do rapper Projota. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NKJGUbxV2Y&t=53s>. Acesso em: 07/01/2021.

entrevista foram convidados a improvisar uma rima. Dos seis participantes, dois participaram da proposta e lançaram os seguintes freestyles:

Tudo bem é claro que eu quero pois essa é minha forma mais forte de ser sincero, preciso até praticar, tem campeonato a ganhar, mas se eu perder não tem problema, eu ter ido lá pois, afinal, eu sou bem forte, eu aguento perder tu entende, eu tenho suporte, porque pra mim é coisa que vai além da lógica e isso aqui não é só poética psicológica, nem filosófica não, é metódica, mas principalmente de coração. - Kanye

Ah, e cada dia eu tô contando os minuto na **batalha** desse **rap** pro rap ser o **futuro**, o **sonho é desafio** e nele eu passo por um fio, tipo corda bamba, zack line, que agora caiu como um anúncio jornalista e a mídia nunca bota, manipula toda a notícia e a gente que é o hipócrita olha a nossa história, a gente na batalha fazendo rap pro nosso sonho ser futuro esse é o desafio e eu não posso passar do passado porque hoje do dinheiro ainda sigo duro.¹⁰ - Musashi.

6.4 Análise do material

Inicialmente, foi realizada a transcrição literal de cada uma das entrevistas, tornando possível a leitura detalhada e atenta de cada uma delas. Posteriormente, o conjunto do material foi analisado e elencou-se categorias que reúnem os elementos mais enfatizados ao longo das entrevistas. Para tanto, o embasamento para a análise se dará conforme a Análise de Conteúdo proposta por Bardin.

Fica evidente a importância que a Análise de Conteúdo assume quanto a seu estudo em profundidade quando Gomes (1993) enumera duas de suas principais funções: “a verificação de hipóteses e/ou questões” e a “descoberta do que está por trás dos conteúdos manifestos”. A Análise de Conteúdo pode ser compreendida enquanto uma análise tanto dos significados quanto dos significantes (BARDIN, p.34, 1977). A análise de significados pode seguir os delineamentos da análise temática, que será adotada no presente estudo.

¹⁰ OBS: o participante convidou a entrevistadora a escolher cinco palavras para que ele pudesse estruturar a rima. As palavras encontram-se grifadas no corpo do freestyle.

A respeito da análise temática:

Se nos servimos da análise temática - quer dizer, da contagem de um ou vários temas ou itens de significação, numa unidade de codificação previamente determinada - apercebemo-nos de que se torna fácil escolhermos, neste discurso, a frase (limitada por dois sinais de pontuação) como unidade de codificação. (BARDIN, 1977, p.77.)

6.5 Considerações éticas

Foram norteadoras para o presente estudo as diretrizes estabelecidas pelas Resoluções N° 510/2016 e N° 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde, dos anos de 2016 e 2012, respectivamente, as quais são relacionadas à ética em pesquisas com seres humanos. O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Anexo A) foi apresentado aos participantes que desejaram e se disponibilizaram a participar da pesquisa. Eles após a leitura, assinaram, sendo que uma via ficou com os participantes e a outra com a pesquisadora. No entanto, na impossibilidade da realização da assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, no caso de entrevistas realizadas de modo virtual, foi efetuada a leitura oral com explicação do Termo, e, posteriormente, a concordância do referido documento foi gravada. Essa prática é sustentada pelo art. 5° da resolução de 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde (2016).

É importante mencionar, além disso, que conforme legislações vigentes que dissertam a respeito da prática de pesquisas, com adolescentes menores de 18 anos, alguns aspectos têm sido considerados, em especial quanto à necessidade de assinatura do Termo de Assentimento. Assim, tomando como referências as legislações e reflexões atuais, entendemos que o próprio adolescente poderá assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, em especial, sob a perspectiva do art. 14 da resolução 510/2016 do CNS (2016), a presente pesquisa solicita a dispensa da assinatura do TCLE pelos responsáveis, considerando a maturidade cognitiva e psíquica do jovem em tomar a decisão de participar do estudo (BORGES E DELL'AGLIO, 2017).

Além disso, a pesquisa teve o intuito de conhecer o cotidiano desses jovens e suas histórias de vida, bem como ocorreu a aproximação do entrevistado com o movimento hip hop e de que forma o movimento veio a impactar o seu dia a dia. Aqui, em se tratando mais especificamente do rap, propôs-se uma reflexão e posterior compartilhamento dos significados que o rap exerce em suas realidades. Diante do exposto, considerou-se que tenham a capacidade para exercer autonomia para refletir sobre sua participação na pesquisa.

Salienta-se que a participação nesta pesquisa foi de cunho voluntário e os participantes tiveram a possibilidade de desistir de sua participação a qualquer momento. Foi prezada a confidencialidade das informações trazidas pelos participantes e a suas identidades foram mantidas em sigilo. Por isso, as informações coletadas foram gravadas durante as entrevistas e, conforme a concordância dos participantes, além de que os áudios foram transcritos. Esse material foi guardado e mantido em segurança sob responsabilidade da professora orientadora, na sala nº 3208, no Departamento de Psicologia da Universidade Federal de Santa Maria, e será destruído depois de cinco anos da finalização do estudo.

Avaliou-se que os riscos da participação nesta pesquisa são mínimos conforme disserta a Resolução nº 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde (2016). Contudo, na identificação de qualquer desconforto psicológico em decorrência da pesquisa, tais como ansiedade, fobia ou tristeza relacionados aos assuntos tratados na pesquisa, os participantes seriam encaminhados para atendimento psicológico. O atendimento seria gratuito, realizado junto ao Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Saúde (NEIS), vinculado ao Departamento de Psicologia da UFSM. Ademais, ressaltamos que a participação dos jovens na pesquisa não lhes traria custos, ou seja, não lhes seria cobrado nenhum valor financeiro.

Quanto à devolução da pesquisa aos entrevistados, estima-se produzir um vídeo com os principais aspectos apontados e analisados, o que facilitaria a compreensão dos resultados do estudo. Por fim, é importante destacar que os participantes puderam ter como benefício de sua participação a possibilidade de serem escutados quanto a sua trajetória de vida e a suas vivências dentro do movimento hip hop, mais especificamente através do rap. Além disso, os resultados deste estudo contribuirão com a construção de

conhecimento, através da publicação de trabalhos científicos, promovendo reflexões e discussões sobre a temática estudada.

7. RESULTADOS E DISCUSSÃO

7.1 “Vai além de ambição, é uma prova de fogo”¹¹: Situações sociais e suas implicações na trajetória de vida - encontro com o rap

Em seu estudo, Hinkel e Maheirie (2011) entendem que as condições étnicas e sociais são elementos formadores da identidade do rapper. Em sua pesquisa, alguns de seus entrevistados trouxeram a existência de estigmas vinculados ao rap, como “pobre”, “drogado” e “bandido” enquanto características que descrevem os indivíduos que se relacionam com esse gênero musical. Tal aspecto vem ao encontro do que Kanye traz:

O cara por ser ensinado a ter medo das pessoas, por ser ensinado a ter medo de quem é envolvido com rap, por ser ensinado a ter medo de pobre, medo disso, medo daquilo, o cara acha que quem vai fazer rap vai ser só esse magrão mau e tãtãtãtã que tam... Que é um baita preconceito também, tá ligado. - Kanye

Conforme trouxeram Adélia Oliveira et. al. (2015), fatores como gênero, sexualidade, raça, etnia, religião, classe e, principalmente, relações geracionais, atravessam a juventude, que, conseqüentemente, só pode ser produzida e executada enquanto conceito se devidamente localizada situacional e historicamente. Sendo assim, as experiências de vida e as marcas carregadas ao longo da trajetória devem incorporar a formação dos indivíduos e compor seu repertório particular de vivências.

¹¹ Fragmento do rap Preto no Topo do rapper Cory Mack. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rlms6bMEirQ>. Acesso em: 12/12/2020.

Tais aspectos também foram mencionados pelos jovens participantes desta pesquisa. Em muitos momentos apontaram como essas marcas atribuem diversos significados em suas vidas, orientando e, por vezes, direcionando (im)possibilidades. Dessa forma, conforme Miranda e Paiva (2019), ainda que o racismo no Brasil tenha seus primórdios demarcados nos processos de colonização e escravidão, o fim desses períodos não corresponde/equivale ao fim do racismo. Na verdade, só o reforça e o ressignifica.

Isso ocorre porque o fim da escravidão não forneceu os subsídios simbólicos ou materiais necessários para a luta antirracista e para a construção da vida dos ex-escravos, de maneira a promover sua inserção na sociedade. Embora teoricamente livre, a população negra no Brasil continuou sendo submissa aos brancos (MIRANDA E PAIVA, 2019). Os resultados dessa perversidade são sentidos na pele pelos negros brasileiros até hoje, quando o Atlas da Violência, publicado em 2020, denuncia a disparidade de homicídios de pessoas negras e não negras:

Apenas em 2018, para citar o exemplo mais recente, os negros (soma de pretos e pardos, segundo classificação do IBGE) representaram 75,7% das vítimas de homicídios, com uma taxa de homicídios por 100 mil habitantes de 37,8. Comparativamente, entre os não negros (soma de brancos, amarelos e indígenas) a taxa foi de 13,9, o que significa que, para cada indivíduo não negro morto em 2018, 2,7 negros foram mortos. Da mesma forma, as mulheres negras representaram 68% do total das mulheres assassinadas no Brasil, com uma taxa de mortalidade por 100 mil habitantes de 5,2, quase o dobro quando comparada à das mulheres não negras. (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada - IPEA, 2020, p. 47)

A tabela a seguir, extraída da pesquisa do IPEA (2020) no Atlas da Violência, foi acrescentada ao estudo, a fim de mostrar a relevância dessa temática, sendo que ela elucida a disparidade da taxa de homicídios entre pessoas negras e não negras. Esse tema vai ao encontro das falas dos participantes da pesquisa, corroborando com a importância do aprofundamento e da menção desse tipo de estudo.

Figura 2 – Taxa de homicídios de negros e não negros em 2018 conforme o IPEA.

TABELA 15

Taxa de homicídios de negros e não negros por 100 mil habitantes e razão de risco relativo, por UF (2018)

	Taxa de homicídios por 100 mil habitantes		Razão de risco relativo
	Negros	Não negros	
Brasil	37,8	13,9	2,7
Acre	52,8	25,7	2,1
Alagoas	48,3	2,8	17,0
Amapá	58,3	16,9	3,4
Amazonas	44,7	15,7	2,8
Bahia	50,8	15,4	3,3
Ceará	69,5	14,7	4,7
Distrito Federal	22,5	9,9	2,3
Espírito Santo	39,1	8,7	4,5
Goiás	47,7	21,4	2,2
Maranhão	31,4	13,3	2,4
Mato Grosso	33,3	19,2	1,7
Mato Grosso do Sul	24,9	16,9	1,5
Minas Gerais	19,9	9,9	2,0
Pará	60,0	18,6	3,2
Paraná	43,6	4,9	8,9
Paraná	17,7	23,1	0,8
Pernambuco	56,0	18,2	3,1
Piauí	20,3	7,0	2,9
Rio de Janeiro	50,6	20,6	2,5
Rio Grande do Norte	71,6	16,5	4,3
Rio Grande do Sul	28,4	22,2	1,3
Rondônia	29,1	21,9	1,3
Roraima	87,5	63,8	1,4
Santa Catarina	12,6	11,7	1,1
São Paulo	9,8	6,9	1,4
Sergipe	59,4	11,7	5,1
Tocantins	39,0	25,9	1,5

Fontes: Gerência de Estudos e Análises da Dinâmica Demográfica/BGE e SIM/MS.

Elaboração: Diest/Ipea e FBSP.

Obs.: O número de negros foi obtido somando-se pardos e pretos, enquanto o de não negros se deu pela soma dos brancos, amarelos e indígenas; os ignorados não entraram nas contas.

(IPEA, 2020, p. 49)

Durante a entrevista, Lázaro mencionou ter sido vítima de racismo em diversos momentos ao longo de sua trajetória, como cita nos trechos a seguir:

Boa parte do racismo foi dentro do colégio, entendeu, o racismo que eu sofri, muito. E outra questão de... Na m... de adolescência e infância ver tipo um preto como uma cor feia, sabe... [...] uma pessoa feia. Uma... tipo, o padrão da minha infância ter sido tipo branco, a pessoa ser branca, tá ligado. – Lázaro

[...] até na rua também, às vezes eu tô passando na rua algumas pessoas abraça a bolsa, sabe, ou esconde o celular, sabe, é que eu sempre andei assim, meu, não é largado mas [...] É meu estilo, sabe?! É meu estilo, meu, eu gosto de andar assim.

ã... mas foi a, a, a minha vida inteira assim, eu tenho medo que seja a vida inteira assim, eu tenho medo que a vida dos meus filhos seja assim, sabe. A vida do meu irmão já é assim, sabe. - Lázaro.

Ainda, Lázaro relatou uma experiência recentemente vivenciada enquanto trabalhava num aplicativo de *lives* (apresentações ao vivo):

Daí tá, tentei cantar, tentei, tentei, né, aí entrou um malandro, né, é, falou “olha só, o preto escravo” não sei o que lá "gorila, macaco, macaco escravo" começou a falar essas parada pra mim, sabe, aí na mesma hora eu nem... nem pensei, sabe [...] - Lázaro

Conforme Hinkel e Maheirie (2007), a consolidação do rap foi consequência do embate entre a segregação racial e o movimento de luta pelos direitos civis dos negros, desencadeado a partir da década de 1960 nos Estados Unidos, disseminado por vários países. A pesquisa de Hinkel e Maheirie (2011), ainda, revelou o fato de os jovens afro-descendentes entrevistados tomarem o rap enquanto ferramenta de constituição identitária, de maneira a viabilizar a elevação da autoestima ou da “autovalorização” e o “amor pelo negro” [grifos dos autores]. Nas palavras de Inácio, por exemplo, é possível depreender a relevância em tratar desse tema: “mas, tu vê assim já é difícil prum preto, assim. Daí se eu for focar, assim, totalmente no rap pode ser que não dê certo.”

Entretanto, Inácio referência o rapper Djonga da seguinte forma:

Isso, isso. E aí, quando tu vê, tipo, artista, ã, artista nacional que nem o Djonga, um preto, né, da, da periferia, assim, que, que estudava, né, que ele começou uma faculdade [...] E tal, o Djonga, tu vê um cara, assim, cantando rap e fazendo sucesso, então isso dá mais vontade, né, de fazer [...]. – Inácio

Nesse sentido, os rappers contribuem para a exposição de conflitos cotidianos que as camadas menos privilegiadas da sociedade brasileira enfrentam. Logo, denunciam um Brasil hierárquico e autoritário, que destina a essas populações repressões e massacres policiais, uma realidade dura, que sobrevive a precariedades e ineficiências dos meios de transporte, racismo, entre outros

obstáculos (HERSCHMANN, 2005). Ismália compartilha um pouco das experiências por ela vivenciadas enquanto jovem da periferia: “Tipo, eu vim também... eu venho também de uma família de pretos...então era foda assim, racismo, entende?”.

Aliás, a população periférica sobrevive carregando estigmas que lhes foram conferidos por diversos motivos. Neste sentido, a produção cultural e artística nasce, enquanto uma das respostas a essas marcas, procurando revolucionar, por meio da arte, o contexto periférico que atravessa as vivências dessa população. Sendo assim, procurase, de um lado, construir novas alternativas de vida para a juventude e, de outro, ressignificar a imagem da periferia brasileira (D’ANDREA, 2013). A letra da música *Sonhos (Lado B)*, de Cesar MC, NOVENTA e VK, lançada em 2018, elucida esse fenômeno através da seguinte frase: “[...] Voltar pro NADA sabendo que é exatamente onde apostaram que eu chegaria! [...]”¹².

O preconceito territorial foi vivido desde cedo por Lázaro. O jovem compartilhou uma injusta acusação por depredação de patrimônio público sofrida dentro da escola onde estudava. A conversa com a professora, conforme ele, ocorreu da seguinte forma: “‘que eu vou fazer tu pagar, não sei o que lá, então onde é que tu mora?’ ‘Não, eu moro no [bairro]’ ‘ah, não, esse pessoal vem de lá só aqui pra pichar [...]’”. A respeito desse ponto, Ismália acrescenta que: “Então a periferia é vista só disso, né, no lado ruim, nunca vai ser visto como se produzisse arte também, entendeu?”.

Desse modo, uma das interpretações possíveis de serem realizadas diz respeito a esses preconceitos enquanto frutos dos desdobramentos sociais, culturais e econômicos da escravidão. O caminho a ser percorrido pela população periférica para que possa atingir uma condição confortável de existência parece ser bem mais difícil que para pessoas oriundas de regiões mais centralizadas da cidade. Ismália ilustra essa ideia da seguinte forma:

¹² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Lx-UyoPdCrA>. Acesso em: 04/01/2021.

[...] E, tipo, era difícil assim, sabe, ser... ser de periferia e tipo às vezes não ter como se manter sabe? [...] Aí a gente começou a viver com o nosso pai, né? E ele já era violento, então ele batia na gente e às vezes a gente não tinha o que comer assim, sabe, essas coisa, e aí a gente vivia pedindo, a gente andava na rua, assim, pedindo coisa pra comer porque a gente queria sustentar a barriga, sabe? até que a gen... Os vizinhos denunciaram, e o conselho foi atrás, daí eu fui começar a morar no abrigo. Aí eu fiquei até meus quatorze anos de idade no abrigo. Dos dez aos quatorze [...] - Ismália

Em contraposição aos desafios relacionados ao racismo e à periferia vivenciados pelos entrevistados, fica a colocação de Kanye: “[...] eu não sou periférico. Eu não sou uma pessoa marginalizada [...] entendeu? Eu tenho privilégios que... Que fazem eu ter acesso a lugares com tranquilidade, com facilidade [...]”. Segundo Tavares (2010), os estilos de vida dos jovens têm relação com os diferentes processos de socialização aos quais foram submetidos, e que conseqüentemente, têm influência de condições como: gênero, classe, raça/etnia, entre outros. É a contraposição que Kanye e Marieva parecem demarcar em relação a pessoas que não contam com os mesmos privilégios.

Entendeu, porque eu sou uma mina branca de classe média que pude largar meu trampo de carteira assinada pra voltar a morar com a minha mãe pra fazer minha faculdade, entendeu. [...] Quem paga água, luz é minha coroa, a gente não vive de aluguel graças a deus. Então, é... São muitos privilégios que eu tenho: a mina branca etc. Então, tipo, cara, é aquela coisa que, que é foda [...] - Marieva

Outro aspecto relevante a ser mencionado se refere ao fato de que durante a imersão ao tema e a realização da pesquisa, a produção masculina no contexto do RAP, parece ser muito mais preponderante em relação à feminina. Marieva, por exemplo, evidencia como esse machismo engendrado na cultura se expressa no seu envolvimento com o rap no município de Santa Maria/RS:

[...] a única mulher que rimava na Batalha dos Bombeiros era a [nome da MC] [...] E a [nome da rapper] ela era também uma das frentes do CORAP só que ela se mudou pra [localidade onde foi morar] [...] Então não tinha mais mulher que rimasse na batalha, era só homem, só homem e eu apresentando, eu olhava aquilo e eu, eu via minhas amiga e eu falava ‘bah, gurias, rimem porque tá ridículo isso’ sabe, tipo, tudo bem, a gente entende todo o machismo no hip hop, que é uma cultura machista porque, machista, muito machista, porque ela segue todas as diretrizes duma sociedade patriarcal e

opressora e etc, etc. Mas, cara, era horrível assim, ó, porque, nossa, rolava uns desrespeito, e eu, como eu, eu apresentava, a galera me re... Me respeitava já, assim, e tipo eu ficava ‘nossa, mano’, a gente tava... Era uma época onde as feminista em Santa Maria eram ‘nossa, as monstro’, né, eram uns monstro e meu deus os homens injustiçados do hip hop. Então assim, era um, era uma época muito fervorosa pra essa questão, não que a gente já não seja, mas das mina ta tomando as frente, assim, sabe, pra impor respeito [...]. - Marieva.

Em relação a essa questão, os relatos de uma participante da pesquisa de Petry (2017) ilustram uma estruturação machista em uma batalha de rima que acontece em Santa Catarina: “MC Ka afirma que às vezes o mano falava que o outro batalhava igual uma mulher. Querendo dizer que mina não sabe batalhar. Não sabe fazer rap”. Sobre isso, a letra do rap *Poetisas no Topo*, lançado em 2017, já questionava: “Eu não sei por que mina no rap / causa tanta polêmica e confusão / Talvez seja porque ‘cês / nunca viram várias buceta junta com tanto flow / postura e disposição, né não”¹³.

Nesse sentido, Tavares (2010) menciona a presença feminina no movimento hip hop, com ênfase no território do Distrito Federal. Conforme o autor, a tematização de questões como a misoginia e seu atravessamento nas relações entre jovens do movimento são fortes marcas que simbolizam a atuação de mulheres no rap. Ismália faz uma colocação significativa ao se referir ao grupo feminino de rap *Rima das Minas*, organizador da *Batalha da Ousadia*:

[...] que é a Batalha da Ousadia. Ela, ela... ah, teve três vezes só, mas é muito massa, ainda falo pra elas ‘ó, fica na ideia que isso é muito foda, inspira outras mulheres a [...] tá no hip hop’ sabe. Então, elas me inspiram muito, sabe, tipo, tanto como ser produtora cultural quanto ser artista, sabe, e são mulheres muito foda também. - Ismália.

Marieva, ao explicar a *Batalha da Ousadia*, menciona: “[...] primeira batalha feminina com protagonismo feminino e LGBTQI+, então tipo só essas pessoas rimavam. ã, homens cis não tinha, não tinha vez, hétero, então era assim, ó, era pras minorias, pras mina, pras mona...”. Ainda, é válido refletir, também, acerca das necessidades que

¹³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oZYIIPPLfjY>. Acesso em: 14/01/2021.

fizeram surgir uma batalha de rap com protagonismo de minorias sociais. De acordo com Sauer (2017), o objetivo do evento consiste na denúncia do machismo e suas interfaces, inclusive dentro do rap.

Aliás, Amanda Silva (2014) destaca a importância que o movimento feminino vem exercendo no hip hop em Santa Maria/RS. Embora ainda haja um caminho a ser construído, a autora comenta as mudanças que estão, aos poucos, transformando o cenário machista do hip hop, mencionando o fato de que o Coletivo de Resistência Artística Periférica - CORAP, que organiza as batalhas dos bombeiros, conta com uma expressividade feminina em sua composição. Ressalta-se a magnitude, portanto, em enfatizar que as problemáticas atravessadas pelas mulheres no cenário do hip hop pode ter a ver com a estrutura machista que os próprios rappers comentam.

7.2. “Enfim, rimar os pulmão pra fora e voltar pro mundão mais forte”¹⁴: o rap como instrumento de emancipação

Para iniciar o diálogo desta subcategoria, recorreu-se às palavras proferidas pelos Racionais MC's, em seu livro *Sobrevivendo no inferno*, lançado no ano de 2018:

[...] O objetivo maior é construir, em conjunto com a comunidade periférica, um caminho de sobrevivência para todos os irmãos, bandidos inclusos, por meio da palavra tornada arma. Mais que isso, o rap reconhece que apenas assumindo todas as complexas implicações desse lugar de marginalidade será possível para a periferia construir espaços emancipatórios. (RACIONAIS MC'S, 2018, p. 36)

Ao encontro a essa colocação, Marieva comenta sobre o processo individual de integração ao movimento hip hop:

¹⁴ Rap Cypher Vivências dos rappers Britto, Caug, Luan L7, Kin. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3Xl0W8iFhdI>. Acesso em 06/01/2021.

E o momento que o, que o hip hop te morde, tu vai na busca do conhecimento, e no momento, depois que tu acessa o conhecimento e que tu consegue estabelecer através dessa música e dessas pessoas que vivem isso, que veem isso diariamente, tu aprende na marra, se tu presta atenção, a fazer os recorte. Não precisa ninguém vim te dar uma palestra sobre gênero, não precisa ninguém vim e te dar uma palestra sobre, ai, fazer um recorte de classe, entendeu, luta de classe... Ninguém precisa te explicar isso. Tu vê a tua mãe, tu vê, sabe, tu ouve aquela música, se tu, se tu presta atenção naquilo, o hip hop já é isso, sabe, então é uma sede do conhecimento e através disso tu quer mudança, porque tu aprende a ver que tá errado, e que muitas vezes o que a pessoa condena [...] sabe, então é além da sede de conhecimento é a sede de mudança porque tu vê “não, meu, isso tá, tá errado”.

A como, a maneira como sociedade vê que “ah, o rap é marginalizado, é, não sei o que” não, meu, por trás dele tem um fundamento que nossa, sabe, tem um corre muito forte, tem uma luta muito forte pro hip hop tá hoje em dia, sabe, muito, muito se cantou com uma caixa de som e um microfone horrível, sabe, pra poder hoje em dia ter festa que a galera vai e é uma festa popular na idade, que a galera ganha uma nota, sabe. É, é, então não adianta, o movimento é isso, pra mim é sede o movimento é isso, sede pelo conhecimento de todos os elementos, da história, de como aquilo funciona, de como as coisas andam, pra servir de mudança, e nesse meio termo acontece que tu tem que te movimentar ... - Marieva

Diante do exposto, é possível compreender que o movimento hip hop, para além de ferramenta de compreensão e construção identitária para seus integrantes, também se caracteriza enquanto instrumento de construção de conhecimento. Isso pode ser percebido na fala abaixo:

[...] quando tu se sente assim que tu “caralho, eu faço parte da cena”, tipo, eu construí, eu fiz o meu espaço, agora, ã, eu faço parte duma cena que luta, resiste, é a voz que vem da favela, que é contra a opressão, assim, é um marco, [...] Quando tu entra bem pra cena do hip hop tu consegue acho que ver o mundo com outra visão porque, sabe, que realmente é a repressão, que que é, ou tipo, falado nas letra e realmente acontece, então tu vê que a tua voz ela não é uma voz tipo sozinha, ela é uma voz de várias pessoas que vê aquilo, vive aquilo e quando tu é da cena tu é... Tu sente feliz, tá ligado [...] - Musashi

Nessa perspectiva, o rap pode ser compreendido enquanto uma linguagem reflexivoafetiva, entendendo a afetividade, a linguagem e o pensamento como elementos conectados e que levam a uma ação (HINKEL E MAHEIRIE, 2007). Para Teperman (2013), o improvisado que estruturam as batalhas de rima teria conexão com a habilidade de estabelecer associações com o presente.

Conforme Tavares (2010), o movimento hip hop, desde seus primórdios, tem sido compreendido enquanto uma representação artística de segmentos urbanos excluídos, como jovens imigrantes, negros, mulheres, e outros. Além disso, o hip hop produzido pela juventude latinoamericana tende, conforme o autor supracitado, a buscar a construção de respostas para a posição de subalternidade imposta pela colonialidade de um sistema mundial centrado numa suposta modernidade ocidental. Para isso, toma-se a arte enquanto ferramenta de engajamento político que possibilita a ressignificação do cotidiano e potencializa a reconstrução de identidades negligenciadas. Tal aspecto aparece nas seguintes colocações dos entrevistados:

Foi onde me constituiu muito, sabe, mesmo às vezes com, tipo, momentos sofridos assim, sabe, quando... quando eu chego na casa do meu pai, assim, que é uma casa simples, assim, eu vejo assim “porra, sabe, eu vinha muito aqui” entendeu, e eu vi todas as coisas que eu vi, entendeu, e isso me fez ser forte, entendeu, fez quem eu sou hoje, entendeu, e o... o rap foi uma coisa, uma inspiração na minha vida, sabe, e me salvou de... tipo, de ter afundado a minha vida em outras questão, sabe, porque em casa não tinha incentivo nenhum, sabe, não tinha nada, sabe e o meu pai usava drogas e a minha... a minhas tias elas eram garota de programa, sabe, então... era, era foda nossa realidade, entende?
- Ismália

[...] E aí tu sabe que tipo o rap... o rap é marginalizado, sabe? Quantas vezes a galera da antiga foi criticada de fazer apologia ao crime e tudo o mais [...] que tipo, os caras tão cantando as realidades deles, sabe, o que eles vivencia o que é periferia, sabe? [...] O rap pra mim é a voz do periférico, entendeu? [...] É aquela galera que nunca teve voz, nunca teve acesso a direitos e com o rap conseguiu pegar um instrumento e poder falar, sabe? - Ismália

A respeito de suas vivências no rap, Inácio revela o seguinte:

[...] minha infância, assim, de, de criança mesmo, eu fui criado, assim, no, num morro lá que tem. [...] O morro do, perto do [morro da cidade onde morava], sabe. Era bem... não era o mais perigoso, assim, né, mas tinha tiroteio, essas coisa, tipo [...] assim, com pessoas bem carente e tal, mas nunca, nunca passei tanta necessidade, assim, né, quanto outras pessoas que eu conheço já passaram [...] – Inácio

Mais tarde, Inácio acrescenta:

O que eu vivi em [cidade onde morava] era outra realidade [...] Então eu queria ser tipo um, um marginal, assim, por causa que eu vivia assim. Não que minha mãe não... minha mãe soubesse, né, que eu ficava assim na rua com [...] tipo assim, meus amigo, ah, meus amigo tinha parente traficante e tudo o mais. Então... acho que de... muito eu ver, assim, esse lado, né, eu pensava mais esse lado errado da vida. Isso quando eu era criança ainda, né. – Inácio

Apesar disso, o jovem menciona que “eu tinha até um apelido que era Nego Drama, né...”, porque estava sempre cantando a música Negro Drama, dos Racionais MC’s. Mais tarde, vindo morar no município de Santa Maria/RS, Inácio relatou mudanças de rotina que o direcionou para outras formas de encarar a realidade. Sua inserção em projetos na escola o ajudaram a estruturar novos projetos de futuro, sendo que um desses projetos era voltado para o rap. Como apresenta na fala a seguir:

Era um grupo dele que fazia esse, dava essa oficina, né, de rap. Era, era um projeto do governo, se não me engano que tinha que era oficina de, de rap, tinha várias oficinas assim que poderia fazer, tipo, sem ser na hora da esc... do colégio mesmo, né [...]. Aí eu fui no, a primeira vez, a primeira e única vez que eu fui, eu fui, já gravei uma música, até me apresentei, assim, pra, pras criança, assim. E a, ali que começou... aquilo ali me incentivou a gravar mesmo... - Inácio

Ismália e Inácio demonstram exatamente o que Kanye pontuou sobre qual seria o papel do rap na sociedade: “[...] rap na sociedade ele serve muito como um instrumento de emancipação das pessoas [...]”. Discorrendo acerca do possível aumento quantitativo de coletivos que se empenham na produção artística, D’Andrea (2013) levanta quatro hipóteses que explicariam esse fenômeno. A primeira delas consiste na produção cultural enquanto ferramenta pacificadora de um contexto violento; a segunda seria a produção cultural como meio de sobrevivência econômica; a terceira enquanto forma de participação política e; a quarta como potencializadora de emancipação humana.

Nesse sentido, é possível observar o movimento hip hop enquanto agente emancipador desses jovens, provocando neles a “sede de conhecimento”, mencionada por Marieva, convidando, como diz Musashi, a pesquisar sobre as coisas. Além disso, o movimento pode oferecer para jovens como Ismália e Inácio a oportunidade de construção de novas formas de vida. A partir daí, surge a esses jovens a ocupação de um novo lugar, que é o participar da cena.

Meu, cheguei de início, meu, ninguém s... Achava nada, hoje em dia as pessoas já esperam, tu entende? Hoje em dia tem uma coisa assim “não, meu, bah, o [Kanye] vai rimar” e aí tipo, se eu... É, o professor vai rimar e tipo, bah, tem que rimar bem, tá ligado. – Kanye

O mesmo é referido por Lázaro na seguinte passagem: “rapaziada me tratava de outro jeito. Quando descobriram que eu era rapper, viram rimando, sabe, meio que mudaram...”. Para Frith (1987 apud HINKEL e MAHEIRIE, 2011) a música pode oferecer uma possibilidade ao sujeito de compreensão de si e de ocupação de um lugar na sociedade, simultaneamente. Com isso, conforme o autor, quando um ouvinte canta junto com o rapper, isso não significa simplesmente querer ocupar o espaço do rapper, mas que existe uma identificação com o discurso do rapper, que oferece uma complexificação de sua existência. Esta interface do social com o singular se mostrou de grande relevância, uma vez que, conforme Frith (1987), a música em seus diferentes gêneros possui maneiras de situar os indivíduos em grupos sociais, auxiliando, também, na construção de sua identidade.

Assim, é nesse sentido que se direciona o pensamento de Musashi enquanto MC: “[...] eu acho que... que principalmente eu que sou MC eu gosto de, tipo, passar o sentimento que eu tô naquele... naquele momento e mesclar com informação de [...] a informação também interfere no sentimento. [...]”. O rap, portanto, pode ser concebido enquanto um fenômeno que supera visões parciais que o definem enquanto unicamente expressão artística ou discurso político, sendo imprescindível considerar os resultados que a fusão entre arte e política podem oferecer (HINKEL E MAHEIRIE, 2011).

Com efeito, é importante pontuar que o conceito de juventude, conforme Adélia Oliveira et. al. (2015), configura-se enquanto uma resposta generalizadora que se faz útil para orientar a criação de políticas públicas. As ações das políticas públicas e da garantia de direitos passam a existir de fato quando se encontram com a vida de jovens em sua concretude, produzindo sentidos e práticas transformadoras.

7.3. “Vivendo o que eu escrevo, escrevendo o que eu vivo só assim me sinto livre largando meus verso limpo”¹⁵: as inspirações

De acordo com Tavares (2010), para jovens rappers, a música, o rap, pode ser um instrumento de veiculação e de construção de consciência política, possibilitando a tomada de uma consciência social. Assim, a juventude encontra no movimento hip hop a possibilidade de reorganizar questões geracionais e também de enfrentar situações adversas. Ismália corrobora com esse argumento da seguinte forma: “[...] enquanto o MC consegue pegar um microfone, o que ele tem que fazer é informar essa galera, sabe, eles têm que falar que o caminho da droga e da criminalidade não é o caminho certo, entendeu?”.

Nesse movimento, é imprescindível que se destaque alguns fenômenos, como a identificação, a inspiração e, como fio condutor desse processo todo, a afetividade. Para

¹⁵ Rap Versiculoz dos rappers LS LUCVS e CHUCK. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=hEEIGFUyGBo>. Acesso em: 06/01/2021.

Hinkel e Maheirie (2007) a afetividade é expressa no rap como uma marcante dimensão da vida humana, uma vez que simboliza, ao mesmo tempo, o sofrimento ético-político e a potência de superação desta condição. Isso é apresentado na fala de Marieva:

Sabe, não, eu não era a única pessoa que sofria com pai alcoólatra tendo a mãe, sabe, fugindo dum cara totalmente louco, não era a única coisa que tive uma mãe que me criou sozinha se fudendo e nunca deixou faltar carinho, amor e nada pra mim e pros meus irmãos, sabe. Então, tipo, não fui só eu. Então a minha questão, e- e quando a gente canta e desce do palco, isso é uma, uma resposta do público que hoje em dia a gente tem de vir uma mina e abraçar e falar “porra, meu, é isso mesmo, obrigada, eu queria falar isso que tu tá falando” sabe? – Marieva

Kanye também compartilha um grande afeto ao longo de sua trajetória de vida, que foi seu envolvimento com seu irmão, que durante parte de sua vida, foi usuário de drogas:

“Então, ã, eu... ah, gostava muito de rap desde criança, ã, eu via na MTV também tudo quanto é coisa... e aí assim, ã... dentro de toda essa trajetória de ele ter usado droga, de tudo ter acontecido, porque ele tinha problema com alcoolismo, ele tinha problema com cocaína, ele tinha problema com crack...” – Kanye

Mais tarde, o MC completa “[...] algumas das coisas que são escritas eu... Eu vivi porque tem muita descrição sobre a questão de... ã... Droga, vício, E... E... E... Esse tipo de coisa depois que eu, eu ouvia de novo [...]”, e acrescenta “tinha uma música que eu ouvia com a minha mãe [...] que o nome... Que... É uma música do Detentos do Rap chamada ‘A Ideia é Forte’”. Nesse momento é possível observar, como essas canções podem oferecer estratégias de enfrentamento a condições adversas, expressando a importância da adoção de características como união, irmandade, humildade, esperança, amor, alegria e solidariedade (HINKEL E MAHEIRIE, 2007).

Musashi explica como o movimento hip hop pode ser agenciador no processo de transformação de realidades através dos fenômenos referidos acima:

Ao mesmo tempo que tu tá se representando, outra pessoa que escuta o teu som e se identifique também pode tá se salvando e se achando escutada, e aquilo que

ela sente tá sendo espalhado, e [...] então eu acho que o rap ele é, ele é um marco assim porque tu vê que ele pode mudar tanto a tua vida quanto ao teu redor [...]
– Musashi

Por isso, a pesquisa procurou também compreender as razões e as inspirações que acompanharam esses jovens na trajetória dentro do rap, entendendo que, ao longo desse caminho, os afetos participam da construção da caminhada compartilhada por cada um deles. O rap se configura enquanto potencial recurso expressivo para jovens com menores condições financeiras, principalmente negros. Confere a esse jovem, portanto, a possibilidade de construir sua identidade de maneira mais próxima à sua realidade (SCANDICCI, 2006). Ismália, por exemplo, ao ser questionada sobre suas inspirações, cita Kmila CDD:

[...] que é a irmã do MV Bill. Tem uma música que eles cantam junto que é ‘Falcão’, e aí, nossa, tu tem que ver a presença de voz da mina, sabe, é muito foda, entendeu? [...]e é claro que aqui de Santa Maria é o... é o Rima das Mina, né? – Ismália

[...] música é em si ela é muito foda, entendeu, que eles falam jovem, preto, entendeu, e da... da questão assim periférica como eu já tinha te falado, entendeu, que ele fala “drogas, armas, sem futuro, entendeu, é muito foda essa música e... eu gosto bastante dela. E sempre quando eu, tipo, eu procuro escrever rap, escrever poesia, ou mesmo nas minhas rimas, eu sempre cito essa parte, entendeu... - Ismália

Aqui, Ismália compartilha duas inspirações que parecem impulsionar sua trajetória dentro do rap. Num primeiro momento, ela cita uma rapper que ocupa posição no cenário nacional do movimento hip hop, cuja performance influencia o desempenho da jovem. Kmila CDD também tem participação na música “Falcão¹⁶”, que Ismália mencionou ser uma música que a inspira. Além disso, ela menciona mulheres rappers que fazem parte da cena em Santa Maria/RS, que são as mesmas que organizam a Batalha da Ousadia que,

¹⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O6ozvOfGW1E>. Acesso em 18/01/2021.

conforme mencionado anteriormente, Ismália enxerga como ferramenta que potencializa a inserção de mulheres no movimento no rap.

Conforme Hinkel e Maheirie (2007), os sentidos que podem ser expressos pelas palavras variam de acordo com o contexto no qual está inserido cada sujeito. Nesse sentido, os participantes da pesquisa citaram vários rappers e vários grupos aos quais vincularam-se afetivamente, nos quais se inspiraram ao longo de suas trajetórias, e Racionais MC's foi citado por todos. Isso pode ser explicado porque, conforme Frederico (2013), foi o grupo de rap que expressou as vivências da periferia dos anos 1990 de maneira mais bruta e condizente com a realidade da periferia. O sucesso popular alcançado, diga-se de passagem, foi estruturado às margens da indústria cultural (FREDERICO, 2013).

Ademais, Frederico (2013) discorre sobre uma determinada subjetividade nova, uma nova maneira de enxergar o mundo que foi sistematizada a partir do trabalho dos Racionais MC's. D'Andrea (2013) situou Racionais MC's enquanto principal expressão cultural de uma população periférica que começou a incorporar uma nova narrativa, reorganizando seu lugar na sociedade.

Alguns outros artistas foram mencionados, pelos participantes, ao longo da pesquisa, e, com isso, a fim de elucidar melhor as informações trazidas pelos entrevistados, foi construída uma tabela 2, considerando que também fazem parte da riqueza do rap. Ela compartilha algumas outras inspirações mencionadas pelos jovens ao longo da entrevista.

Tabela 2 - Referências inspiradoras no Rap citadas pelos participantes da pesquisa

Jovem	Inspirações
Ismália	Negra Li, Rima das Minas, Kmila CDD, Racionais
Kanye	Beastie Boys, KRS-One, Parteum, Edgar
Musashi	Sabotage, Trilha Sonora do Gueto, Facção [Central], Haikaiss, Dalsin, Hot e Oreia, Lil Peep

Lázaro	Tupac, The Notorious B.I.G., Ice Cube, Sabota [sabotage], Meek Mill, Waka Flocka Flame, Eazy-e, samba, Emicida
Inácio	50cent, Tyga, Chris Brown, Djonga, Haikaiss, Mickael Jackson, Rekayed Mobs, pagode
Marieva	Flavinha Manda Rima, Atitude Consciente, Dina Di, Tupac, Rap Plus Size, Calle 13

Conforme traz Sousa (2006), os jovens que fazem parte do universo hip hop, mais especificamente por meio do rap, não ocupam esse espaço apenas por lazer, mas por encontrarem nele uma possibilidade de falar sobre suas condições de vida, evidenciando as condições sociais do país. Sendo assim, os artistas mencionados por cada um dos jovens exerceu ou permanece exercendo influência na sua trajetória de vida, no seu corre¹⁷ no seu dia a dia.

Com isso, Ismália propõe uma pergunta que explica a importância que o movimento hip hop alcança nas vidas não só de jovens, mas de crianças na população brasileira:

Então, por que dizer isso pras criança aprender desde cedo? Porque desde cedo eles vão ver tiroteio, desde cedo eles vão ver droga, então desde cedo tem que afirmar e falar pra eles: “esse não é o caminho” – Ismália

As letras dos raps incorporam expressões locais e realidades vividas pelos seus compositores, e são destinadas, muitas vezes, a um universo que geralmente não as escuta. Desse modo, a singularidade e autoria das letras são aspectos muito priorizados, tendo em

¹⁷ A expressão corre significa fazer algo, resolver algo.

mente que a “natureza política do ato de compor” é mais notável que a interpretação delas (SILVA, J., 2007).

7.4. “Foi bom passar mais uma noite nas batalhas de improviso”¹⁸: o cenário do rap em Santa Maria

A pesquisa também buscou obter um panorama sobre o movimento hip hop no município de Santa Maria/RS. Para isso, entrevistou-se os jovens a fim de conhecer suas percepções sobre o movimento no município e buscou-se estruturar esse conhecimento, também, a partir de alguns estudos produzidos dentro de Santa Maria/RS que trouxeram o hip hop como objeto.

Ismália caracteriza o rap no município da seguinte forma:

Tipo, aqui por mais que Santa Maria seja uma cidade, assim, um pouco fechada, entendeu, porque... Né, enfim, questões... E aí... Em outros lugares assim eu vejo que tem alguns MCs que tão conseguindo ir pra outros... Que tão sendo chamados pra ir pra outros lugares pra fazer tipo duelo de MC, sabe? E aí ganha tipo uma grana, entendeu, sabe... - Ismália

A colocação da jovem parece ir ao encontro da leitura que Musashi faz da cena do hip hop em Santa Maria/RS:

O que eu mais quero é, tipo, botar Santa Maria na cidade do mapa. Botar Santa Maria no mapa do rap, assim, tipo. Todo mundo que, que sabe da cena do rap que acompanha a cena do rap saber que Santa Maria tem artistas e realmente tem artistas talentosos

¹⁸ Rap Retorno (EP #01) da rapper Justina. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=L8ze75kR4aI>. Acesso em: 12/12/2020.

aqui, então [...] porque acha que não tem cena ou não conhece o pessoal que faz a cena e não... acha que não existe. Então acaba desistindo e tipo sabendo que existe, que é uma cena forte...é, acho que tanto mina quanto mano que faz rap, escreve letra, dj, ei, e apareceu um monte e...E é talento local, né [...] então acho que todo talento local tem que ser apoiado. – Musashi

Assim, de acordo com as vivências e com o conhecimento desses jovens, percebe-se que Santa Maria/RS ao mesmo tempo que é uma cidade que abriga muito talento, também vê seus rimadores partirem para incorporar o hip hop em outros locais que possam lhes oferecer uma melhor perspectiva de futuro dentro da música. Além disso, percebe-se certa negligência das políticas do ramo da cultura, que poderiam acolher jovens rappers santa-marienses e oferecer possibilidades de crescimento profissional na área, através da divulgação dessa arte. Contudo, Ismália e Marieva indicam a existência de alguns coletivos que atuam no sentido de potencializar a presença do movimento hip hop no município:

Ah... a gente, como é que eu vou te dizer, assim, ã... a gente tem lutado pelo espaço, né, a gente tem lutado pra poder se colocar, sabe, pra ocupar também [...] porque não é fácil também ser produtor cultural e ainda mais produzir, tipo, tá ali, sabe, trabalhando com rap, entendeu? Pessoal de periferia... porque é difícil, sabe, tipo, eu vejo que quem constrói batalha aqui em Santa Maria é o CORAP que se mantém firme ainda e a galera do Bambaataa, entendeu? Que [...] Bambaataa, que até eles não... eles têm... ah, eles são bem legal, tem um programa de rádio... - Ismália

A galera do Bambaataa também é uma galera muito presente que eles resgataram muito, assim, isso é [...] porque a galera do Bambaataa eles voltaram muito a questão do movimento, da... Articulando as batalha e, e incentivando outros artistas. Então eles têm um papel muito importante, assim. Essa é a prosperidade que eu vejo. Parece que meio, a questão do hip hop ali da rua, de tu, de tu ter ideias sobre os 5 elementos, de tu, sabe? – Marieva

O estudo de Sauer (2017) apresenta uma compilação de trabalhos que apresentam registros do nascimento do hip hop enquanto movimento organizado e unificado, o qual foi incorporado na cena santa-mariense no início da década de 1990. Conforme Amanda Silva (2014), além disso, são várias as vertentes que, dentro do município, atuam com o movimento

hip hop dentro e fora da periferia (além dos mencionados até agora). Alguns exemplos dessas vertentes seriam o Nova Beat, Rima Suprema, Estampa da Quebrada e o Zona Norte.

Com isso, pode-se perceber a influência que o movimento tem no município, tendo se fortalecido até a atualidade e, conforme Marieva, Kanye e Inácio, com força para prosperar ainda mais no futuro:

O movimento, aqui em Santa Maria, ele é bem forte [...] ele vem sendo construído há vários anos, assim, então, tipo, o CORAP surgiu em 2009 ali e antes do CORAP já tinha uma galera que já, já corria pelo hip hop daqui. Então Santa Maria sempre foi uma cena muito próspera. E hoje em dia Santa Maria tem, nossa, meu deus, essa, essa gurizadinha mais nova, gente, tem muito talento. Quando eu comecei a rimar não tinha estúdio, assim [...] – Marieva

[...] ele é um movimento que ele tem muita força artística[...] eu vejo que tipo tá muito forte artisticamente como nunca teve [...] – Kanye

Santa Maria hoje em dia tá, ã, tá muito grande, assim, tipo, como tu disse, né, ã, bastante gente envolvida agora com isso, tem muitos artistas que surgiram. - Inácio

Entretanto, os entrevistados também sugeriram que o movimento hip hop no município de Santa Maria/RS também passa por algumas dificuldades bastante pontuais:

[...] Já foi muito mais unido. Na época que eu comecei os evento do CORAP era todos os MC da cidade. Todos Não tinha tipo aquela coisa sabe de ego, era todo mudo junto, trocando ideia, parando pra ver o show do outro, sabe... - Lázaro

Já atingiu bastante pessoas aqui. Mas ainda tem... Que eu não gosto, uma das coisas que eu não gosto em Santa Maria é questão de, de panelinha, sabe. De, de artista, assim, que ah, hoje em dia tem bastante grupo também, sabe... - Inácio

É... Agora as pessoas têm muito mais possibilidade de fazer rap, tem muito mais essa coisa, só que tem um lado que é mais de massifi... massificou. Então todo mundo tá fazendo algo que é muito igual, por exemplo, ou coisas assim, todo mundo tá fazendo por si, então fragmenta o público [...] fragmenta essas coisas tudo, então é um movimento bem fragmentado e ele tá passando por um, por um... por uma transição de geração. E transição geracional é muito também confusa, né, tipo, sai e aí as pessoa começa a entrar e aí tem todo um estranhamento do novo e tudo essas coisa assim - Kanye

As dificuldades apontadas pelos participantes parecem ter sido bem analisadas por Kanye. O surgimento de novas possibilidades, de novas maneiras de fazer rap, o aperfeiçoamento da tecnologia, as mudanças de gerações que trazem consigo novas compreensões dos movimentos sociais, etc. Esses fatores acoplados com o crescimento da cidade, o aumento populacional, e, com isso, possíveis empecilhos na locomoção entre os pontos da cidade, podem explicar o motivo da fragmentação. Lázaro elucida essa teoria da seguinte forma:

[...] pô, mano, essa praça [dos Bombeiros] lotava de gente, tá ligado, vinha gente da zona oeste, da zona leste, ali da zona norte, da zona sul, gente de tudo que é lugar pelo... Só, só pra ouvir um som, sabe. E era som do pessoal aqui da city, sabe. [...] – Lázaro

Embora haja obstáculos na articulação do hip hop no município atualmente, os jovens pontuam o quanto existem integrantes do movimento engajados na transformação dessa realidade. Musashi, por exemplo, comenta o seguinte:

[...] então acho que quem realmente tá no rap porque o que o rap é ele faz porque ser MC, ser rapper não é só escrever bem. [...] Tem que tá na hora do... do combate, da revolução e tem que tá junto. Então eu, eu acho que tem pessoas que, que tão só pela onda, mas é só uma fase e daqui a pouco já, já muda, “eu quero fazer outra coisa”. E todo, acho que todo gênero musical ou qualquer trabalho que, que envolva várias pessoa tem pessoas que acham que fazem aquilo mas é só pelo momento e tem pessoas que realmente ficam que, que tão na luta, então [...] eu acho que, tipo,

aqueles que eu sei que tão realmente na cena do rap pra ser o que o rap é, eles fazem o que é o certo, tá ligado. Então é isso, e eu acho que quem faz o rap, ã, faz o rap com amor e sabe o que o rap é ele faz [...] – Musashi

Aliás, o Coletivo de Resistência Artística Periférica, o CORAP, foi bastante mencionado ao longo das entrevistas. Trata-se de um coletivo que surgiu, conforme Sauer (2017), com a necessidade de unificar, potencializar e dar visibilidade à produção cultural advinda do movimento hip hop em Santa Maria/RS. No mini documentário “CO-RAP, a rima das ruas”, MC Magrão (2013) relaciona a construção do coletivo como uma ferramenta que facilitaria a identificação e o reconhecimento de seus colaboradores enquanto reais agentes da cultura. O coletivo foi fundado em 2010, tendo, no seu início, uma maior inserção na zona oeste de Santa Maria/RS (SAUER, 2017).

Conforme Douglas Oliveira et. al. (2014), o CORAP se caracteriza por realizar distintas formas de intervenção no município de Santa Maria/RS, tendo o hip hop como mediador. Tais intervenções oferecem espaço para discussões relativas a diversas temáticas sociais, como por exemplo a luta antimanicomial, a redução de danos, a violência contra a mulher, etc. O coletivo também participa de vários movimentos sociais na cidade, além de comparecer em diversas manifestações públicas. Ainda, MC Magrão (2013), salienta que o CORAP vem para “manter viva essa cultura oriunda da periferia e também instrumentalizar ela cada vez mais”.

Nesse sentido, salienta-se a importância que o CORAP exerce na cidade, enquanto organizador e unificador do movimento hip hop em Santa Maria/RS. Conforme Marieva, “o CORAP que é o coletivo referência, não tem como não falar do CORAP”, sendo um representante importante ao se abordar o tema no município. Além disso, outros entrevistados falam sobre o coletivo e a potência que ele tem de transformação da cena do hip hop local.

Eu morava no abrigo ainda, sabe, e aí eu lembro que tinha, eu conheci uma educadora também lá que ela era do movimento hip hop aqui de Santa Maria, ela trabalhava com o CORAP também. E nisso eu tinha um professor de educação física também, que é o [nome do professor]. Ele também... Ele era do coletivo resistência e ele também é produtor cultural. [...] claro que a gente tá parado agora que tá em pandemia, mas... Eu não... Eu nunca vou deixar de agradecer o CORAP, sabe... - Ismália

[...] a minha é essa, então assim, agora é tá criando pelo CORAP, buscando as coisas pelo CORAP e aí... Porque é um espaço em que assim... Eu chegando em tais e tais e tais lugares, dá pra... Dá pra articular coisas. [...] mas o CORAP dá, tipo, pra articular muito mais, tipo muito, muito, muito, muito, muito [...] então, tipo, tá puxando isso aí pra ver se eu consigo fazer dar mais uma unida em algumas coisas e tal, então, tipo, é por esse lado. - Kanye

[...] o CORAP por exemplo faz diretamente com as escolas, com tudo... a gente ainda, a gente ainda fala, conversa com a gurizadinha e tudo o mais, mas faz tempo que a gente não faz oficina e essas coisas, então, tipo, hoje em dia, nós somos mais vinculada na parte, ã, burocrática, e nesse, nessa parte mais assim do que como o CORAP faz diretamente com a gurizadinha. Só que querendo ou não a gente fazendo um festival vai tá abrindo acessibilidade pra galera que tá lá na rua na comunidade, porque vai ser também na comunidade, lá na zona oeste, acessar isso. Então, tipo, eu jamais imaginaria que eu, com 22 anos na cabeça, ia tipo ter essas realidade e ainda conseguir encarar tudo que a gente encara hoje. Então o que eu posso dar é o gás pra essa gurizadinha nova de, tipo, vai, sabe [...] – Marieva

[...] Mas eu não... eu ainda tinha uma coisa de, tipo, bah, meu, mas eu... eu, eu realmente acredito na cultura, quero botar o movimento pra frente, acho que são coisas que importam [...] Então fazer parte de um coletivo, é um coletivo que desde que eu comecei aqui e comecei a saber sobre o coletivo é uma coisa que já tem muita... muita história pela cidade, sabe, e tá fazendo parte dessa mudança de geração e tudo. - Kanye

É possível perceber, de acordo com as falas dos participantes, como o CORAP se qualifica enquanto um coletivo agregador, com forças de aglutinar e unificar jovens do movimento hip hop em Santa Maria/RS. Sendo assim, o CORAP constrói, junto com essa juventude, formas de viver e encarar as situações as quais enfrentam no seu dia-a-dia.

7.5. “Sou poeta e já não quero me calar, transformando em poesia o que podia sufocar”¹⁹: os tipos de batalha e a Batalha dos Bombeiros

Conforme Queiroz (2019), as batalhas hoje acontecem para promover a unificação dos elementos que compõe o movimento hip hop, sendo que, em seu surgimento, também eram utilizadas para pacificar as periferias. Nesse sentido, o autor aponta as batalhas no hip hop como meio de canalização de energia, possibilitando sua utilização de forma não violenta. As batalhas de *freestyle*, por exemplo, acontecem por toda a extensão do território brasileiro, cada uma apresentando especificidades conforme a regionalidade, a territorialidade e o contexto no qual são inseridas (PETRY, 2017). A autora caracteriza, ainda, tais batalhas como sequência de duelos de rimas improvisadas. Existem dois tipos de batalhas, a de conhecimento e a de sangue, e Ismália exemplifica elas:

Batalha de Sangue é aquela Batalha que, tipo, digamos é mais gastação, assim, sabe? Que a galera faz mais pra zoar, entendeu, tipo, ã... Ah, envolve ofensas também, sabe [...] toda essa questão, entendeu? Daí tem essa batalha de sangue que é o que é mais utilizado, entendeu, no movimento hip hop, entendeu? – Ismália

[...] mas nada mais que uma batalha de conhecimento, assim, porque eu fui uma menina que ficava ali, fugia de lá [...] vinha até aqui e ouvia coisas que eu podia aprender, sabe, que iam acrescentar na minha vida, então o que eu queria ser... eu queria ser uma pessoa que transmitisse conhecimento também, entendeu? Levasse esse legado daqueles MCs adiante, sabe? – Ismália

Marieva também menciona os diferentes tipos de batalha, quando destaca a singularidade da Batalha dos Bombeiros em suas características que definem como sendo de conhecimento: “tão vendo que, tipo, ‘porra, que saudade das batalhas’ sabe. Porque a

¹⁹ Rap Dupla Jornada do grupo Rima das Mina. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nj5UYSX13EU>. Acesso em: 06/01/2021.

Batalha dos Bombeiros era uma. Começou a ter outras batalhas, só que de sangue”. A Batalha dos Bombeiros, enquanto batalha de conhecimento, tem o propósito de acoplar conhecimentos e saberes numa rima temática, sendo que os tópicos a serem trabalhados nas rimas vêm de sugestão do público que assiste. A batalha de sangue, por sua vez, tem o objetivo de xingar o oponente, sendo que vence a batalha aquele participante que dispara ataques verbais e “esculacha” melhor o adversário (PETRY, 2017).

As batalhas, para Petry (2017), acontecem de forma a abordar e mobilizar temas sociais como raça/cor, classe social, gênero e sexualidade. Alguns participantes situam a Batalha dos Bombeiros como mediadora nesse processo de construção de conhecimento.

E com a batalha, bom, comecei a ir, comecei a frequentar, comecei a conhecer a galera e a galera começou a me ensinar o que era o hip hop [...], o que que é as classe e fez querer eu sempre saber mais, porque o hip hop é acho que, além de, de ritmo e poesia ele tem que gerar um conteúdo e o MC saber o que ele fala nas suas rimas. Então eu tô sempre pesquisando sobre coisas. [...] E com a batalha [...] a sabedoria e a evolução pra mim, tipo, principalmente pra mim na batalha me fez ter mais sabedoria e evolução. – Musashi

Daí eu comecei... o abrigo também, ele não deixava muito a gente sair, assim, sabe, e daí eu pegava e fugia (risos) [...] aí [...] sempre sabia que toda segunda sexta-feira do mês tinha Batalha dos Bombeiro, né, por exemplo [...] tipo uma coisa da Batalha dos Bombeiro que, tipo, me, tipo, me... me... ainda ficava... me encantava ainda mais era a questão de que é uma batalha de conhecimento, sabe – Ismália

Além disso, Lázaro, por exemplo, comenta: “quando eu comecei, assim, ó, pra batalhar, olhava muito os vídeos do Sabotage e do Emicida [...] eu comecei a batalhar por causa do Emicida, né.”. Com a colocação dos entrevistados, é possível compreender como as batalhas de rima podem servir de inspiração. O que Lázaro compartilhou durante a entrevista complementa a rima da rapper Azy²⁰:

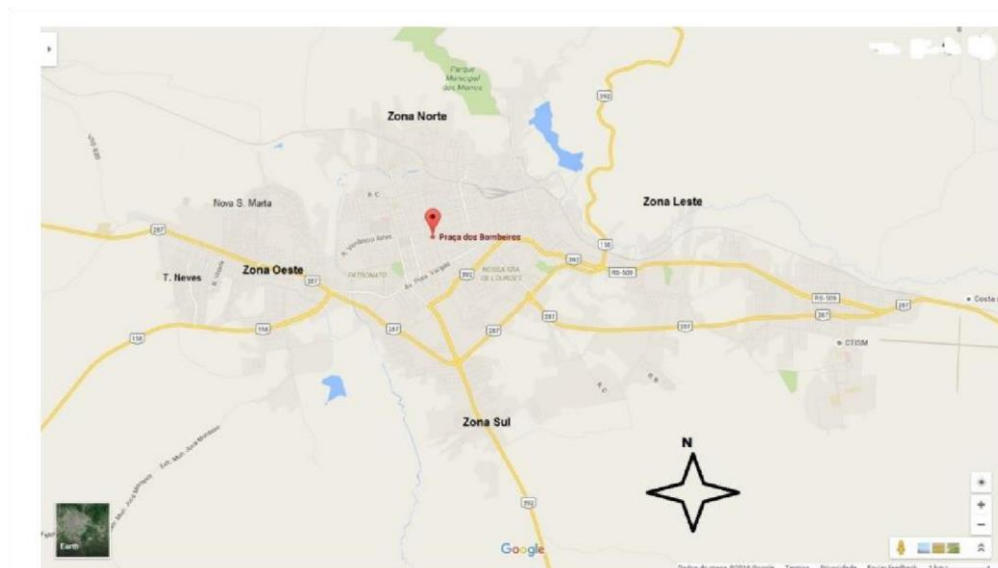
²⁰ Rap Poetas no Topo 3.3 PARTE 1, dos rappers Ogi, Bob, Rod 3030, Rashid, Mc Cabelinho, L7NNON, Kayuá, Azy, DK47, Mv Bill. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3YScGZy3wVs>. Acesso em: 08/01/2021.

Mano, eu vim da batalha / E não foi só batalha de rima / Vim de onde dizia que flor
que nasce no lixão / Não tem tempo de vida / E dos 15 eu não passaria / Com 18, olha
só, quem diria / Meu nome faz dinheiro / Sustento o meu corre e também minha
família.

(AZZY, 2016)

A Batalha dos Bombeiros acontece desde 2012, sendo uma de suas características a sua realização em um espaço público, a Praça Menna Barreto, popularmente conhecida como Praça dos Bombeiros, na região central de Santa Maria (A. R. SILVA, 2014). Sauer (2017) menciona, ainda, a estratégia geográfica que a Praça Menna Barreto apresenta em relação aos bairros mais afastados do centro de Santa Maria/RS. Conforme o autor, as linhas de transporte público têm como destino ou passam nas redondezas da localidade mencionada.

Figura 3 – Localização da Praça dos Bombeiros em Santa Maria/RS



Fonte: “print” em imagem do site: <https://www.google.com.br/maps> (orientação geográfica elaborada pelo autor em editor de imagens).

(SAUER, 2017, p. 48)

O movimento hip hop procura apropriar-se de espaços públicos e de regiões nobres e centrais da cidade. São os grafites que ornamentam a paisagem urbana, as danças de rua, as

batalhas de rap que ocupam o espaço público, enfim, de diversas maneiras o hip hop vem evidenciando e demarcando tensões e contradições do espaço público (LOURENÇO, 2010).

Ismália e Kanye comentam a localidade Batalha dos Bombeiros da seguinte forma:

Porque, por mais que seja um movimento que tá acontecendo no centro, é pra todo mundo ter acesso, tá ligado, seja um cara da periferia, ã, do centro, né, mas é claro que o nosso foco é a periferia, entende, porque é um povo que sofre, sabe, que não tem oportunidade, entendeu, não tem nada, sabe, tipo às vezes não tem uma perspectiva de vida nenhuma, sabe... - Ismália

[...] tudo quanto é tipo de público também, porque é um espaço do centro. [...] Então tipo também tem essa coisa, vários tipos de pessoas diferentes colam e... E chegam aí e somam e também como eu falo: meu, muita gente que tá presente aí que é isso, que não é MC... - Musashi

Os entrevistados trouxeram a experiência de ocorrência da batalha de conhecimento no centro enquanto uma possibilidade de aglomeração de pessoas de diferentes regiões da cidade, pessoas com diferentes histórias, saberes, trajetórias. Essas pessoas passam a conhecer um movimento que procura acolher os participantes em suas diferenças, considerando suas peculiaridades e seus papéis sociais.

A partir dessas experiências vivenciadas, Amanda Silva (2014) representou a Batalha dos Bombeiros como um território repleto de significações, de expressões e de manifestações sociopolíticas. Inácio, por exemplo, expressa sua admiração em relação às pessoas que participam das batalhas de rima:

Eu gosto de, curto as pessoas que fazem isso, né, porque é muito difícil tu batalhar, saber, rimar ali, saber o que falar... que tem coisas que tu... que tu pode falar e tu não pode, né, daí isso é muito difícil, né, mas eu nunca, eu nunca batalhei, assim. mas eu gosto de assistir esse pessoal batalhando. - Inácio

Aliás, Lázaro menciona como as batalhas costumavam lhe servir de inspiração para compor novas músicas: “Peguei muito cacoete de batalha, de... chegar em casa, ouvir uma

música e na hora ‘puff’ escrevi a música. 10 e 15 minutos tá pronta a música, sabe [...]”. Além disso, Amanda Silva (2014) relaciona a Batalha dos Bombeiros como um palco, em que diferentes expressões culturais do movimento e diversas formas de resistência são apresentadas. A partir disso, é imprescindível destacar como a inspiração, a sensibilidade e o mergulho nas temáticas sociais através da batalha possibilitam a construção de diferentes maneiras de interpretar a realidade e de encarar adversidades do cotidiano.

Em 2013, a ex-membro do CORAP, Gabitbox, no mini documentário “CO-RAP a rima das ruas” declarou como a própria existência do coletivo em Santa Maria/RS já enfrenta dificuldades, as quais ela relaciona como advindas de um sistema que caminha em sentido contrário ao do movimento hip hop na cidade:

Como o movimento ele tem essas dificuldades, essas dificuldades o sistema mesmo eu acho que coloca pra gente assim desistir de tudo, pra ti deixar de fazer tudo isso que faz tanto bem pra um monte de gente. E daí por tu não ter apoio financeiro, que a gente precisa muito de dinheiro pra colocar nossas ações em prática, além do amor precisase, sim, do dinheiro, né, e daí vem um monte de questões que coloca a gente à prova de fogo, assim, ó, pra ti desistir.

(GABITBOX, 2013).

Ismália compartilha, durante a entrevista, as burocracias enfrentadas pela organização para que se possa fazer a ocupação da Praça dos Bombeiros e efetivar a Batalha:

A galera gosta, entendeu, quem não gosta de fazer um rap na... na praça, sabe, e é um estímulo que tá ali, entendeu? [...] E tem mais essa questão também. A prefeitura nos cobra trinta reais pra gente ocupar esse espaço, sabe? [...] Se a gente não paga essa taxa os polícia vem aqui, nos corre, nos dá track, entendeu. [...] Manda o pessoal que rima embora, sabe, tipo, aí a galera fica assim, né - Ismália

[...] só que agora, nesse momento, nesse ano principalmente ela tá um pouco sem recurso, sabe, então ela não conseguia prestar tanto apoio pra gente, entendeu, daí que que acontece: a gente... O CORAP não tem som, não tem microfone, sabe, a gente perdeu as bandeira também que tinha aqui, sabe, que era com o pessoal também que organizava antes [...] Aí agora a gente tá tentando se constituir novamente, sabe, mas

eu nunca deixei de ter orgulho de ser produtora cultural. Mesmo com o pouco que eu tinha me dava o máximo ali sempre pra fazer, nem que seja com 4 MC... - Ismália

[...] agora a gente conseguiu se informar direitinho e aí o que que a gente vai fazer: a gente vai fazer por ano, sabe? Tipo, a gente... Todo... A gente vai... Tipo, janeiro a gente vai estudar quando que vai cair toda sexta-feira do mês, assim, do ano, sabe, e daí todas essas datas a gente vai botar num ofício só e aí pagar uma taxa só, entendeu? porque é meio que... como é que eu vou te dizer? É um bagulho dum rótulo lá que eles geram e aí por... Por rótulo, digamos, que eles geram daí tem que pagar isso, sabe. Mas daí, só que é foda, né, digamos, ã, eu peguei e botei a data ali em janeiro, aí em março, naquela sexta-feira que eu botei a, a data [...] pega e chove, entendeu? [...] E daí que que acontece, a gente tem que adiar, sabe [...] E daí tem que fazer o corre de novo, sabe, só pros polícia não vir aqui e baterem na gente. - Ismália

Nesse sentido, parece ficar evidente as adversidades que ainda acompanham a organização da Batalha dos Bombeiros, no que diz respeito à estruturação, ao acesso a equipamentos, a falta de recursos financeiros e o enfrentamento de questões relativas à segurança pública. A realização desse evento parece contar com a força de vontade para a superação de diversos empecilhos.

O movimento hip hop, até onde foi possível compreender, foi sendo construído permeado pelo movimento social, sendo que existem jovens que procuram dar continuidade a essas lutas sociais até hoje. Aliás, é imprescindível destacar a função social e a possibilidade de articulação política, educativa e cultural nas periferias, a partir dos gêneros musicais oriundos dos movimentos sociais. O rap, assim como o funk, está envolvido na luta pela igualdade de gênero, contra o racismo, o machismo, a homofobia, entre outros (SAUER, 2017)

8. CONCLUSÃO

Faço rap porque acredito num começo com outras verdades, riscos simples que me fazem fugir da maldade injetando autoestima no povo

O movimento hip hop contempla um universo repleto de significados e potencialidades. O trabalho realizado até aqui foi uma oportunidade de visitar um pouco desse vasto repertório de vivências, de conhecimentos e de resistências que engloba o rap e suas facetas. A forma com que se deu a aproximação com o movimento possibilitou a tomada de conhecimento do compromisso social que estrutura o rap até a atualidade.

Reconhecer seu nascimento nas periferias urbanas, no âmago das situações sociais críticas, enquanto forma de resistência e tomada de consciência de uma classe social que sobrevive com uma condição social adversa, permite que a construção do trabalho também possa ser feita de forma a compartilhar essa cultura marginalizada. Nesse sentido, é importante reconhecer que, dentro da letra que compõe o rap, existe um universo. Esse universo é composto de passado, presente e futuro, desejos, inquietações, saberes, ideias, e ações, ou seja, em outras palavras, compõem um indivíduo.

O rap, nesse sentido, se caracteriza enquanto um instrumento historicamente agregador de massas, que promove a união de seus ouvintes e simpatizantes, responsável pela organização e estruturação de saberes. Além disso, o rap, enquanto ferramenta emancipatória, traz consigo, através desses canais, as oportunidades de reflexão sobre si e o mundo e a redefinição de projetos de vida.

Através do mergulho realizado para a construção dessa pesquisa, também foi possível reconhecer que o enfrentamento às desigualdades que assolam as mazelas sociais é um compromisso. A luta pela garantia de direitos, principalmente os aqui problematizados, é um papel social que se pretende assumir através do presente estudo, além de convidar os leitores a participar dessa luta. Para isso, o trabalho foi construído com fins de sensibilizar as pessoas acerca desses temas que são tão caros à sociedade.

Com isso, infelizmente o curto espaço de tempo disponível para a realização da pesquisa impossibilitou o aprofundamento em algumas temáticas que permeiam o contexto em que o rap está inserido. Incorporando a ideia do não esgotamento dos estudos nesse cenário, considera-se importante levantar e estudar questões como as heranças deixadas pelo

²¹ Rap “Poesia Marginal” do rapper MC Magrão. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HRsoe3YN7mw>. Acesso em: 23/01/2021.

período da escravidão no Brasil, cujos frutos são colhidos até hoje. Outro questionamento que surgiu ao longo da pesquisa diz respeito ao estigma imposto à sociedade pobre ou periférica de não poder fazer as mesmas coisas que membros da elite fazem, ou de almejar a aquisição de bens materiais ou a ocupação dos mesmos espaços.

Combater os preconceitos exige estudo, construção de saberes e engajamento por parte dos atores sociais, e a pesquisa identificou o rap como uma ferramenta que possibilita essa tomada de consciência em relação aos papéis sociais a serem ocupados. Ora, como bem colocou Kanye, “Porque a arte... a arte é expressão”. Por fim, entende-se que a fala de Ismália sintetiza a ideia que buscou-se defender neste trabalho:

[...] E tipo meio que eu vivenciei isso e meio que o rap entrou na minha vida e disse: “não, agora tu tem essa oportunidade também” sabe? Não precisa viver dessa realidade, sabe? Eu sei que tu vai conseguir se constituir, se fortalecer e não vai precisar cair nesse mundo, sabe? Tipo, que é o crime, o tráfico, sabe? É claro que alguns não têm tantas oportunidades. [...] E meio que me desvinculou de outras realidades, sabe, que eu podia ter vivenciado, podia ter me afundado, sabe, e foi uma oportunidade na minha vida, sabe? Por isso que quando a gente fala assim que o rap, ele serve pra... salva vidas, sabe? Principalmente pro jovem de periferia, por que que o rap é tão importante? Por que que a gente tem que continuar trabalhando com a cultura hip hop, sabe? Pra dar oportunidade pra esses jovens de periferia [...] - Ismália

Nesse sentido, é possível vislumbrar a potência transformadora que a vinculação entre a psicologia e a arte oferece enquanto ferramenta de transformação social. O acesso aos sujeitos, aos grupos, pode ser mediado pelo uso de estratégias artísticas. Além de estreitar relações, também é um dispositivo organizador de ideias que possibilita a elaboração e a construção de estratégias que auxiliam a superação das adversidades que atravessam suas vidas.

9. REFERÊNCIAS

A FAMÍLIA. Castelo de Madeira. **Sky Blue Music**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E8mXBeqFNd4>. Acesso em 27 de agosto de 2020.

ARAUJO, de M. N.; RAFFAELLI, M.; KOLLER, S. H. Adolescentes em situação de vulnerabilidade social e o continuum risco-proteção. **Avances en Psicología Latinoamericana**, v. 30, n. 1, p. 118-136, 2012.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Edições 70: Lisboa. 1. ed. 1977.

BAUER, M. W.; GASKELL, G.; ALLUM, N. C. Qualidade, quantidade e interesses do conhecimento - evitando confusões. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: Um manual prático**. 2 ed. Petrópolis: Vozes, p. 17-36, 2002.

BORGES, J. L., DELL'AGLIO, D. D. Desafios éticos na pesquisa com adolescentes: implicações da exigência do consentimento parental. **SPAGESP**, Ribeirão Preto, v. 18, n. 2, p. 43-57, 2017.

BRASIL. Conselho Nacional de Saúde. Resolução nº 466, de 12 de dezembro de 2012. Aprova normas regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos. Brasília: **Diário Oficial da União**, 2013.

BRASIL. Conselho Nacional de Saúde (CNS). Resolução nº 510, de 07 de abril de 2016. Dispõe sobre a ética em pesquisa na área de ciências humanas e sociais. **Diário Oficial da União**, Poder Executivo, Brasília, DF, p. 44-46, 24 maio 2016.

BRASIL. Casa Civil. Lei nº 12.852, de 5 de agosto de 2013. Estatuto da Juventude. Brasília: **Diário Oficial da União**, 2013. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12852.htm. Acesso em 20 de maio de 2020.

BROIDE, J. **Psicanálise: Nas situações sociais críticas. Violência, juventude e periferia: uma abordagem grupal**. Curitiba: Juruá, 2010.

CASTEL, R. A dinâmica dos processos de marginalização: da vulnerabilidade a “desfiliação”. **CADERNO CRH**, Salvador, n. 26/27, p. 19-40. 1997.

CRONEMBERGER, I. H. G. M.; TEIXEIRA, S.M. Famílias vulneráveis como expressão da questão social, à luz da política de assistência social. **Informe Econômico**, Piauí, v. nd, n. 1, p. 17-26. 2013.

D’ANDREA, T. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. Tese (doutorado em Sociologia). Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

DAYRELL, J. O rap e o funk na socialização da juventude. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.28, n.1, p. 117-136, jan./jun. 2002.

EMICIDA. **Boa Esperança**. Sony Music. **Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa...** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s96Xp0EmfDw>. Acesso em 28 de agosto de 2020.

FREDERICO, C. Da periferia ao centro: cultura e política em tempos pós-modernos. **Estudos Avançados**. São Paulo: v. 27 n. 79, p. 239-255. 2013.

FRITH, S. Towards an aesthetic of popular music (1987). In: FRITH, S. **Taking Popular Music Seriously: Selected Essays**: (ASH GATE CONTEMPORARY THINKNERS ON CRITICAL MUSICOLOGY SERIES). 1. ed. New York: Routledge. 2007.

GASKELL, G. Entrevistas individuais e grupais. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: Um manual prático**. 2 ed. Petrópolis: Vozes, p. 64–89, 2002.

GROPPO, L. A. Teorias críticas da juventude: geração, moratória social e subculturas juvenis. **Em Tese**, Florianópolis, v. 12, n. 1, p. 4-33, jan./jul., 2015.

HERSCHMANN, M. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

HINKEL, J.; MAHEIRIE, K. Apropriação musical; a arte de ouvir rap. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 16, n. 3, p. 389-398, jul./set. 2011

HINKEL, J.; MAHEIRIE, K. RAP – Rimas afetivas da periferia: reflexões na perspectiva sócio-histórica. **Psicologia & Sociedade**, Porto Alegre, v. 19, n. spe2, p. 90-99, 2007.

Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Texto para discussão / Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada - Brasília: Rio de Janeiro: **Ipea**, 2018.

Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Atlas da violência 2020**. Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/relatorio_institucional/200826_ri_atlas_da_violencia.pdf. Acesso em 15 de dezembro de 2020.

KEMPER, M. L. C. Invisibilidade, identidade e laço social na contemporaneidade: sobre a exclusão nas esferas psíquica e social. **Caderno de Psicanálise**, Rio de Janeiro: v. 35, n. 29, p. 105-125, 2013.

LOURENÇO, M. L. Arte, cultura e política: o Movimento Hip Hop e a constituição dos narradores urbanos. **Psicol. Am. Lat.**, México, n. 19, 2010.

MINAYO, M. C. de S. Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza; GOMES, Suely Ferreira Deslandes Romeu (orgs.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 24 ed. Petrópolis: Vozes, p. 9-30. 2002.

MIRANDA, G.; PAIVA, I. Juventude, crime e polícia: vida e morte na periferia urbana. Curitiba: **CRV**, 2019.

MV BILL. **Traficando Informação**. Natasha. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OGRO8fskgc8>. Acesso em 29 de agosto de 2020.

OLIVEIRA, D. C. et. al. Cia Do Recomeço: A constituição de um Centro de Atenção Psicossocial Álcool e Drogas e o caráter indissociável entre gestão, atenção e formação. In: PINHEIRO, R. et. al. (Org.). **Experiências e práticas de apoio no SUS: integralidade, áreas programáticas e democracia institucional**. 1ed. Rio de Janeiro: CEPESC, 2014, v. 1, p. 289-302.

OLIVEIRA, A. A. S. et. al. Contribuição da psicologia sócio-histórica na análise de produção conceitual de juventude. In: MARTIN, S. T. F. (org). **Psicologia sócio-histórica e contexto brasileiro: interdisciplinaridade e transformação social**. Goiânia: Ed. Da PUC Goiás. p. 97- 110. 2015.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. World youth report 2005: young people today, and in 2015. **United Nations publication**, 2005.

PETRY, H. **BATALHA DAS MINA: O RAP COMO TERRITÓRIO DE LUTAS EM FLORIANÓPOLIS**. Dissertação (mestrado em Psicologia). Pós Graduação em Psicologia, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2017.

QUEIROZ, A. S. **Cultura e política no Hip Hop na cidade de São Paulo: redes, sociabilidades e territórios**. Dissertação (mestrado em Ciências Sociais). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2019.

RACIONAIS, MC'S. Sobrevivendo no inferno. 1ª ed. São Paulo: **Companhia das Letras**, 2018.

REVISTA O VIÉS. **CO-RAP a rima das ruas**. 2013. (14m01s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o4gSfKD98Sw>. Acesso em: 02 de dezembro de 2020.

SAUER, D. L. **Lazer, hip hop e espaços públicos: interlocuções a partir da Batalha dos Bombeiros na cidade de Santa Maria**. Dissertação (mestrado em Educação Física).

Pós Graduação em Educação Física, Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 2017.

SAWAYA, B. (org). As Artimanhas da exclusão: análise psicossocial e ética da desigualdade social. **Vozes**: Petrópolis. 2. ed. 2001.

SCANDIUCCI, G. Cultura hip hop: um lugar psíquico para a juventude negro-descendente das periferias de São Paulo. São Paulo: **Imaginario**, v.12, n.12, jun. 2006.

SCOTT, J. B. et. al. O conceito de vulnerabilidade social no âmbito da psicologia no Brasil: uma revisão sistemática da literatura. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 24, n. 2, p. 600-615, ago. 2018.

SILVA, A. L. Música rap: narrativa dos jovens da periferia de Teresina – PI. **Imaginario** - USP, v. 12, n 13, p. 83-112, 2006.

SILVA, A. R. F. **Batalha dos Bombeiros: elementos da cultura hip hop como ferramenta de resistência sociopolítica**. Trabalho de Conclusão de Curso (bacharel em Publicidade e Propaganda). Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da Universidade Federal de Santa Maria. 2014.

SILVA, J. C. G. Juventude e segregação urbana na cidade de São Paulo: os números da vulnerabilidade juvenil e a percepção musical dos rappers. **Ponto Urbe** [Online], 1 | 2007. URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/1250>; DOI: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.1250>.

SILVA, J. C. G. **RAP na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana**. Tese (doutoramento em Ciências Sociais) - Universidade Estadual de Campinas: Campinas. 1998.

SOARES, L. E. Juventude e Violência no Brasil Contemporâneo. In: NOVAES, R.; VANNUCHI, P. (Org.). **Juventude e Sociedade: trabalho, educação, cultura e participação**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, p. 130-159, 2004.

SOUSA, R. L. O movimento hip-hop: a anticordialidade da “república dos manos” e a estética da violência. São Paulo: **Imaginário**, v.12, n.12, jun. 2006.

TAVARES, B. Geração hip-hop e a construção do imaginário na periferia do Distrito Federal. **Revista Sociedade e Estado**. v. 25 n. 2. Maio / Agosto 2010

TEPERMAN, R. I. Improviso decorado. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n.56, p. 127-150, jun. 2013.

VINUTO, J. A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa: um debate em aberto. **Temáticas**, Campinas, v. 22, n. 44. p. 203-220, ago/dez. 2014.

ZAMBONI, C. Juventude: uma questão de fronteira para a psicologia social. In: VERONESSE, M. V.; GUARESCHI, P. A. (orgs). **Psicologia do cotidiano: representações sociais em ação**. Petrópolis, RJ: Vozes, p. 275 – 292, 2007.

10. ANEXOS

ANEXO A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Título da pesquisa: O rap e suas signific(ações) para jovens da periferia

Pesquisadoras responsáveis: Prof^a Dr^a Dorian Mônica Arpini e Luiza Camponogara Toniolo

Instituição e Departamento responsáveis: Universidade Federal de Santa Maria, Departamento de Psicologia

Telefone para contato: (55) 3220-9231

Local da coleta de dados: Praça João Pedro Menna Barreto (Praça dos Bombeiros). CEP: 97015-120. Caso haja impossibilidade da realização presencial em razão da

pandemia, a coleta será feita via mídias digitais, de acordo com a possibilidade do participante.

Prezado,

Estamos realizando uma pesquisa intitulada “O rap e suas significações) para jovens da periferia”, a qual tem o objetivo de compreender os significados do rap para jovens de Santa Maria inseridos no movimento hip hop. O estudo será realizado através de entrevistas que serão feitas de forma individual. Assim, estamos solicitando a sua colaboração e seu consentimento voluntários para a participação na pesquisa.

Se for do seu consentimento, a entrevista será gravada e transcrita para uma melhor análise dos resultados. A sua identidade será mantida em anonimato, da mesma forma com que o material obtido será preservado no Departamento de Psicologia da Universidade Federal de Santa Maria durante 5 anos. Os dados que resultarem do estudo poderão ser publicados, respeitando os critérios citados com relação ao anonimato, além de que você receberá uma devolução dos resultados obtidos neste estudo.

Ressaltamos que você poderá solicitar esclarecimentos sobre a pesquisa, assim como interromper sua participação a qualquer momento, sem que isto lhe traga prejuízos. Os riscos da participação na pesquisa são mínimos, conforme disserta as resoluções Nº 510/2016 e Nº 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde, dos anos de 2016 e de 2012, respectivamente. Contudo, se houver a identificação de qualquer desconforto psicológico em decorrência da pesquisa, tais como ansiedade, fobia ou tristeza relacionados aos assuntos tratados na pesquisa, será feito um encaminhamento para atendimento psicológico.

O atendimento será gratuito, realizado junto ao Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Saúde (NEIS), vinculado ao Departamento de Psicologia da UFSM. Ademais, ressaltamos que sua participação na pesquisa não lhe trará custos, ou seja, não lhe será cobrado nenhum valor financeiro. Fica, também, garantido o seu direito de requerer indenização em caso de danos comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa.

Por sua vez, os benefícios da pesquisa encontram-se na possibilidade de você ser escutado quanto a sua trajetória de vida e a suas vivências dentro do movimento hip hop,

mais especificamente através do rap. Além disso, os resultados deste estudo contribuirão com a construção de conhecimento, através da publicação de trabalhos científicos, promovendo reflexões e discussões sobre a temática estudada.

Estamos à disposição para possíveis esclarecimentos sobre a pesquisa, pelo telefone (55) 3220-99231, através do contato com a Prof^a Dr^a Dorian Mônica Arpini, orientadora do estudo. As pesquisadoras comprometem-se em seguir as diretrizes da Resolução 510/2016, que regulariza as normas para pesquisa com seres humanos.

Autorização

Eu, _____, após a leitura ou a escuta da leitura deste documento e ter tido a oportunidade de conversar com o pesquisador responsável, para esclarecer todas as minhas dúvidas, estou suficientemente informado, ficando claro para que minha participação é voluntária e que posso retirar este consentimento a qualquer momento sem penalidades ou perda de qualquer benefício. Estou ciente também dos objetivos da pesquisa, dos procedimentos aos quais serei submetido, dos possíveis danos ou riscos deles provenientes e da garantia de confidencialidade. Diante do exposto e de espontânea vontade, expresso minha concordância em participar deste estudo e assino este termo em duas vias, uma das quais foi-me entregue.

Assinatura do voluntário

Dorian Mônica Arpini
Pesquisadora Responsável

Santa Maria, _____ de ____ de _____ .

Comitê de Ética em Pesquisa da UFSM: Av. Roraima, 1000 - 97105-900 - Santa Maria - RS - 7º andar do prédio da Reitoria. Telefone: (55) 3220-9362 - E-mail: cep.ufsm@gmail.com

ANEXO B – Termo de Confidencialidade



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA

Termo de Confidencialidade

Título da pesquisa: O rap e suas signific(ações) para jovens da periferia

Pesquisadoras responsáveis: Prof^a Dr^a Dorian Mônica Arpini e Luiza Camponogara Toniolo

Instituição e Departamento responsáveis: Universidade Federal de Santa Maria, Departamento de Psicologia

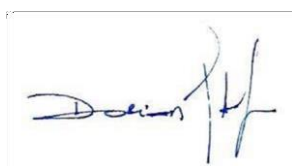
Telefone para contato: (55) 3220-9231

Local da coleta de dados: Praça João Pedro Menna Barreto (Praça dos Bombeiros), CEP: 97015-120. Caso haja impossibilidade da realização presencial em razão da pandemia, a coleta será feita via mídias digitais, de acordo com a possibilidade do participante.

As pesquisadoras do presente estudo se comprometem a preservar a confidencialidade dos dados referentes aos participantes, dados estes que serão coletados através de entrevistas semiestruturadas, as quais serão gravadas em áudio. Informam igualmente, que esses dados serão utilizadas única e exclusivamente para os fins da pesquisa. As informações só poderão ser divulgadas de forma anônima, de maneira a preservar a identidade dos participantes, e o material coletado será preservado no Departamento de Psicologia, localizado na Av. Roraima, nº 1000, prédio 74C, 2º andar, sala 3208, Santa Maria– RS, CEP: 97105-900. Os dados serão mantidos por um período de cinco anos, sob responsabilidade da Profª Orientadora Dorian Mônica Arpini. Após este período, as informações serão destruídas.

Este projeto de pesquisa foi revisado e aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da UFSM em ____/____/____, com o número do CAAE 37054920.6.0000.5346.

Santa Maria, ____ de ____ de ____.



Dorian Mônica Arpini

Pesquisadora Responsável

Professora do Departamento de Psicologia da UFSM

Luiza Camponogara Toniolo

11. APÊNDICES

APÊNDICE A – Roteiro para a entrevista

Dados do participante

Nome:

Idade:

Estado civil:

Mora com quem:

Ocupação:

Escolaridade:

Trajatória pessoal e aproximação com o movimento

- Onde residiu durante a infância e a adolescência?
- Tem fatos marcantes nessa época que gostaria de compartilhar?
- Quando que entrou em contato com o hip hop pela primeira vez?
- Lembra de como era a divulgação do rap naquela época?
- Tu tinha algum grande sonho naquela época? Se sim, ele foi afetado quando o rap entrou na tua vida?

As experiências nesse movimento e ressignificações em sua trajetória

- Como tu conheceu o hip hop? Tu te inseriu nele através do rap, do grafite ou do break (ou de todos)?

- Muitos rappers famosos colocam o rap como um marco na vida. O rapper Sabotage²² foi um exemplo disso, né? Do trabalho ilegal à presença incomparável no palco. Como isso soa pra ti?
- Tem algum fato marcante na tua trajetória com o rap que tu gostaria de compartilhar?
- Como tu definiria o movimento hip hop aqui em Santa Maria?

Encontro do rap com o contexto social

- Do teu ponto de vista, qual o maior propósito do rap? Qual tu acha que seria o papel dele?
- Existe algum rap que te serve de inspiração, ou que tu acha que tem um significado mais importante na tua vida? Por quê?
- E tem algum rapper que te inspira?
- Se eu te pedisse pra fazer uma rima agora, será que sai?

²² O nome do rapper foi mencionado por conta de sua trajetória de vida, que permanece servindo de exemplo para diversos jovens até os dias de hoje.

