

Conversas sobre hip-hop: parceria, solidariedade, enfrentamento e resistência

Hip-hop conversations: partnership, solidarity, confrontation and resistance
Conversaciones sobre hip-hop: asociación, solidaridad, confrontación y resistencia

GIORDANO BARBIN BERTELLI¹
INSTITUTO FEDERAL DE SÃO PAULO, IFSP, SÃO CARLOS-SP, BRASIL

RESUMO

As reflexões presentes nesse ensaio decorrem do acompanhamento de rotinas e de conversas, realizadas no ano de 2018, sobre o movimento Hip-Hop em um município do interior do estado de São Paulo, tendo como objetivo compreender os significados construídos e mobilizados nas interações. A identificação de discursos e condutas que orbitam em torno de núcleos de sentido tais como “parceria”, “solidariedade”, “enfrentamento”, “resistência”, permite apontar para uma dinâmica associativa que compõe um tecido social ordenado por relações predominantemente horizontalizadas e ligada à construção de uma imagem litigiosa da cidade, em que a espacialidade ativada por práticas lúdicas e contestatórias descentram e tencionam a ocupação e o uso hegemônico dos espaços.

Palavras-chave: Cultura. Marginalização. Protagonismo Comunitário.

ABSTRACT

The reflections present in this essay result from monitoring routines and conversations, carried out in 2018, about the Hip-Hop movement in a municipality in the interior of the state of São Paulo, with the objective of understanding the meanings constructed and mobilized in interactions. The identification of discourses and behaviors that orbit around cores of meaning such as “partnership”, “solidarity”, “confrontation”, “resistance”, allows us to point to an associative dynamic that makes up a social fabric ordered by predominantly horizontal relationships and linked to the construction of a contentious image of the city, in which spatiality activated by playful and contestatory practices decenters and tensions the occupation and hegemonic use of spaces.

Keywords: Culture. Marginalization. Community Protagonism.

RESUMEN

Las reflexiones presentes en este ensayo resultan del seguimiento de rutinas y conversaciones, realizadas en 2018, sobre el movimiento Hip-Hop en un municipio del interior del estado de São Paulo, con el objetivo de comprender los significados construidos y movilizados en las interacciones. La identificación de discursos y comportamientos que orbitan en torno a núcleos de significado como “asociación”, “solidaridad”, “confrontación”, “resistencia”, permite señalar una dinámica asociativa que configura un tejido social ordenado por relaciones predominantemente horizontales y vinculado a la construcción de una imagen polémica de la ciudad, en la que la espacialidad activada por prácticas lúdicas y contestatarias descentra y tensiona la ocupación y el uso hegemónico de los espacios.

Palabras clave: Cultura. Marginación. Protagonismo Comunitario.

¹ Professor do IFSP São Carlos. Líder do Núcleo de Investigações Progressistas em Educação (NINPED/IFSP). E-mail: giordano.bertelli@ifsp.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8906-0389>.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

- Mas esse rap não é aquele negócio [...] que fala palavrão, de drogas...
- Não, pelo contrário, a ideia das letras é até chamar a atenção para os riscos que estão envolvidos nessas coisas.
- Ah... Porque a polícia passa lá e aí já viu...

O diálogo que inicia este texto faz parte da lembrança de uma conversa que tive com um dos gestores municipais responsáveis pela emissão de alvarás para eventos culturais em espaços públicos em um município de médio porte do interior do estado de São Paulo. Essa conversa ocorreu enquanto buscávamos autorização para realizar o lançamento de um livro em um espaço público da cidade, onde planejávamos incluir uma apresentação de Hip-Hop.

Os estereótipos das expressões musicais da periferia ostentados por meu interlocutor assinalam uma tônica constante na experiência dos atores engajados na promoção de eventos desse gênero. O mesmo se pode dizer a respeito das premissas latentes da objeção, aparentemente apriorística, assim como da visão homogeneizante das diferentes manifestações culturais comumente associadas às periferias urbanas. Em mais de uma ocasião ouvi relatos a respeito das dificuldades encontradas para a realização de eventos relacionados ao Hip-Hop em uma das praças centrais da cidade: entraves burocráticos e incompreensão tanto da parte de agentes governamentais quanto de possíveis patrocinadores.

Relatos geralmente acompanhados de uma percepção aguçada do contraste com o tratamento dispensado pelos mesmos gestores a outros gêneros musicais, que aparentemente não encontram os mesmos entraves de acesso ao espaço público, de diálogo e de fomento às suas atividades. Seja por finalidades de divulgação de seus respectivos trabalhos, seja por objetivos ligados à militância ou simples lazer, as formas de sociabilidade e a expressividade estética mobilizadas por meus interlocutores parecem constantemente depreciadas, por parte de habitantes, agentes governamentais e empresários da *cidade hegemônica*, entendida como agenciamento socioespacial tomado dentro de parâmetros analíticos que consideram:

[...] de um lado, as lógicas e circuitos de mercado, e as tendências de uma expansiva mercantilização dos espaços e territórios, mas também das formas de vida, modos de ser e habitar a cidade, em seus contextos de referência; de outro, as formas de controle inscritas na produção de gestão desses espaços (TELLES, 2015, p. 24).

Tais circunstâncias parecem desenhar uma problemática eminentemente política, pois “[...] aquele que recusamos contar como pertencente à comunidade política, recusamos primeiramente ouvi-lo como ser falante. Ouvimos apenas ruído no que ele diz” (RANCIÈRE, 1996, p. 373).

Neste ponto, cumpre observar que a cidade hegemônica pode ser pensada como uma modulação particular daquela lógica mais geral de ordenamento que Rancière (1996) chamaria *polícia*:

[...] o conjunto dos processos pelos quais se operam a agregação e o consentimento das coletividades, a organização dos poderes e a gestão das populações, a distribuição dos lugares e as funções e os sistemas de legitimação dessa distribuição. Proponho dar a esse conjunto de processos um outro nome. Proponho chamá-lo polícia, ampliando portanto o sentido habitual dessa noção [...] Nem por isso o que chamo polícia é simplesmente um conjunto de formas de gestão e de comando. É, mais fundamentalmente o recorte do mundo sensível que define, no mais das vezes implicitamente, as formas do espaço em que o comando se exerce. É a ordem do visível e do

dizível que determina a distribuição das partes e dos papéis ao determinar primeiramente a visibilidade mesma das “capacidades” e das “incapacidades” associadas a tal lugar ou a tal função (p. 372).

Trata-se de considerar a cidade em sua dinâmica de definição, prescrição e fixação dos espaços, de suas formas de ocupação e dos sujeitos considerados legítimos a ocupá-los. Por outro lado, a abjeção aparentemente despertada pela sociabilidade e expressividade estética de meus interlocutores, por sua vez, parece em grande parte devida à irrupção do que o mesmo autor denominaria *política*:

Proponho reservar a palavra *política* ao conjunto das atividades que vêm perturbar a ordem da *polícia* pela inscrição de uma pressuposição que lhe é inteiramente heterogênea. Essa pressuposição é a igualdade de qualquer ser falante com qualquer outro ser falante. Essa igualdade, como vimos, não se inscreve diretamente na ordem social. Manifesta-se apenas pelo dissenso, no sentido mais originário do termo: uma perturbação no sensível, uma modificação singular do que é visível, dizível, contável (RANCIÈRE, 1996, p. 372).

Na medida em que parte de suas práticas de sociabilidade e expressividade estética implicam o acesso e o uso de espaços urbanos, meus interlocutores movem-se pela presunção – presunçosa, aos olhos do *sistema* – da igualdade entre suas formas de existência sociocultural e aquelas ostentadas pelos demais grupos que compõem o cenário urbano. Ou seja, nos termos de Rancière, apresentam-se como atores que tomam parte com os demais no litígio em torno dos limites do “mundo sensível” que define as visibilidades e discursos que constituem a cena pública urbana. Reside, aqui, o ponto de conexão entre política e estética:

Existe portanto, na base da política, uma “estética” [...] É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que esta em jogo na política como forma de experiência. A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo (RANCIÈRE, 2005, p. 16-17).

Os ordenamentos da ordem – *polícia* – assim como os movimentos de sua contestação – *política* – operam mediante a mútua inscrição entre o político e o estético: nessa perspectiva, elaborações estéticas performam configurações políticas, assim como configurações políticas enunciam e visibilizam elaborações estéticas. Ou seja, os ordenamentos políticos do mundo público inscrevem procedimentos estéticos, assim como os ordenamentos estéticos inscrevem procedimentos políticos.

Nesses termos, no que concerne mais de perto aos atores e práticas aqui abordados, é importante acrescentar:

[...] os rappers, assim como seus “manos de quebrada”, em decorrência de estigmas e estereótipos, encontram-se previamente deslegitimados à coparticipação do espaço político, condição reforçada ainda pelas restrições de acesso à cidade, decorrentes da segregação urbana e da desigualdade social, fatores que, somados, tendem a encolher a margem de sua visibilidade social. Isto é, os estigmas e estereótipos que pesam sobre as regiões e grupos periféricos são eles mesmos partes inscritas em uma certa *partilha do sensível* -, aquela que, no mesmo passo, correlaciona o “centro”

aos grupos e práticas hegemônicas e relega à “*periferia*” a “desordem”, a “incivilidade” e o “crime”. Uma partilha cujo “sistema de evidências sensíveis” [...] opõe as roupas largas, os bonés, blusões e correntes à vestimenta bem comportada dos “playboys” e “patricinhas”, o “português correto” à “gíria de gueto”, os barracos aos condomínios (BERTELLI, 2017a, p. 25, grifos do autor).

Os artistas em questão encontram-se imersos em um cenário conflitivo, em que estão em litígio os sentidos do convívio social e da cultura praticados no cenário urbano, termos que colocam em jogo, portanto, a própria definição de cidade.

Sendo assim, as reflexões empreendidas neste ensaio partem das relações conflitivas entre os diagramas de poder e sentidos hegemônicos, inscritos nos usos e configurações dos espaços da cidade, e as diversas práticas de apropriação e ressignificação de uma multidão de transeuntes e usuários anônimos (LEFEBVRE, 2008; CERTEAU, 2009). Ou seja, toma-se por objeto os sentidos de cidade que emergem do processo de associação entre jovens integrantes do movimento Hip-Hop, engajados em diferentes modalidades de ocupação e uso do espaço urbano, imprescindíveis e concomitantes à prática de suas atividades de produção e militância culturais.

O acompanhamento de rotinas e conversas realizadas no ano de 2018 sobre o movimento Hip-Hop em um município do interior do estado de São Paulo são as fontes geradoras para as compreensões de significados construídos e mobilizados nas interações relacionadas ao movimento Hip-Hop.

Os nomes próprios de pessoas e bairros, com exceção dos nomes dos compositores das letras apresentadas, são ficcionais, sugeridos pelos próprios interlocutores das conversas, os quais autorizaram a gravação dos áudios das conversas e posterior divulgação acadêmico-científica.

O enfoque nas letras dos raps² produzidos no referido município considera a sua elaboração poética imersa na sociabilidade vivenciada, que processa discursivamente as alianças, solidariedades e conflitos intra e entre os grupos (BERTELLI, 2017b), revelando o jogo de forças em que se inserem (CÂNDIDO, 2006).

ENTRE MANOS: PARCERIA E RESISTÊNCIA

O Hip-Hop compõe um eixo central na trama das vivências observadas e conversadas. Enquanto agente catalizador da pacificação da cena cultural vivenciada pelos jovens das periferias, seu lugar foi o de propiciar o estabelecimento de relações entre atores pertencentes às suas diferentes *quebradas*. Ouvi do MC e produtor Magrelo: “Foi quando o [MC] JGueto falou: ‘Mano, nós tá tretando por causa de rap?’. Juntou os cara do [bairro] Juracir. ‘Mano, nós é de outra quebrada tá tretando por causa de rap pra nada véio? Vamo juntar isso aí e fazer um som loco, tá ligado? Um grupo loco’” (conversas, 2018).

Trata-se de uma espécie de narrativa coletiva, fundacional não só em relação ao movimento como também aos seus modos de territorialização.

Deixando de lado questões relevantes de ordem geracional, de graus de profissionalização e de moralidades distintas, cumpre observar que os MCs elaboram sua

² “Rap, forma abreviada do inglês *rhythm and poetry*, em português “ritmo e poesia”, em referência ao canto declamatório dos MCs [“*Masters of Ceremony*”] e DJs [“*Disc-Jockey*”], a partir de trechos de músicas alheias ou produzidas mediante sintetizadores” (BERTELLI, 2017a, p. 23, grifos do autor).

memória coletiva assinalando a passagem de um cenário deflagrado de *tretas* entre *quebradas* e rappers rivais para um contexto pacificado de alianças e *parcerias* entre eles. É importante destacar que os atores atribuem tais mudanças ocorridas na cena ao próprio Hip-Hop. Assim, os MCs contradizem a versão estatal que atribuem à “guerra contra o crime” a queda nas taxas de homicídios observáveis nas periferias durante os anos 2000. Não só a mudança “partiu de dentro” como o próprio mundo do crime foi um dos principais responsáveis por sua efetivação (FELTRAN, 2010).

O potencial pacificador do rap opera desde dentro de sua performance artística, encontrando diversas analogias em seus procedimentos expressivos. Aspecto que podemos estender também às outras formas de manifestação do Hip-Hop. No plano da expressividade, a rivalidade é esteticamente processada na forma de *duelos/batalhas*. Trata-se de uma forma de interação baseada na suposição mútua de igualdade entre os parceiros, na medida em que implica na pressuposição recíproca da igual capacidade em fazer uso dos recursos expressivos oferecidos por um repertório artístico comumente compartilhado.

No plano associativo, a igualdade comparece nas práticas de apoio mútuo, trocas e intercâmbios pessoais e estéticos, entre artistas e grupos, observados com frequência na cena. É uma dinâmica que corresponde ao *correr-junto*, ao *somar* e *fortalecer* – constantemente evocados na fala e acionados na associação em torno dos projetos artísticos, da promoção de eventos e execução de ações. Em tais circunstâncias, a igualdade inscreve-se nas diferentes possibilidades cujas posses e atividades de cada um possibilitam: “cada um ajuda com o que pode”, como afirmam. Essas alianças não se restringem a um mesmo segmento artístico, envolvendo parcerias entre artistas dos diferentes elementos³ do Hip-Hop. Dentro do segmento musical correspondente ao rap, por exemplo, essas práticas chegam mesmo a suspender a própria noção fechada de *grupo*.

Aí naquele dia lá no Festival [realizado em uma das pistas de skate da cidade], tava tudo junto: Gabriel, Alê, Pelicano; chegou eu e o Carão... “oh mano vão fazer um som junto, nós aqui cinco, o que vocês acha?” “... ah demorô... eu tenho umas batida lá sobrando, se vocês curtir alguma nós faz”. Nisso eles foram em casa, tem até uma foto... Mas não era assim, se é ou não é... [de um grupo ou de outro em particular], nunca foi cara, era as coisa que ia acontecendo. Eu e o Carão já tinha umas música pro segundo disco. Daí ele foi preso e eu falei: “que vocês acham da gente terminar essa músicas aqui?”. Os cara topô. Aí eu tava fazendo tudo em casa. Fiz o logo do grupo, fiz as base, gravei, mixei, falei: “ah meu, eu sou do grupo aí né?”. Aí eu e o Alê tomamo a linha de frente do bagulho... agora o grupo é um coletivo mesmo... tem vários grupo, vários cara (conversas, 2018).

A narrativa a respeito do movimento, portanto, evoca um ideal normativo de integração entre *manos* que, embora pertencentes a territórios distintos, compartilham de um mesmo ideário artístico. Ou de uma mesma *resistência*, como na letra de título homônimo do MC Guilherme Silva:

Somos a revolta, o batuque do tambor, o atabaque / O Rap que tira o moleque do craque / Somos a diferença, o contrário do sistema / A solução para alguns, pra outros o problema / Somos a criança no farol, o trabalhador

³ Além do DJ e do MC, cuja junção compõe o Rap, o Hip-Hop é formado por mais dois elementos: o *Break*, estilo de dança caracterizado por movimentos abruptos e descontínuos e o *Graffiti*, expressão pictórica que toma os muros e paredes da cidade como superfície de inscrição de imagens e mensagens. Nos últimos anos, representantes do movimento vêm introduzindo o quinto elemento – o Conhecimento.

desempregado / O negro na faculdade, a ajuda para o viciado / Somos a mulher denunciando a violência doméstica / Somos o preso que sonha estar longe da cela / Somos a militância em ação / Nos unindo pra fazer revolução [...] / Somos a liberdade de expressão / Reviravolta, consequência / Somos, nós somamos, somos nós, a Resistência (SILVA, 2015, n.p.).

Vê-se que a cidade pacificada pelo Hip-Hop, no entendimento destes sujeitos, não exclui a cidade litigiosa, da atitude combativa contra o *sistema*. Pelo contrário, parece existir uma pressuposição recíproca entre combate travado contra este e a consecução daquela. A *cidade-sistema*, mercantil e controlada, é a cidade desigual e racista; a cidade que segrega, que mercantiliza o medo, como em *Correndo risco*: “De rolê, pelas ruas no centro da cidade / Coração de pedra pra não chocar com a realidade / De todos os lados, prédios, condomínios, muros e grades / Pessoas, são todas iguais, mas quem será de verdade? / Ruas ordinárias, esquinas solidárias, vendem o alívio” (SILVA, 2015, n.p.) e *Quando o sol se vai*, do MC Lincoln Rossi:

A city se enfeita e chama pronta pra seduzir / Com luzes artificiais pra enganar e iludir / O clima fresco, convidativo, maqueia o perigo / E pode surpreender quem vaga nas ruas distraído / [...] / No turno noturno é bom conhecer bem onde cê tá pisando / Pra não cruzar com quem espera a vitima passar / Muquiado onde nem a luz do poste pode iluminar / Ou pra não ser oprimido, se sentindo traído / Pela luz do giroflex quando for confundido / A noite é assim esconde mil tretas por trás (ROSSI, 2017, n.p.).

A partir daí, envolto num sentido geral de rebelião, é possível identificar um ideal de engajamento que articula arte e política, a favor da “superação” deste estado de coisas vigente. Na continuidade de *Correndo risco*: “Entre discos e livros, colocando a vida em risco / É por um amor maior a tudo isso eu me dedico [...] Mas eu ainda tô vivo, cheio de disposição / Pra lutar, pra mudar algo nesse mundo cão”. Nessa chave, os *manos* parecem conceber a possibilidade de sua integração, no quadro de valores da sociedade em geral, como condicionada à construção de uma nova ordem, correspondente aos ideais de *paz, justiça e igualdade*. Como transparece em *Introduzindo ideias*:

Entre conformado e revoltado com o sistema há um preço / A pagar, ironia do destino, é assim mesmo, quem sabe? / Vou seguindo com meu modo de viver, diferente chave / Quem sabe um coletivo, unido, com nosso próprio hino / Como Kant imaginou, universal, sem mortos nem feridos / Mas digo, pra que não exista dor, tem que ser sem dinheiro / Sem preconceito, desde o princípio, tudo repartido ao meio (SILVA, 2015, n.p.).

Em chave aparentemente oposta, “[...] quando se quer substituir a condução política dos litígios pelo tratamento gestor de problemas vê-se reaparecer os conflitos sob uma forma mais radical, como impossibilidade de coexistir, como puro ódio do outro” (RANCIÈRE, 1996, p. 380): “problemas” desde os tempos de escola, nas brincadeiras de rua e nos rolês da adolescência. É na afronta que muitos desses jovens encontram a postura que lhes parece mais efetiva para afirmarem seus pertencimentos e modos de ser, como na composição *Conjuntura periférica*, na qual considera que “Toda ação tem reação, o efeito é bumerangue / As pedras que vocês jogaram, voltam como tsunami” (SILVA, 2015, n.p.). Com “[...] a mente armada até os dentes”, como em *Resistência*, (SILVA, 2015, n.p.), a truculência que os *rappers* endereçam ao *sistema* parece devolver aquela que o mesmo *sistema* lhes dispensava. Versos como os de *Capitalismo Selvagem*, “Trabalhador, estudante, chamado pelo opressor de ladrão” (SILVA, 2015, n.p.), como os de *Resistência*, “Aí cê liga

os podres pra dá coronhada, borrachada / tacar spray na cara, dá tapa na cara / é a sua cara” (SILVA, 2015, n.p.), ou ainda os de *A missão é cantar* “[...] não precisa esculachar / como já fizeram várias vezes que estou por aí / suave com os meus irmão aqui do gueto / meditando e eles faltam com respeito / não sei se porque sou preto / batem mesmo e não tem jeito” (SK FAMILY, 2017, n.p.), sintetizam a experiência de humilhação social e a violência dispensadas aos segmentos dos quais provém estes MCs. Cultivam uma atitude, portanto, certamente destrutiva em face do *sistema*.

Entretanto, não se trataria de simples adesão à criminalidade. “Somos contra essas fita / nós não rouba nem trafica / nós mostramos a saída / tu pode ter certeza / que o rap salva vidas”, alertam os versos de *Ser o que eu sou* (SK FAMILY, 2017, n.p.). Estes jovens se apropriam do “crime” como de um repositório de linguagens e atitudes, ambas de combate. Como em *Correndo riscos*: “Transmite uma mensagem do gueto pro mundo / Rap politizado, falando de vários assuntos / O estudo é o escudo, o verso descarrega a munição / A arma da periferia contra todo tipo de opressão” (SILVA, 2015, n.p.). Aqui fica evidente o paradoxo entre afinidade e repulsa que marca a relação do rap com o crime, tal como ela aparece na trajetória de meus interlocutores. No plano estético das composições, essa tensão resulta na resignificação que os MCs operam das “armas”, transpostas de sua condição de signo de violência para o papel de signo da luta política – como também fazem os Resistentes MCs, em sua parceria com o MC Guilherme Silva, na faixa *Conjuntura Periférica*:

Salve, vagabundo nato! / Filosofia Rap, visão de favelado / Gangsta, gangsta, a ideia é a mesma / Buscar conhecimento, chutar o sistema / Vai logo senta o pau, pega o gato pelo rabo / O arsenal tá em punha, vários livro engatilhado / Pode pá, meninão, explode, igual dinamite / As palavras de Malcon, com as frases de King / Debate na TV desliga que eu não quero ver / Disputa pelo trono, PT, PSDB / É América do Sul, Brasil, carnaval / O clima é de tensão, desigualdade total / Enquanto o [...] de terno, rouba e não vai preso / Moleque na cena do loco enquadra a burguesa pelo sustento / É foda, mas infelizmente é assim / O governo faz do povo, fantoche, brinquedinho / Quer brincar? Vamos lá, joga as peça aí na mesa / É mais polícia, mais cadeia, menos saúde, mais pobreza / Toda ação tem reação, o efeito é bumerangue / As pedras que vocês jogaram, voltam como tsunami (SILVA, 2015, n.p.).

É assim que o estigma do *vagabundo nato* é retomado como uma disposição desafiadora das identidades hegemônicas. E que a recusa ao *sistema* se situa nos limites entre dissenso e violência. A recusa contundente do sistema político vigente não equivale necessariamente a ingênuo absentismo, parecendo mais à recusa em compor *este* sistema, e assinalando à possibilidade de evocação de uma outra comunidade política possível, cuja posse os *manos* supõem compartilhar. O rap, como o crime, equaciona combate na frente externa à pacificação interna, na medida em que oferece uma perspectiva de vida, uma matriz de sentido e de pertencimento comum, que se contrapõe e serve de alternativa ao *sistema*: “Conjuntura periférica, rap de favela / Aperta o play maloca, vai, desliga a tela” (SILVA, 2015, n.p.).

Se a *periferia* aparece nessas vivências como o ponto a partir do qual se olha para a cidade e se enuncia cidades possíveis, ela não é, contudo, única e simplesmente a territorialização de “um lugar” circunscrito e fechado sobre si. Tanto é assim que as práticas associativas entre os *manos* constantemente envolvem a participação de “elementos de fora” em eventos e projetos. Como certa vez me chamou a atenção o MC Magrelo: “[...] eles era de vários ponto da cidade, bairro mais rico, tinha um padrão de vida diferente... mas tava sempre

junto, fizemos vários projetos com eles... sem se preocupar com a classe dos cara, nunca foi problema” (conversas, 2018).

Essas alianças, muitas vezes impensáveis para os padrões de segregação de cidades de porte maior, são temas do grupo *Fator Acochativo*, ele mesmo resultante da união entre músicos “da periferia” e “dos condomínios”:

Licença que Fator Acochativo se apresenta / Diversas frequências mixadas em canções / Várias cabeças pensantes / Vários corações / Várias histórias unidas pelo destino / Único espírito, escrevendo juntos um novo capítulo / Quem curtia um bom rap, se liga na fita / Junto com o fator / Os beats ganharão vida / [...] Pancada rap sim senhor invade nos tímpanos / Seguindo o mandamento: o rap é compromisso / Positivo, vibra as cordas e afasta o negativo / A baquetada dói na face / De quem não segue o ritmo / Sozinhos, somos nota, juntos somos acorde / União e respeito é que nos faz um fator forte (FATOR ACOCHATIVO, 2013, n.p.).

O lugar discursivo da *periferia* certamente não é um “gueto”. Tampouco resume toda a composição da cena Hip-Hop. Ele agencia alianças com outros grupos, empenhados no mesmo *propósito*. Se muitas vezes sua contundência está ligada à representação do lugar do “preto” e do “pobre”, não se trata, aí, de essencializações, mas de categorias litigiosamente situadas e relacionais. Para estes MCs, “a periferia” parece resultar da vivência de uma relação conflituosa com os estigmas que lhes quer impor o *sistema*. Conflito que situa e subjetiva “raça” e “classe”, numa perspectiva que coloca a cidade como a arena de uma luta histórica e atual. São os versos de *Raízes Africanas*: “Permanecemos na resistência por sermos a maioria / É a real, antigamente quilombos hoje periferia” (SILVA, 2015, n.p.) e de *A Fábrica*, onde esta luta aparece inserida em uma rede de alianças igualmente histórica e atual, que compõem não só interações sociais como também procedimentos estéticos: “Imerso na magia, das raridades musicais / Mixo meus sentimentos com os dos meus ancestrais / Que criaram relíquias, e aqui já não estão mais / Deixa com nós, que a gente cuida e sabe bem o que faz” (ROSSI, 2017, n.p.).

BATALHAS DE MCs: ENFRENTAMENTO E SOLIDARIEDADE

O chamado à *luta* é uma constante na estética e atividades culturais dos atores em foco. Embora direcionada ao *sistema*, inimigo externo à cena Hip-Hop, é sob seu signo – e de correlatos como o *duelo*, a *rinha*, a *batalha* etc., que são significados, curiosamente, grande parte dos laços de sociabilidade entre seus participantes. Realizada, entre outros locais, em uma das principais praças do centro da cidade, a Batalha de MCs é exemplar nesse sentido.

Naquele momento, as Batalhas constituíam um dos poucos, senão o único, evento protagonizado por um agrupamento “informal” de pessoas, isto é, por um grupo que não pertença ou esteja ligado ao poder público, ou a associações devidamente formalizadas e previamente legitimadas frente ao mesmo e à população. Essa “autonomia compulsória”, única alternativa face ao diálogo incipiente entre os setores dirigentes e os movimentos populares, observável na inserção do movimento Hip-Hop na cena pública da cidade, comparece também na dinâmica que caracteriza a organização e a realização do evento, cuja única parceria se dava com uma loja de moda Hip-Hop. Assinala o MC Castañeda: “Surgiu da gente ver na *internet* a movimentação das batalhas em outras cidades. Daí a gente reuniu um grupo e começamos a fazer. No começo era bem precário, a gente com uma caixinha de som. Depois um lojista colou com a gente e deu um apoio no som” (conversas, 2018).

O processo associativo envolvido na organização e realização da Batalha valia-se da facilidade de comunicação e divulgação oferecida pelas redes sociais e apoiava-se na distribuição de atribuições: “Se reunir mesmo era bem raro, mas a gente sempre tava trocando informações pela net, cada um assumia uma responsa e íamos pra cima” (conversas, 2018). Assumir a “respona” de “fazer o corre pro alvará”, “descolar o som”, “agilizar o carreto”, implica uma divisão de providências e tarefas em cuja implementação e coordenação estes atores pareciam não depender da definição de um núcleo diretivo claramente definido ou da liderança pessoal de um deles. Cada um parece receber as incumbências que estejam mais próximas dos recursos que dispõe. MC Castañeda, por exemplo, diversas vezes realizou carretos para apresentação de amigos em festivais e nas batalhas da cidade: trabalhava com um “caminhãozinho baú” de uma pequena empresa de transporte e entrega. MC Pelicano emprestava equipamentos de som de uso pessoal em sua atividade de produtor. MC Pantera fazia a divulgação do evento no programa que produzia e apresentava em uma rádio comunitária. DJ Dry *comparecia* com as *pick-ups*. Um comerciante parceiro doava artigos para premiação dos vencedores da batalha. E MC Ale ficava com a árdua tarefa de conseguir o alvará de autorização do evento – pelo menos a partir do momento em que as circunstâncias colocaram a necessidade do documento.

A coesão e solidariedade internas parecem constituir os dois principais fatores de mobilização de recursos e ações. Fatores que também se incluem entre os responsáveis pela forma característica em que estes jovens artistas praticam sua aparição no espaço público, revelando muito do ímpeto combativo notado anteriormente. A princípio, sua ação não reconhece no poder público municipal um interlocutor necessário para a realização de suas atividades. Ou pelo menos, não o reconhecem como um *parceiro*. Mais uma vez é MC Castañeda quem conta:

Fomos de louco mesmo, sem alvará. Logo a polícia colou, pedindo autorização. Daí corremos atrás e conseguimos. Antes do alvará a gente puxava a eletricidade numa tomada que tinha perto da lâmpada da marquise, que o pessoal usava de dia. Depois a gente começou a puxar da caixa de força que tem no poste próximo da banca de revista que tem lá. Com o tempo começou a colar mais gente. Mais MCs, DJs, pessoal do break, do grafite. Quando tava mais organizado a gente sempre trazia outros grupos também pra se apresentar. Tinha as batalhas e depois a apresentação. Grupos daqui, do pessoal da antiga. Grupos de fora, da região e até de São Paulo (conversas, 2018).

A maneira em que procedem ao uso e ocupação de recursos e equipamentos públicos assinala uma ação que não se movimenta dentro dos ordenamentos hegemônicos do espaço urbano, mas em clara oposição a ele. Reivindicam uma legitimidade, assim, independente dos parâmetros gestonários vigentes na *cidade-sistema*, rebelde aos ordenamentos da *polícia*.

As batalhas funcionam como um multiplicador de redes e alianças. Nesse sentido, cabe incluir ainda outros agrupamentos e culturas juvenis que “disputam” o espaço urbano com os ditames do *sistema* e que também *colavam* nas Batalhas, como skatistas, pichadores e ciclistas. O primeiro deles encontra-se bastante próximo ao Hip-Hop, na cena observada. Skatistas e membros do Hip-Hop não só dividem outros espaços, como a principal pista de skate da cidade, distante da área central, como também é comum o trânsito entre os dois universos culturais. Rapper e skatista, MC Lincoln Rossi compôs diversos raps que flagram as disputas e recriações da cidade – análogas às do Hip-Hop – da perspectiva de quem a vê com o *Pé na tábua*:

O barulho das roda chama atenção da vizinhança / Os vira-lata na bota tenta pegar, mas não alcança / As remada é forte e precisa, difícil de acompanhar / Os distraído na rua só vê um vulto passar / De bombeta, sem peita, de berma e fone no ouvido / Rasgando as ruas da quebra, pra tromba com os amigo / No semblante o sorriso demonstra não sou de encrenca / Mas ai do motorista brek que não der preferência / Vai arrumar pra cabeça, nosso direito é igual / Não vou me intimidar, com sua buzina infernal [...] / Espanto pras tia, estímulo pras mina, inimigo dos coxinha / E dos atrasados que não entendem / Uns jogam bola, outros só marolam, eu ando de skate [...] A cidade não é a mesma aos olhos dos skatistas / Observando os pico, chego a conclusão, a rua é a melhor pista / Escadaria na praça, borda de mármore da boutique / *Gap* pra tudo que é lado, só vai ter *best trip* / Enquanto não acertar, eu não vou parar / Persistência essencial que também levo pra vida / Se cair me levando, sempre de cabeça erguida / Tiro a poeira do corpo e vou pra outra tentativa / Os amigos manda a *vibe* positiva e me incentiva / Sem competição, só por diversão é o que liga (ROSSI, 2017, n.p.).

De cima do skate a cidade é relida como pista e circuito a ser percorrido, uma experiência corporal em que o deslocamento espacial se processa mediante as alianças entre skatistas e o enfrentamento das práticas espaciais hegemônicas. Da perspectiva das rimas e batidas, a cidade se configura como arena em que o agonismo entre *manos* engajados em duelos poéticos, longe de anular, reforça suas alianças. Entretanto, ambos evocam um espaço heterogêneo, uma cidade coletiva e lúdica contra o espaço homogêneo da circulação, da cidade privatizada e gestionária. Sendo assim, durante as Batalhas, não só as configurações do espaço variam segundo a diversificação da composição do público, como também a diversidade de práticas espaciais explicitam o caráter potencialmente heterogêneo dos usos e das configurações da cidade e do cenário urbano.

Seguindo um calendário irregular, muitas vezes ditado pela disponibilidade do alvará de autorização do evento, mas sempre ocorrendo em tardes de domingo, por volta das dezesseis horas, a realização das Batalhas também apresentavam o mesmo espírito colaborativo observado na etapa de organização. Os MCs se revezam na função de presidir as batalhas e dialogar com o público. Eventualmente faziam as vezes de DJ. Os demais artistas dedicavam-se ao seu *elemento* e eventualmente registravam o evento com fotos e vídeos, alimentavam as redes sociais do evento, parte tão importante quanto sua efetivação em tempo real.

Por meio da mediação do MC, são as manifestações de entusiasmo e recusa do público que decidem o resultado das batalhas. São basicamente duas modalidades. A *Rinha* ou *Batalha de Sangue* e a *Batalha de Conhecimento*. Em ambas, a destreza em armar rimas em um discurso improvisado e minimamente coerente consiste no principal trunfo dos oponentes. Na *Batalha de Sangue*, o alvo do participante é sempre seu opositor, que deve ser desacreditado diante do público. Não se trata de sustentar as próprias virtudes, mas de desqualificar moral, política ou artisticamente seu competidor. O tom oscila entre a acusação e o debate. Na *Batalha de Conhecimento*, o alvo encontra-se fora dos competidores. Trata-se de demonstrar *conhecimento* e argumentar convincentemente a respeito de um tema previamente definido pelo público. Nessa modalidade, o domínio é do debate, embora parte da estratégia possa consistir em denunciar a inconsistência do discurso do outro. “Racismo”, “violência”, “preconceito” e “drogas” são os temas escolhidos com maior frequência pelo público. Ofensas consideradas homofóbicas, misóginas e racistas, além de ofensas endereçadas às mães dos competidores são terminantemente proibidas nos duelos. Sendo assim, o público intervém não só com aplausos para ovacionar os competidores como também com vaias para censurá-los, sempre que julga ter ocorrido alguma infração. A Batalha ensina, portanto, a prática pública do debate em torno de temas e condutas fortemente

presentes na experiência da grande maioria, se não de todos, os envolvidos no evento. Configura-se, assim, uma espécie de arena pública, central na definição dos rumos do evento, fortemente coletivizada e constituída, justamente, mediante ocupação e ressignificação do espaço urbano.

Tanto a organização quanto a realização da Batalha implicam uma forma de associação e de ocupação do espaço em que se presume que a competição entre os agentes não deve prevalecer ao respeito e à lealdade entre eles – abraços, cumprimentos e outros gestos de admiração e respeito são frequentes no final de cada “round”. Trata-se de uma ritualização agonística da *humildade* – categoria mobilizada em diferentes situações e contextos da sociabilidade popular e das periferias (MARQUES, 2010) e que, neste caso, inscreve o princípio de que o desejo de autoafirmação face ao outro não deve anular o pressuposto de que ambos, vencedor ou vencido, permanecem, entretanto, parceiros. Em outras palavras, embora ostente diversos signos de disputa e rivalidade, a batalha assemelha-se mais a uma oportunidade de exercitar as habilidades poéticas que a ao desejo de sobressair-se ao rival. Uma forma de interação, portanto, em que a cooperação predomina sobre a competição, já que a condição de possibilidade para tal exercício é a presunção da igualdade entre os parceiros de disputa.

Sendo assim, a lógica de ocupação do espaço público urbano presente na dinâmica de organização e realização das Batalhas, inscreve um ideário de convívio coletivo ancorado na presunção recíproca da importância e equivalência dos papéis atribuídos a cada um. Mais que cenário, a cidade é um móvel para tais relações, já que as ações de implementação do evento coincidem com as providências necessárias à ocupação de seus espaços e, esta última, com o próprio evento em ato.

Em tensa conexão com a cidade hegemônica, remanejando e ressignificando seus espaços e sentidos, enuncia-se, assim, uma cidade mais afeita a parâmetros igualitários, cuja prática coincide com a efetivação da própria cena Hip-Hop. Contudo, a *igualdade* é o correlato interno da *resistência* e da *luta* praticadas na frente externa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A parceria, a solidariedade, o enfrentamento e a resistência, cada um à sua maneira, parecem corresponder a diferentes modulações de um mesmo esforço associativo e simbólico de reapossamento do espaço urbano, por parte de um agrupamento social composto por uma heterogeneidade de sujeitos, que sofrem diferentes graus de violação do direito à cidade.

A *pacificação* dos territórios e condutas se apresenta como um tema central da “historiografia Hip-Hop” sobre a cidade. Nesse sentido, trata-se de um elaboração simbólica que incide desafiadoramente em uma das justificativas, acionadas por atores governamentais, para as políticas de militarização do espaço e criminalização das periferias. O Hip-Hop não só desconstrói as narrativas estigmatizantes e criminalizantes sobre seus atores e pertencimentos territoriais, como tece uma trama dissidente em que o protagonismo deixa de implicar, como na “historiografia oficial”, uma relação verticalizada, unicentrada e unidirecional que sobrepõe o estado (e as polícias) às periferias, opondo a esta lógica discursiva uma agência composta pelas múltiplas iniciativas de membros das *quebradas* locais, articulados em relações horizontais de *amizade* e *parceria de mano pra mano*.

As Batalhas agenciam um processo associativo horizontalizado, em que a coletivização da autoridade decisória se materializa na lógica de complementariedade e colaboração que opera na divisão das tarefas e papéis que perfazem as etapas de organização e realização dos eventos. A forma pela qual estes últimos se efetuam põe em cena uma espacialidade que tensiona e ressignifica a praça do consumo e da circulação vigiada,

evocando um espaço de convívio lúdico, tramado por alianças entre atores heterogêneos cujas práticas fazem valer a presunção da *igualdade* entre si. O espaço da praça se “re-publiciza”, por força de um *debate* agonístico que, longe de comprometer, é parte constitutiva da coesão do grupo, na medida em que a presunção dos vícios ou virtudes performados entre opositores só ganha sentido mediante a remissão à base comum de valores e princípios compartilhados por participantes e plateia.

Contudo, aparentemente os grupos hegemônicos associam às práticas vivenciadas e conversadas a uma matriz prévia de sentido que opera pela ausência: de “ordem”, de “civildade”, de “cultura”, daí, portanto, sua “brutalidade”, “imoralidade” e “nocividade” à ordem social e urbana. Categorias acusatórias que parecem indicar o alto teor de conflituosidade instalada entre a cidade da circulação mercantil e da vigilância e o caráter dissensual da cidade coletiva, litigiosa, lúdica e igualitária, inscrita nas práticas da militância, da produção cultural e da autogestão dos e nos espaços. As práticas associativas compreendidas alteram não só os sentidos da cultura e a da política, mas, com elas, ressignificam os significados da própria cidade e da vida urbana.

Na cena Hip-Hop aqui abordada, transparece uma sociabilidade nitidamente ancorada em princípios colaborativos, presentes na distribuição das tarefas e da autoridade que presidem a dinâmica associativa. Um universo social horizontalizado, que parece inscrever uma prática do espaço pautada em valores de respeito e igualdade, fortemente contraposta às obstruções institucionais e aos enunciados acusatórios que pesam sobre sua expressividade estética e violam seu direito de acesso à cidade, imprescindível à viabilização de suas atividades artísticas.

REFERÊNCIAS

- BERTELLI, G. B. Errâncias racionais: a periferia, o rap e a política. *In*: BERTELLI, G. B.; FELTRAN, G. (org.). **Vozes à margem**: periferias, estética e política. São Carlos: EdUFSCar, 2017a. p. 21-38.
- BERTELLI, G. B. Introdução. *In*: BERTELLI, G. B.; FELTRAN, G. (org.). **Vozes à margem**: periferias, estética e política. São Carlos: EdUFSCar, 2017b. p. 13-18.
- CÂNDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**: artes do fazer. Petrópolis: Vozes, 2009.
- FATOR ACOCHATIVO. **Fator acochativo**. São Carlos: Correra Records, 2013. 1 CD.
- FELTRAN, G. S. Crime e castigo na cidade: os repertórios da justiça e a questão do homicídio nas periferias de São Paulo. **Cadernos CRH**, v. 23, n. 58, p. 59-73, 2010.
- LEFEBVRE, H. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- MARQUES, A. ‘Liderança’, ‘proceder’ e ‘igualdade’: uma etnografia das relações políticas no Primeiro Comando da Capital. **Etnográfica**, v. 14, n. 2, p. 311-335, 2010.
- RANCIÈRE, J. O dissenso. *In*: NOVAES, A. (org.). **A crise da razão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 367-382.
- RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: EXO Experimental; Editora 34, 2005.
- ROSSI, L. **Retalhos de uma vida**. São Carlos: Correra Records, 2017. 1 CD.
- SILVA, G. **Filosofia rap** – o despertar da consciência. São Carlos: Correra Records, 2015. 1 CD.

Giordano Barbin Bertelli

SK FAMILY. **3R**. São Carlos: Correra Records, 2017. 1 CD.

TELLES, V. S. Cidade: produção de espaços, formas de controle e conflitos. **Revista de Ciências Sociais**, v. 46, n. 1, p. 15-41, 2015.

Recebido em: 05 nov. 2023.

Aprovado em: 16 nov. 2023.