

RIMA E CIRCULAÇÃO: A BATALHA PELO ESPAÇO MARABAENSE¹

Estevão de Figueiredo Ribeiro (UNIFESSPA)²
Hiran de Moura Possas (UNIFESSPA)³

RESUMO:

O rap faz parte do movimento Hip-Hop, cena cultural que surge no Bronx (EUA) e se espalha pelo mundo em meados dos anos 80. Chegando nas diferentes periferias do Brasil, tem a característica de se tornar uma referência para jovens, em sua maioria negros, que se encontram em espaços públicos da cidade. As batalhas de rima, uma disputa entre MCs (Mestres de Cerimônia), faz com que jovens ocupem, de forma concreta e simbólica, o espaço urbano. Nessa direção, pretende-se aqui analisar o modo como acontece, quais são as forças reativas para que aconteça e como se dá a dinâmica *underground* nas ruas de Marabá e região⁴. Para tanto, será utilizado um estudo etnográfico sobre as batalhas de rima e todo o processo que envolve a sua organização fundamentados em autores que versam sobre as noções de espaço e território, entendendo-os como um campo de forças que impedem que sejam vistos como algo dado, mas dentro de um intenso conflito. A noção de *underground*, elaborada pelos MCs, conecta as noções teóricas com as vivências na rua.

Palavras-chave: *Underground*; *batalha de rima*; Marabá-PA.

1. INTRODUÇÃO

Realidade suburbana um dia vai te matar, que esse produto causa câncer, vê se deixa de tragar⁵.

Começar esse artigo com tal frase é deixar explícito o contexto pelo qual o interesse da pesquisa surge: as vivências com a realidade suburbana. Ao longo da música vamos percebendo o que o cantor nos diz sobre essa realidade e o porquê da analogia com um cigarro que causa câncer. Da saúde do corpo para a saúde social, os

¹ Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024).

² Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA), Programa de Dinâmicas Territoriais e Sociedade na Amazônia, Marabá, Pará, Brasil

³ Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA), Programa de Dinâmicas Territoriais e Sociedade na Amazônia, Marabá, Pará, Brasil

⁴ Marabá, nascida do encontro entre os rios Itacaiúnas e Tocantins, fica localizada na região sudeste do Pará, também chamado de região Carajás. Aqui, o fluxo de pessoas que chega e que sai é intenso e tem a ver com o histórico processo de migração da região, que se tornou uma promessa para uma vida melhor, mas que deixou profundas feridas sociais e ambientais durante seus ciclos de exploração (castanha, diamante, ferro, pecuária, polos industriais etc.).

⁵ O trecho da epígrafe está em um álbum de rap produzido de forma independente aqui em Marabá pela 094 Rec, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E43QhL4rx5s>.

MCs narram as desigualdades políticas, econômicas e raciais vividas em Marabá e região. O interesse da pesquisa surge a partir da convivência com as movimentações entorno da cultura Hip-Hop e da percepção de questionamento político que ela é capaz.

A pesquisa soma-se às discussões a respeito das contribuições da cultura Hip-Hop⁶, com foco na música desse movimento, o rap⁷. É importante dizer que “a antropologia, em seus primórdios, sempre foi interdisciplinar e integradora” (Salzano, 2009, p. 24). Com o tempo, as subáreas da disciplina foram se especializando e, cada vez mais, entrando dentro de suas próprias caixas. Há um desafio, compatível com o Programa de Dinâmicas Territoriais e Sociedade na Amazônia (PDTSA), em questão que é fazer com que, de fato, haja uma interrelação entre diferentes saberes disciplinares e não apenas uma multidisciplinaridade, onde há uma convivência paralela, sem muita tensão epistêmica (idem). Tendo isso em vista, faremos o exercício de pensar o quanto a ocupação dos espaços públicos das batalhas de rima são capazes de produzir heterogeneidade, diferença, coetaneidade e tensão no espaço (Massey, 2015) e nos processos de territorialização (Haesbaert, 2007).

Esses encontros para fazer rimas improvisadas são um dos poucos movimentos culturais de ocupação do espaço público no município de Marabá, hoje, que mantém encontros semanais – isso acontece sem nenhum apoio institucional contínuo do Estado ou de patrocinadores, o que garante sua relevância política e cultural, como cultura de resistência e reexistência, logo, um corpus para estudos e reflexões acadêmicas.

Através do método etnográfico (Magnani, 2002), apresentaremos alguns pontos importantes a serem destacados e que estes, por sua vez, serão base para a conexão entre o que estamos entendendo por espaço e território no contexto que envolve as batalhas de rima e os sujeitos que a protagonizam. Para tal, os resultados do estudo foram divididos em cinco sessões: (1) uma breve contextualização da cultura Hip-Hop dos EUA a Marabá; (2) fundamentação metodológica; (3) resultados e discussões a partir da investigação teórico-metodológica; (4) conclusão, com apontamentos sobre a dinâmicas espacial dos envolvidos nas batalhas de rima na cidade de Marabá.

⁶ O movimento Hip-Hop abarca expressões artísticas na dança (break), na pintura/desenho (grafitti) e na música (o rap conduzido por DJs e MCs). O projeto se dedicará a essa última citada.

⁷ Do inglês Rhythim And Poetry, ritmo e poesia. É um gênero musical que abarca tanto as gravações em estúdio, quanto batalhas de rima, improvisado.

2. “OS NOSSOS LIVROS DE HISTÓRIA FORAM DISCOS”

Com essa frase do Emicida (Gortazár, 2020), destacamos que a origem do Hip-Hop é a confluência de manifestações sonoras, políticas e existenciais que se encontraram na década de 1970 nas ruas do Bronx, nos Estados Unidos da América (USA) – bairro periférico, ocupado em sua maioria por negros e imigrantes pobres. É inegável que as *block parties*, festas de quarteirão, a partir de uma tradição dos *Sound Systems*, espécie de trio-elétrico muito comum na capital da Jamaica, que se espalharam pela América do Norte, fizeram da década de 70 um tempo histórico.

Essa cultura se sustenta num tripé intercambiável e dinâmico: a dança, o desenho/pintura e a música (Gomes, 2012). Esse tripé é acionado por quatro agentes que dão expressão à arte do movimento: o *break* (dança), o *grafitti* (desenho/pintura), o *DJ* e o *MC* (música). Como visto, dois agentes sustentam a expressão musical do rap, que é, em sua raiz, o encontro da poesia com o ritmo.

A musicalidade do Hip-Hop começou a ser produzida quando algumas pessoas que frequentavam essas festas, como o DJ Grand Master Flash, produziram o diálogo entre as tradições africanas diaspóricas e as tecnologias modernas, desenvolvendo os *scratch*⁸, transformando o vinil em um instrumento musical. Esse protagonismo do DJ na musicalidade ganha a parceria dos chamados MCs (Mestres de Cerimônia) que improvisavam discursos sobre a comunidade, a festa, a política e outros aspectos da vida cotidiana – no início nem eram necessariamente rimados, mas ritmados com a batida do DJ no microfone. Isso reverberou na organização da cultura. As batalhas de rima passaram a ter um potencial estratégico - conter as guerras entre gangues rivais, através das batalhas de rima. Afrika Baambataa⁹ já havia trazido essa ideia para o *break*, e é aí que se consolida a figura do MC, pois assumiu o protagonismo dentro da cultura Hip-Hop.

Vale destacar que a batalha se concretiza com a participação do público, que vota através de gritos. Elegem assim o MC que melhor apresenta as rimas improvisadas, a

⁸ Do inglês, coçar, arranhar. Essa técnica consiste em arranhar o vinil para frente e para trás, trazendo um aspecto percussivo para a música tocada ciclicamente. Afrika Bambataa foi o primeiro a fazer e popularizar essa técnica.

⁹ Conhecido como Afrika Bambata, Kevin Donovan (norte-americano filho de pais jamaicanos) “além de DJ, ele também atuava como ativista social e começou a perceber que aqueles bailes que arrebatavam multidões com suas músicas eram mais do que uma simples confraternização” (Gomes, 2012).

mensagem/conteúdo, a expressão, a performance, *flow*¹⁰, o ritmo e a resposta ao adversário. Essas disputas foram importantes para que a violência urbana, num tempo de muitos conflitos entre gangues, diminuísse. O conflito armado passou a ser um conflito letrado, reduzindo os índices de assassinatos (Fochi, 2007).

No Brasil, essa manifestação artística chegou através do audiovisual – pelo cinema e pelas propagandas televisivas. Isso aconteceu por conta da rápida incorporação dentro do sistema comercial estadunidense, facilitando a exportação da cultura (Gomes, 2012), o que mostra que a relação com o Hip-Hop sempre foi mediada pelas transformações tecnológicas, ou melhor, com o que através destas era possível acessar.

É sobre esse ponto que fazemos a inflexão para focalizar a problemática e apresentar o contexto das batalhas de rima, saraus e outros eventos mobilizados, ou com presença de pessoas do movimento Hip-Hop, com ênfase no rap, em Marabá¹¹.

Atualmente, há três batalhas que acontecem de forma contínua e recorrente na cidade de Marabá: a Batalha do Foguete (BDF), que ocorre na Praça da Criança, localizada na Nova Marabá; a Batalha da Liberdade (BDL), que ocorre na Praça da Liberdade; e a Batalha da VM, que acontece na Praça do Manduquinha, na Velha Marabá.

Um aspecto importante quanto a realização das batalhas é fato que as batalhas param por um tempo e depois voltam a acontecer. Se ouve bastante entre os MCs que ‘uma batalha puxa a outra’. É um processo bem semelhante ao que acontece com os próprios MCs. A rivalidade se mistura à reciprocidade, fazendo com que o outro não desista de rimar e volte para ganhar na semana que vem. O vai e vem das batalhas acontece por conta de uma necessidade de rimar que é compartilhada pelas pessoas que fazem parte do movimento. Além disso, há eventos organizados e mobilizados por integrantes: gravações de músicas e clipes, formações de bancas¹², convites para apresentações em Marabá e cidades vizinhas, festivais, relações com movimentos sociais, saraus poéticos, etc.

Em razão disso, questiona-se: É possível dizer que a movimentação das batalhas de rima amplia a circulação territorial de corpos periféricos no contexto urbano marabaense e regional? Como se dá a relação de forças entre os MCs e as forças reativas que buscam impedir essa ocupação? A questão volta-se, portanto, para a tensão relacional

¹⁰ *Flow*, do inglês, quer dizer fluxo. No rap, *flow* é a maneira como o MC encaixa as palavras no instrumental, ou seja, a fluidez que faz dialogar palavra e ritmo.

¹¹ O foco geográfico da pesquisa é na cidade de Marabá, mas considerando que é um município de trânsito, de migração e mobilidade, por interligar diversos municípios, vamos incluir, quando necessário, as ações do movimento em uma dimensão regional.

¹² Banca é uma gíria para designar um grupo de amigos que se juntam para realizar ações variadas no contexto da música rap (gravação de músicas, clipes, batalhas, eventos, etc).

entre o uso da palavra e o alcance da voz, o controle e a resistência de corpos, e o (não) acesso a territórios.

Vale dizer que as anotações de campo produzidas durante o estudo tentaram, em alguma medida, ganhar a materialidade necessária para o registro dos conflitos e tramas espaciais, sociais, raciais e políticas abordados no estudo. O campo é um híbrido de escalas que se sobrepõem uma às outras. Por mais que a história do surgimento dos EUA pareça distante no tempo e no espaço para um leitor desavisado, o campo revela que a história cultural do Hip-Hop atravessa escalas territoriais e temporais, justamente por dialogar e adaptar-se a diferentes contextos locais¹³.

3. ETNOGRAFIA *UNDERGROUND*: uma abordagem conceitual

Para fins de análise, a metodologia etnográfica tem um tipo de abordagem que garante um “ponto de vista descentrado” (Goldman, 2003. p. 468). Com o intuito de captar percepções, discursos, atitudes, relações, afetos e estórias que não passam necessariamente por aquilo que já está constituído, formalizado, posto, a etnografia opera um desvio, com uma “investigação daquilo que é marginal em relação aos centros de poder” (*ibidem*).

Magnani (2002) ao problematizar as preocupações das produções acadêmicas da época traz contribuições importantes para a antropologia no contexto urbano. O autor não desconsidera as abordagens que pensam a cidade em seu aspecto caótico (capitalismo selvagem, tardio ou caos semiológico), mas destaca a necessidade de se pensar a apropriação constante que os agentes sociais fazem do espaço urbano.

A presença de minorias leva o sistema de trocas à outra escala, permitindo novos arranjos, trocas e sociabilidades. Dessa forma, o método etnográfico não se reduz a uma técnica, ele é um modo de apreensão, de acercamento com aquilo que está sendo pesquisado (Magnani, 2002). É uma pesquisa feita com fragmentos, pedaços, cacos e restos que as relações sociais produzem e que, em certo momento, por um *insight*, tornam-se conhecimento.

Michel de Certeau (2003), por outro caminho, fala das “artes de fazer” da vida cotidiana. Teoricamente, os autores se encontram quando buscam refletir sobre o uso vernacular da cidade (Magnani, 2002) ou sobre as táticas de restituição da legitimidade

¹³ Compartilho dessa reflexão que ouvi no lançamento do livro “Racionais MC: entre o gatilho e a tempestade”, pela organizadora do livro Jaqueline Santos (2023).

lógica (Certeau, 2003) dos subalternizados, imersos no jogo das relações de poder no espaço¹⁴.

Para Certeau, o conceito de *tática*¹⁵ consiste naquilo que não pode contar com uma fronteira que distingue o outro como totalidade visível. A tática só tem por lugar o outro, sem apreendê-lo por inteiro; não dispõe de base para capitalizar seus proveitos. A tática depende do tempo, vigiando para “captar no voo” possibilidades de ganho. O que ela ganha não o guarda; tem que jogar constantemente com os acontecimentos para os transformar em “ocasiões”. É, pois, isso que interessa à etnografia.

Tendo em vista essas reflexões, é possível dizer que a metodologia permite uma transposição das discussões teóricas. A divisão entre elas é negociada de acordo com os *insights* do campo, em que “o como” (metodologia) e “o que” (reflexões teóricas) se mesclam e se combinam. Vale mencionar que este trabalho encontra-se em andamento, mas já é possível, por meio de uma etnografia de perto e de dentro (Magnani, 2002), fazer algumas considerações.

4. RESULTADOS E DISCUSSÕES: “EU FIZ O MEU NOME NAS RUAS”

BK (2023) nos ajuda, com a frase acima, a apresentar alguns dos resultados e discussões que tivemos ao longo das observações em campo, afinal, os MCs não tem nomes, existência, reconhecimento e identidade se não passar pela vivência no espaço das ruas. Podemos destacar, então, cinco reflexões para pensar criticamente a relação de multiplicidade de modos de ocupação do espaço urbano e as tensões socio-espaciais envolvidas: (1) os MCs e o público; (2) os MCs e o perigo da cidade; (3) os MCs e a sua relação com a região; (4) as diversas noções que envolvem o uso do termo *underground*; e (5) o exercício de evitar isolacionismos sempre que formos nos referir aos movimentos artístico-culturais de ocupação urbana.

4.1 Os MCs e o público

¹⁴ Magnani usa o conceito de espaço de forma muito parecida com Massey (2015), quando atribui um sentido inacabado, por fazer, de forma que coloca os sujeitos em um campo aberto de disputa e tensão. Curiosamente, Certeau também se aproxima dessa noção de espaço quando afirma que o espaço é a prática do lugar (2003, p. 184).

¹⁵ Ele se contrapõe ao conceito de estratégia, que seria o lugar da (1) vitória do lugar sobre o tempo; (2) um domínio dos lugares pela vista; e (3) e o poder do saber (2003, p.94).

As batalhas de rima têm algumas táticas de atrair a atenção dos transeuntes que desconhecem a sua existência de maneira geral ou que já viram em algum lugar, mas nunca de perto. A princípio distantes, essas pessoas são constantemente convidadas a “fechar a roda” para dar “energia aos MCs”. Além disso, o público é a todo momento chamado para o grito dos *rounds*, para se expressar nos *punches*⁴, na votação do melhor MC. Essa estratégia de acolhimento gera segurança para a batalha, a fim de legitimar a presença deles no espaço público, garantindo o carácter participativo, popular e democrático, no qual o público presente é convidado a ter uma escuta ativa.

Pode-se dizer que a melhor *vibe*¹⁶ é o julgamento da melhor batalha. As batalhas podem ter MCs com ótimas rimas: construção, *flow*, figuras de linguagem, performance, expressão corporal, entre outras, mas se não houver uma *vibe*, a batalha não será tão lembrada ou marcante. O MC ganha impulso e autoestima com os gritos da plateia. Há muitos relatos da emoção que se tem quando alguém acerta uma rima muito forte, *punch line*, e que o público vai ao delírio, como se fosse um gol em final de campeonato. Esse delírio coletivo é o ápice da batalha, por isso a plateia é tão importante. A plateia é, pois, parte integrante da produção de sentido de uma boa rima, de uma boa batalha e, assim, de um bom evento.

Em algumas a participação da plateia pode ser problemática, pois configuram as chamadas “panelas”. É ruim para a batalha, na avaliação dos integrantes do movimento, quando prevalece preferência pelo MC e não pela rima. Quando isso acontece, os MCs não aplaudidos, mesmo que apresentem boas rimas, se sentem prejudicados e costumam desanimar para improvisar – isso não quer dizer que um MC não possa reverter a situação com a panela, mesmo sem jurados¹⁷.

Como dito anteriormente, as batalhas têm seu início nos EUA e sua história está ligada a superação de um quadro de violência marcado por conflitos entre gangues. As batalhas imprimiram uma nova forma de disputa e passam a disputar ou como dito popularmente, “mataram-se” metaforicamente, onde a palavra é a principal arma¹⁸. Para isso, os

¹⁶ *Vibe* é o termo em inglês que significa vibração, relativo à energia, sintonia, conexão entre as pessoas e a proposta do ambiente.

¹⁷ Recentemente no Brasil, há batalhas que nem contam mais com o voto da plateia, só com 3 ou 5 jurados. A discussão se deu quando os organizadores passaram a considerar o voto da plateia muito “emocionado” e que não se deveria brincar com “o sonho de um MC”. O papel da plateia seria, aqui, de “gerar a *vibe*” da batalha, e os jurados ficariam com a parte técnica da avaliação dos critérios.

¹⁸ No contexto do movimento, é muito comum ouvir metáforas da caneta, palavra, caderno, tinta, spray, etc como arma, com todo o vocabulário do crime trago para a literatura. O mesmo acontece dentro da batalha.

organizadores prezaram, desde o início, por uma batalha justa. Essa lógica sobrevive até hoje e são os organizadores que zelam para que nem os MCs e nem o público se afastem dos eventos.

O rap, historicamente, vem questionar a repressão que negros e periféricos sofriam nos bairros negros e, por ser o racismo e a desigualdade capitalista algo que organiza, estrutura e condiciona modos de ser, pensar e agir, a cultura Hip-Hop passa a adentrar territórios nos quais essa insatisfação é latente. Rimar é uma forma de existir coletivamente e reivindicar uma presença r-esistente (Porto-Gonçalves, 2002); é uma forma de falar “estamos aqui e vamos continuar”. Rimar em roda, com a presença massiva de um público que apoia tal manifestação, é um processo de territorialização (Haesbaert, 2004) e, por isso, um dispositivo na defesa da democracia e do direito básico de circulação (ir e vir) no espaço urbano.

4.2 Os MCs e o Estado

A segunda situação está relacionada com a primeira. De acordo com o relato de um participante do movimento, há situações abusivas da polícia ao tentar impedir a realização das rodas de rima. Em função disso, a batalha elaborou uma estratégia coletiva para que as pessoas não voltassem para casa sozinhas, pois poderiam ser abordadas no caminho. Ou seja, a ideia era preservar a integridade física e evitar que os participantes das batalhas sofressem humilhações por conta do seu envolvimento com as batalhas de rima.

Em 2018, o assédio policial a integrantes da cultura Hip-Hop era frequente, principalmente na parada de ônibus, depois da batalha, na Praça da Liberdade, localizada em um bairro periférico da cidade de Marabá. Um MC relatou¹⁹, a exemplo, que foi abordado pela Polícia Militar (PM), agredido fisicamente com tapas, sofreu injúrias e, depois disso, não apareceu mais para rimar nas batalhas. Outro episódio narrado é sobre uma batalha que fora interrompida devido a ação truculenta da PM que utilizou *spray* de pimenta, sem antes dialogar ou realizar um procedimento pacífico. Passado um tempo, tem-se que os episódios de assédio da PM diminuíram, mas isso não apaga os episódios de violência vividos na praça da Liberdade, onde era comum a polícia ficar próxima à roda de rima. Atualmente, não há relatos de abordagem policial aos participantes da cultura.

¹⁹ Tais relatos estão registrados no diário de campo e foram narradas a mim durante o trabalho de campo. Como se tratam de relatos sensíveis, opto por manter a sua identidade preservada.

Outro integrante relatou que quando sua família chegou no bairro periférico da Folha 8, localizada próxima à ponte do rio Tocantins, local que registra muitas “batidas” policiais, devido as “bocas de fumo”, locais ilegais de comercialização de drogas ilícitas. Segundo este integrante, o rap e outras oportunidades que surgiram em sua vida, impediram que ingressasse no crime. Porém, dentre dez (10) amigos de infância, cinco (5) deles foram assassinados. Os relatos revelam que as batalhas de rima ajudaram o referido integrante a compreender as questões raciais e sociais construídas historicamente e que o impactam ainda hoje.

O Hip-Hop tem ajudado a construir uma consciência crítica sobre a condição racial e social. As letras de músicas de outros artistas do gênero são incorporadas pelos integrantes que se veem representados e identificados, e as associam com a realidade na qual vivem. Isso porque os integrantes incorporam aos seus discursos e composições, a rotina de vida de seu povo, sobretudo, o contexto de violência.

A batalha, ocupada por pessoas negras e periféricas em espaços urbanos centrais, é incômoda para o Estado e o funcionamento ordenado do mercado neoliberal. Não à toa, o Estado chega antes com a polícia e depois de muita insistência e luta do movimento, talvez, com políticas públicas. Deivid MC, como forma de reivindicação, fala sobre isso, olhando para a câmera, em uma rima improvisada logo após ser campeão de uma batalha:

Cê tá ligado, parceiro, não atura...
Não temos nem a Secretaria de
Cultura.
Não ajuda, a gente faz esse corre,
muda o *round*.
Sempre sobrevivendo da cultura
underground.
(Deivid MC durante o freestyle do
campeão²⁰, 2022).

4.3 Os MCs e a sua relação com a região

A terceira situação tem a ver com uma dimensão mais regional. No acompanhamento etnográfico das batalhas e apresentações de rap, é perceptível o quanto os envolvidos alargam a sua relação com o território regional. É comum que pessoas do movimento viagem juntas para outros municípios, para diferentes tipos de evento de rap: batalhas, apresentações e *shows* de outros artistas. Segundo relatos, os integrantes do movimento

²⁰ Após matar metaforicamente todos os outros MCs que batalhou e se consagrar campeão da noite, ele pode fazer uma improvisação livre de tema e de forma para todo o público presente.

de Marabá já participaram de atividades com outros grupos em outros municípios do Estado do Pará: Itupiranga, Jacundá, Parauapebas, Canaã dos Carajás, Eldorado dos Carajás e até à capital, Belém. Também, os MCs das referidas cidades já vieram a Marabá com o mesmo intuito.

Nesse contexto, os MCs criam em seus municípios, uma espécie de circuito de batalhas, no qual os organizadores buscam convencer os MCs a atravessarem a cidade para batalhar. Uma batalha ganha destaque quando consegue receber MCs de lugares mais longínquos. Isso se expande para outros municípios. Outra estratégia que tem sido utilizada são os grupos de *WhatsApp* nos quais são adicionados não apenas MCs que estão próximos a determinadas batalhas. Há uma circulação dessas pessoas e uma tentativa, vez ou outra, de ampliar uma batalha envolvendo mais MCs. O grupo espera que ao divulgar uma batalha, os MCs se sintam convidados a participar.

É comum que apareça na batalha um MC de outro município que aparece *só* para batalhar. Há uma brincadeira recorrente de quem vem de fora e perde, que é a de que “veio de tão longe para perder”, mas é isso que fortalece o movimento regionalmente. Os MCs que recebem a pessoa de fora passam a se sentir à vontade para *colar*²¹ em outro município também. Isso vai interconectando experiências de batalhas e de ocupação do espaço público, ampliando o repertório territorial e experiências vividas. É também com essas viagens que o elo com a rima se fortalece, mesmo em caso de derrota na batalha.

Quando um MC perde uma batalha, mas o duelo de rimas foi muito rico e tirou muitos gritos da plateia, costuma-se dizer que “quem ganhou foi o rap”. A vitória pessoal importa muito, mas há momentos em que o MC derrotado fica mais feliz com o espetáculo do que necessariamente com a vitória. Então, um MC que viaja para batalhar quer ver a vitória do movimento se ampliando e tendo cada vez mais possibilidade de fazer isso em diferentes lugares, com diferentes MCs.

As batalhas são organizadas no âmbito municipal, regional, estadual e nacional. Ao longo do ano, os MCs batalham e ganham edições das batalhas locais que acontecem de forma independente. Em meados de setembro de cada ano, começam as seletivas intermunicipais onde MCs da região se classificam em batalhas locais e vêm para Marabá²². O diálogo se dá com a capital, que reserva uma vaga para o/a ganhador/a. Quem

²¹ Colar é uma gíria que remete a ‘chegar junto’, se fazer presente.

²² Não acontece sempre em Marabá, depende sempre da mobilização e articulação entre os organizadores de batalha para que se juntem e proponham. Caso contrário, pode acontecer em outro município.

vencer a batalha estadual, na capital, ganha vaga para a batalha nacional – o cobiçado ‘Duelo de MCs’²³, que acontece em Belo Horizonte (MG) desde 2013.

Quando um MC de Marabá é selecionado, os demais vibram e torcem pelo fato de terem um representante da região. Alguns integrantes relatam já ter acompanhado o representante para aproveitar para rimar com MCs da capital. Essa experiência de batalhar em Belém baliza a qualidade de rima que os MCs têm e impulsiona a querer superá-los quando tiverem a oportunidade.

Esses intercâmbios se dizem importantes no contexto da pesquisa, uma vez que a relação com o rap amplia a circulação dos corpos no território e a circularidade da palavra para além de sua cidade natal, garantindo o direito de mobilidade e ampliando o repertório de experiência de luta social que existe no Hip-Hop desde o seu surgimento.

4.4 *Underground*

Dentro do que foi possível compreender, tem-se que *underground* diz respeito a uma cultura periférica e espoliada socialmente que começou com o movimento contracultural americano na década de 60 e 70 e que ganhou projeção pouco depois através do *punk rock*, na Inglaterra (Guerra e Straw, 2017). *Underground* vem do idioma inglês e significa ‘abaixo do chão’, também traduzido, na Inglaterra, como metrô, por motivos óbvios: circula embaixo do chão. Derivado do *Rock and Roll* e outras influências sonoras, o *punk* influencia muito o Hip-Hop (Parmar, Nocella, Robertson e Diaz, 2015) por conta do seu *street style* (estilo de rua) e sua postura subversiva. O *rock* era o maior símbolo artístico de revolta, crítica social e quebra de tabus morais, o que, inevitavelmente conversa com o Hip-Hop.

Mas o que realmente aproximava o movimento *punk* do movimento Hip-Hop era a ocupação da rua. O *underground* é um movimento que se vê como espoliada socialmente, mas que tem uns aos outros. Quando Emicida (2013) fala “a rua é nós”, o que se repete constantemente nas batalhas, abre percepções para entender que esse espaço da rua, em constante disputa, agora pertence a quem a ocupa culturalmente: a dança, o desenho e a música.

²³ O Duelo de MCs é uma competição organizada pelo coletivo Família de Rua (FDR), a nível nacional, de batalhas de rima que acontece em Belo Horizonte desde 2012 e é a grande referência para os MCs, considerada a disputa mais democrática.

O *underground* é um ser-estar na rua que traz respeito a partir de uma determinada conduta (um jeito de andar, de falar, de cumprimentar, de ser solidário, de ser justo, em suma, de ser). Não são códigos imutáveis e homogêneos, esse lugar se faz e se refaz coletivamente e cotidianamente, e é a partir do conjunto de relações de poder que essa forma de estar no espaço se compõe (Massey, 2017).

Por tudo isso, essa questão merece mais aprofundamento e aponta para um lugar bem preciso e que faz encontrar diferenças na composição do espaço urbano. *Underground* é a relação entre pessoas de um grupo que se reconhecem entre si e que estão em conflito com um terceiro (neoliberalismo, racismo, polícia, Estado, *playboys* etc.).

A própria noção apontada aqui de *underground* traz um aspecto importante de ocupação do espaço público. O termo “abaixo do chão” remete às reuniões de *punks* em estações londrinas de metrô e apropriado para o contexto de ocupação das esquinas das ruas do Bronx. *Underground* é ocupar o esvaziamento que é produzido em locais públicos da cidade que tem o interesse direto no controle do fluxo e do espaço urbano.

Mainstream, ao contrário, é traduzido como “fluxo ou corrente principal” ou ainda como “convencional” – o inverso do sentido de *underground*. É referente a uma ideia de movimento, só que não um movimento qualquer. Metaforicamente, se *underground* for esse movimento de encontro nas estações de metrô, o fluxo principal do *mainstream* são aqueles vagões do metrô que levam as pessoas para seus respectivos trabalhos, uma obediência produtiva ao capitalismo.

Mainstream, no contexto do movimento, é o direcionamento dos corpos no sentido do mercado da música. No *underground*, muitas vezes o rap não constitui a renda principal do MC, o que faz com que tenha um emprego paralelo, formal ou não, durante o dia, e concilie isso com sua vivência nas ruas à noite.

Enquanto o MC trabalha formalmente, fica atento às oportunidades de “estourar um som” e fazer sucesso, para poder “ganhar a vida” com o rap. *Underground* muitas vezes é visto como uma forma de conseguir fazer os *corres*²⁴ de forma independente, autônoma, sem esperar ajuda do poder público, investidores ou alguém específico. Isso convive de forma conflituosa dentro do movimento Hip-Hop, mas não necessariamente de forma dicotômica. É possível, segundo alguns MCs, que se alcance o *mainstream* e, ao mesmo tempo, continue *underground*. Uma coisa não exclui automaticamente a outra, mas

²⁴ *Corre* remete à correria do dia-a-dia, responsabilidades que precisam ser atendidas, onde se mistura todo tipo de ação: trabalho, Hip-Hop, relações pessoais, etc.

qualquer um pode deixar de ser *underground* em dado momento. Da mesma forma, qualquer um pode voltar a sê-lo.

Além disso, *underground*, segundo Amazônico MC e Juzim VM, é uma forma de pensar, uma postura em relação às causas sociais, uma atuação política. Essa segunda definição de *underground* faz com que a noção coexista com o *mainstream*. Por isso, ambos os MCs querem ser “estourados”, fazer sucesso, mas não querem deixar de “ser raiz”, “esquecer de onde veio”, “quem estava desde o início”. *Underground* é um jeito de estar na rua, de se relacionar com os outros e, mais especificamente, com sua “quebrada”²⁵, o lugar de onde veio, o lugar onde foi criado²⁶.

Então, pode-se dizer que o MC pode deixar de ser *underground* se, por acaso, não retornar, não voltar os olhos, o corpo, a sua ação, a preocupação, a crítica social e as palavras (nas letras que escreve) para o lugar de onde veio, para as batalhas que participou etc. Há muitas cobranças nesse sentido, se o MC sai da periferia e faz sucesso, conseqüentemente, surge uma tensão entre o sucesso pessoal (*mainstream*) e a preocupação coletiva (*underground*). Esse conflito é presente nas letras dos artistas, nas rimas improvisadas das batalhas e nas conversas cotidianas.

No trecho da música “Jambu com *Drill*”, Amazônico MC evidencia esse conflito: “tô deixando o legado na pista, mano, eu vivo do *underground* antes do *hype*²⁷ e kit da adidas” (2022). Para qualquer tipo de questionamento com relação ao tênis que usa e ao sucesso que está fazendo, se adianta justificando a sua ligação com o *underground*, o que parece dar um certo tipo de legitimidade às suas conquistas.

Deve-se pontuar que o contexto neoliberal firma a ascensão pessoal, pautado pela lógica meritocrática e individualista, como forma de organização social (Dardot e Laval, 2016). Os povos indígenas e a população negra são muito mais cobrados quando fazem sucesso individualmente. Isso não existe para a branquitude burguesa, pois já nascem desgarrados de uma coletividade e o sucesso material já é uma perspectiva naturalizada e prevista socialmente.

Por fim, o conflito entre *underground* e *mainstream* revela um conflito mais profundo de lógicas diferentes: uma do Hip-Hop que é a coletiva, ancestral, periférica e artística

²⁵ Gíria para favela, periferia.

²⁶ Há inclusive uma gíria para quem é do lugar desde muito tempo, conhece todo mundo, tem respeito ao chegar e ao sair dos lugares, que é o termo *cria*. É proveniente do Rio de Janeiro e muito usado por MCs do Brasil inteiro. Para uma abordagem sobre o pertencimento dos *cria*, ver Nascimento da Rosa (2017) e Souza (2020).

²⁷ Do inglês, “moda”. Se refere ao sucesso de algo ou alguém.

versus outra do neoliberalismo que é individualista, moderna, centralizada e racional. Essa batalha, que não pode ser percebida de forma dicotômica, está em curso ainda e vence quem der mais *punch lines*.

4.5 A ocupação *underground* do espaço marabaense

Pois bem, para início de conversa, afirmamos que ocupações e movimentações da cultura negra já existiam no espaço urbano marabaense, por meio de diversas manifestações culturais e artísticas. Botelho (2016) fala de um caldeirão cultural, fruto do processo migratório existente na cidade, mesmo com o discurso desenvolvimentista, que procurava subjugar essa diversidade. O Movimento de Educação de Base, no início da década de 70, instalado em Marabá inaugura um processo de articulação consciente da cultura.

É no contexto de perseguição militar, Guerrilha do Araguaia²⁸ e avanço da frente de exploração da mineração com o Projeto Grande Carajás (PGC) que o Movimento Artístico Cultural de Marabá surge. Enquanto as ruas do Bronx, na década de 70, eram ocupadas por migrantes jamaicanos e negros americanos, o movimento cultural aqui em Marabá interagia de forma intensa “nas ruas, nos becos, nos quintais, nas praças e nas igrejas” (2015, p. 36).

Concordamos com Botelho (2016) ao refletir que o cenário mais amplo do movimento cultural do município tem ondas de efervescência e ondas de recuos temporários. Segundo a autora, há momentos em que se ampliam as articulações individuais e coletivas entorno da cultura e há uma constante mobilização para solucionar problemas reais que os atores estão envolvidos. Os momentos de recuo se relacionam com um processo de isolamento nas atividades cotidianas individuais, fazendo com que minimizem a sua participação no contexto social da cultura. Em suma, efervescência cultural é quando há uma aliança articulada entre diferentes atores em prol de algo em comum, a arte e a cultura.

Além disso, as manifestações coletivas dão um sentido importante para a

²⁸ Movimento guerrilheiro criado pelo Partido Comunista Brasileiro (PCdoB) contra a ditadura militar na região Amazônica ao longo do Rio Araguaia, entre fins da década de 60 e começo da década de 70.

ocupação do espaço urbano que queremos pensar aqui. Eric²⁹, nosso entrevistado, nos ajuda a entender como essas manifestações conectavam pessoas que estavam distantes no espaço urbano:

Sabe uma coisa que conectava muito? É essa situação de terreiros e também boi [bumbá]. Aqui tinha o Tereko³⁰, uma figura bastante representativa. Com a pesquisa aqui no bairro³¹, dentro das narrativas, não se tinha esse preconceito com o terreiro. Pelo contrário, essa questão da musicalidade, as crianças tocavam tambor [...]. Os divinos circulavam muito por aqui também. Aqui tinha o Divino da Pedra, que era uma pedra que foi encontrada com a imagem de Nossa Senhora, ela ficava aqui no bar que a gente tá, na Dona Ana. A mãe dela cuidava dessa pedra. Os divinos vinham de diversos lugares da cidade [...]. Esse negócio da beira do rio tinha muito, a gente assava castanha de caju, ficava as crianças descendo na boia, com pneu de caminhão. Não consegui a foto, mas teve inclusive o primeiro desfile da beleza negra, que foi bem simbólico. Tinha as mesinhas das lavadeiras de roupa e o pessoal fez uma rampazinha e ficava as meninas negras fazendo aquele desfile da beleza negra.

Em Marabá a universidade também foi uma grande referência para a movimentação da cultura negra na cidade. Foi através dela que o Tapiri, espaço físico, se tornou um local de encontro de uma diversidade de artistas, em eventos promovidos em parceria com movimentos sociais. As discussões sobre as cotas raciais, de 2002 a 2004, foram de grande importância para a articulação com o grupo de estudos Afroamazônida, ao qual Bruno BO, um dos primeiros MCs de Belém, pôde ajudar a promover as reflexões sobre o Hip-Hop em Marabá.

O grupo, fruto desse movimento, auto nomeado de ‘‘Vozes da Periferia’’ chegou a produzir eventos relacionados com o gênero rap. O primeiro e o segundo não tiveram muito sucesso por conta do esvaziamento, falta de estrutura e a burocracia imposta pela polícia civil. O terceiro evento proposto, porém, realizado em 2007 na praça da Liberdade – bairro periférico de ocupação espontânea – foi um sucesso e contou com a participação do grupo Artigo 2, de Brasília.

Pouco tempo depois, toda essa articulação e circulação de pessoas entorno do rap em Marabá vai por água à baixo, pois os integrantes começam a tomar rumos trágicos. Entre assassinatos e prisões, essa manifestação artística vai esmorecendo:

²⁹ Eric Belém é servidor contratado da Fundação Nacional do Índio (FUNAI) em Marabá, formado em Ciências Sociais e militante da cultura negra marabaense.

³⁰ Encontro de terreiros.

³¹ Pesquisa que fez com moradores do bairro Cabelo Seco sobre identidade negra.

O assassinato dos nossos parceiros deu uma mexida com a gente também. O primeiro a morrer foi o Negão, aí depois o Sandro. Os dois foram com relação a débito com droga. Na época já tinha celular, ele me ligou falando que o Negão morreu. Primeiro ele tinha sido preso, mas aí quando eu fui para visitar, ele tinha sido libertado. Aí poucas semanas depois foi morto. Quando me avisou já foi da morte. O Sandro disse que avisou muito para o Negão que era uma furada, mas aí pouco tempo depois o Sandro enveredou também.

Entre 2009 e 2012, as cenas artísticas alternativas de ocupação do espaço urbano que se destacavam era o rock e o reggae. Os integrantes do primeiro movimento costumavam a se encontrar na praça São Francisco, Cidade Nova. Ali, junto com skatistas, patinadores e ciclistas da modalidade BMX faziam uma mistura do esporte com a música e anoiteciam com um vinho barato, conversas e criatividade artística. Os reggeiros, influenciados pelas radiolas dos migrantes maranhenses, mas também pelos universitários vindos de Belém, passaram a realizar eventos na Toca do Manduquinha, Velha Marabá e, depois de alguns problemas com o dono do bar e arredores, foram para a praça da Prefeitura e para praça da 27.

Os futuros MCs de batalha frequentavam ambos os ambientes³² e foi a partir da circulação deles no espaço marabaense que a organização das batalhas foi ganhando um contorno mais definido. Bola MC, um dos primeiros organizadores de batalha em Marabá, explica melhor como isso ocorreu na praça São Francisco:

Você tem que conhecer o Mano Will de Marabá. Esse mano é relíquia, tá ligado? Eu via ele rimando mais o Farofa no Half. O Will andava de BMX e o Farofa andava de patins, tá ligado? Eles mandavam altas manobras. Eles eram monstro das antigas, no esporte. Aí eu andava de skate e via os cara rimando. Aí comecei a pesquisar no YouTube e era mó avacalhão, a gente ficava se zoando na praça. Eu queria aprender para zoar os cara.

Após praticar intensamente as rimas improvisadas para “zoar” os amigos, Bola, junto com Raed, passaram a chamar os MCs para batalhar, com as regras mais bem definidas, na frente do reggae na praça da 27, principalmente depois que os organizadores passaram a cobrar entrada no espaço. O fato de não haver dinheiro não os impedia de se divertir e exercitar suas rimas improvisadas.

Por conta do curto espaço que temos nesse artigo, não poderemos destacar outras

³² Importante destacar que o break, elemento do Hip-Hop, passa a ter uma proximidade com as batalhas de rima depois que surgem, por conta da mobilização de alguns MCs e b.boys. Não há, porém, um movimento integrado dos elementos na cidade, sendo apenas a ponte que alguns se propõem a fazer.

manifestações artísticas que se engendram e se articulam e que são importantes para que as batalhas de rima continuem existindo. O que queremos destacar aqui, porém, é que a ocupação *underground* do espaço urbano não deve ser pensada de forma isolada, pois isso impede que possamos ampliar nossa percepção sobre a realidade cultural de rua em Marabá e região.

Vale dizer que o processo de crescimento da ocupação de rua, em que as pessoas se agregam, se encontram e se manifestam sofrem processos de interferência com processos de esmorecimento. A morte de uma pessoa, por exemplo, é motivo de desânimo, mas também vontade de dar continuidade ao seu legado, de homenageá-lo. O emprego formal, a polícia e o preconceito podem desanimar os MCs, assim como podem motivá-los mais à frente. Esse processo cíclico de interrupção e continuidade é parte do processo de ocupação do espaço urbano que se faz e se refaz a partir da coletividade dos sujeitos envolvidos.

Por fim, é importante perceber como cada manifestação artística de rua influencia, contagia, anima, prolifera e energiza outras. As batalhas de rima não podem ser pensadas de forma isolada, mas sempre em relação. Elas buscam agregar aquilo que está ao seu redor, de forma harmoniosa ou conflituosa. O espaço público é um lugar de tensionamento, por isso pensar o espaço é pensar em algo sempre por vir

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Eu não sou Carlos Alberto, mas
avisa pros polícia que hoje a praça
é nossa.
(Jotapê, 2023).

Mobilizamos na epígrafe um recorte da “Batalha da Aldeia” que acontece toda segunda-feira em Barueri (SP). Ela foi pronunciada por Jotapê (2023), considerado pelo público um dos melhores MCs da atualidade, que batalhava contra o Barreto, outro MC de grande destaque na cena. O vídeo que já contabiliza mais de 400 mil visualizações no *YouTube* marca diversas vezes a importância da ocupação de uma praça e o quanto isso foi a oportunidade que precisavam para promover as batalhas.

Para essa discussão, buscou-se refletir sobre a coexistência da diferença no espaço (Certeau, 2003; Massey, 2015; Magnani, 2002), a partir de algumas situações específicas observadas na convivência com as batalhas de rima em Marabá e região. Ao fazer a ocupação em um espaço público, há uma força que faz tensionar os espaços

entendidos como dados e acabados. Ele movimenta a dimensão territorial, quando obriga uma desterritorialização e uma consequente reterritorialização dos corpos, olhares, posturas e afetos entre os envolvidos na trama.

Segundo Dorey Massey (2017), a complexidade produzida em lugares de encontros, que garantem a coexistência da diferença e a produção de espaços de questionamento, faz com que haja tensão no *espaço* (entre MCs, com a polícia, entre gerações diferentes, MCs e público, mulheres e homens etc.). Uma juventude que busca alçar expressividades, acaba estremecendo as relações instituídas de poder entre poderosos e subalternos.

Pode-se dizer que as dinâmicas capitalistas históricas existentes na região do Sul e Sudeste do Pará produzem e forçam a internalização de princípios neoliberais que restringem a construção de modos de vida emancipatórios. Assim, a dinâmica de exploração econômica, aqui na região, reflete sobre as dinâmicas de circulação do capital ao qual a região está sujeita, ao mesmo tempo em que busca controlar a circulação dos corpos dos subalternos no território. Essa contradição é importante para o funcionamento neoliberal do espaço.

Há muitas contradições internas e externas ao movimento Hip-Hop que nem sempre fazem com que essa força política-territorial se expresse. Portanto, considera-se importante a identificação da existência de uma trama social que não está resolvida. De qualquer forma, a simples ocupação desses espaços pelos jovens faz com que novas percepções e discussões sobre juventude, democracia, capitalismo, direito à cidade, negritude, racismo, resistência, saberes, diversidade e manifestações artísticas e culturais venham à tona e contribuam para as reflexões no campo acadêmico.

REFERÊNCIAS

BOTELHO, Deíze Almeida. Cultura no desenvolvimento local: uma estratégia do movimento artístico em Marabá, Pará. 2016. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Dinâmicas Territoriais e Sociedade na Amazônia – UNIFESSPA, Marabá – PA. 2016.

EMOCIONANTE, Barreto X Jotapê | grande final | 315° Batalha da Aldeia. Barueri. Youtube, 08 de março de 2023. (Duração: 12:16). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gYc6t9qT5Qs&t=663s>.

BK, Carlos do Complexo. Nome nas ruas (álbum Ícarus). Rio de Janeiro. GIGANTES: 2023 (duração 3:27). Acessar em: <https://www.youtube.com/watch?v=5TueLgwYLSY>.

CERTEAU, M. A invenção do cotidiano I: as artes do fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

PAIS, J.M. Vida cotidiana: enigmas e revelações. São Paulo: Cortez, 2003.

GORTAZÁR, Naiara Galarraga. Emicida: “Nossos livros de história são os discos”.El País, 11 de Dezembro de 2020.

DARDOT, P; LAVAL, C. A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal. Tradução de Mariana Echalar. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DAVI, HAYONE e JUZIN. 094 Rec. Realidade Suburbana. YouTube, 18 de Abril de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Q-5Q-2cR8Bc>.

FOCHI, Marcos Alexandre Bazeia. Hip-Hop brasileiro: tribo urbana ou movimento social? FACOM – n° 17 – 1° semestre de 2007.

GOLDMAN, M. Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia. Revista de Antropologia, São Paulo, USP, 2003, V. 46 N° 2.

GOMES, L., Renan, 1984 - G585t Território usado e movimento hip-hop: cada canto um rap, cada rap um canto / Renan Lelis Gomes. - Campinas, SP.: [s.n.], 2012.

GUERRA, Paula e STRAW, Will. I wanna be your punk: o universo de possíveis do punk, do D.I.Y. e das culturas underground. *Cadernos de Arte e Antropologia* [Online], Vol. 6, No 1 | 2017, posto online no dia 01 abril 2017, consultado o 19 abril 2019. URL: <http://journals.openedition.org/cadernosaa/1189>; DOI : 10.4000/cadernosaa.1189

HAESBAERT, R. Território e Multiterritorialidade: um debate. *Geographia*, v. 9, n. 17, p.19-46, 2007.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista brasileira de ciências sociais*, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002.

MASSEY, Doreen B. Pelo Espaço: uma nova política da espacialidade/Doreen Massey; tradução Hilda Pareto Maciel, Rogério Haesbaert. – 5° ed – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.

PARMAR, Priya, NOCELLA II, Anthony J., ROBERTSON, Scott e DIAZ, Martha. Rebel Music: resistance through Hip-Hop and Punk. Volume in *Critical Constructions: studies on education and society*. Information Age Publishing, INC, 2014. ISBN: 978-62396-909-7.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter . O Latifúndio Genético e a R-Existência Indígena-Camponesa. *GEOGRAPHIA (UFF)* , v. 8, p. 39-60, 2002.

SALZANO, Francisco M. A Antropologia no Brasil: É a Interdisciplinaridade Possível?

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil. *Amazônica* 1 (1): 12-27, 2009.