



“Onde a ação se une com a ideia”: produção do espaço urbano e sociabilidade juvenil na Batalha da Alcateia

Carolina Hummel Hara¹

Resumo: Este artigo reflete sobre como categorias como sociabilidade e circulação pela cidade estão conectadas à ocupação do espaço público pela perspectiva da juventude engajada no movimento hip-hop. Com pesquisa de campo² realizada na Batalha da Alcateia, realizada em São Carlos (SP), o texto irá explorar as notas do diário de campo do evento para discutir, em conjunto com a literatura e com letras de rap, como os jovens estão pensando e produzindo seus espaços dentro da cidade.

Palavras-Chave: Hip-Hop. Cidade. Juventude. Sociabilidade. Rap.

“Where action meets with idea”: production of urban space and youth sociability in the Battle of Alcateia

Abstract: This article reflects on how categories such as sociability and circulation around the city are connected to the occupation of public space from the perspective of the youth engaged in the hip-hop movement. With field research realized in Batalha da Alcateia, held in São Carlos (SP), the text will explore notes from the event’s field diary to discuss, together with the literature and lyrics of rap, how young people are thinking and producing their spaces within the city.

Keywords: Hip-Hop. City. Youth. Sociability. Rap.

¹ Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), mestranda em Sociologia pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e integrante do NaMargem – Núcleo de Pesquisas Urbanas. E-mail: carolinahummel@estudante.ufscar.br.

² A pesquisa de campo em questão foi realizada como exercício na disciplina de Etnografia em Sociologia, ministrada pelo Prof^o. Dr. Gabriel Feltran, no segundo semestre de 2018, na UFSCar. Fica registrado aqui os agradecimentos a todos que colaboraram, direta ou indiretamente, com as reflexões feitas durante a disciplina. O desenvolvimento do trabalho de campo e a produção do trabalho final da disciplina foram a principal inspiração para este artigo.



1. Introdução: *onde só quem é conhece o solo sagrado*

“só pedrada na caixa, o pancadão pesado/ sente o grave batendo com o coração, família/ levanta mão pra honrar o compromisso/ como eu vou dizer que o hip-hop morreu, vendo isso/ aqui os b-boy não tá no chão, mas grita pro meu talento/ igual eu grito quando eu vejo eles no moinho de vento/ um sangue, uma cultura, um ideal, um amor/ um sonho, uma conquista, eu peço nesse louvor/ só preju pro zé povim, e que nunca chegue o fim/ cuida do meu pessoal, igual o meu pessoal cuida de mim/ só dá valor pra quem colou no sapatinho/ cada um reza como sabe/ minhas orações são assim, ó...” (EMICIDÁ, 2010).

A cultura hip-hop vem sendo, desde seu início nos Estados Unidos, apropriada e transformada por jovens numa escala internacional. Diversos mitos de criação foram disseminados e a dimensão da organização política em torno dessa manifestação cultural tem sido um elemento comum nos movimentos que foram estudados. Autores como Chang (2005), Estrela D’Alva (2014), George (1998), Rose (1994) e Teperman (2015) discutiram as origens do hip-hop, trazendo grandes tradições musicais ligadas historicamente à população negra. Segundo Afrika Bambaataa (*apud* SANTOS, 2017), um dos primeiros DJ’s de hip-hop e pioneiro no movimento, o hip-hop é um movimento cultural e político formado essencialmente por 5 elementos: o DJ (responsável pelo instrumental do rap, trabalha com as batidas e discos de vinil), o MC (mestre de cerimônias, encarregado de conduzir a plateia com suas letras), o grafite (prática que consiste em pintar desenhos e letreiros em muros e paredes), o break (dança característica do hip-hop) e o conhecimento (elemento que abrange outras produções que estejam ligadas ao hip-hop, como obras literárias, audiovisuais, palestras e a própria organização do movimento).

Num contexto de marginalidade dos bairros da periferia numa cena pós-industrial de Nova York (EUA) no início da década de 1970 (CHANG, 2005), o hip-hop emerge como instrumento de organização política, mas também de lazer e sociabilidade para a juventude negra e latina. Para além disso, o hip-hop seria uma continuidade das reivindicações feitas por outras gerações, manifestada nos grandes gêneros da música negra como blues, jazz, rock, soul, disco, funk, reggae e nesse momento, o rap. No estado de São Paulo o hip-hop emerge por volta dos anos iniciais da década de 1980, inspirado no movimento que já estava ocorrendo nos Estados Unidos há quase dez anos.

Hoje, podemos encontrar os elementos e saberes do hip-hop na paisagem das cidades, se mostrando em diferentes maneiras de se apropriar e produzir o espaço urbano. Nos discos de rap, encontramos não só narrativas que descrevem e recriam as cenas da vida nas periferias das cidades, mas também os trajetos desses sujeitos na circulação pela malha urbana³. A estética do

³ Desde a música “O Trem” (1999) do RZO até o álbum “Crônicas da Cidade Cinza” (2009) de Rodrigo Ogi, passando muitos outros artistas, a narrativa sobre a circulação pela cidade aparece nas



hip-hop marca esses caminhos entre periferia e centro através dos grafites que vemos nas paredes ou dos grupos de *break* que ocupam as ruas no centro de São Paulo e a estação de metrô São Bento⁴. As ações sociais do hip-hop, na década de 1990, envolviam a criação de núcleos de organização nos bairros periféricos, com o intuito de apoiar os artistas locais e realizar oficinas nas escolas públicas. Em sua dimensão política, os discursos produzidos por essa expressão cultural periférica ressignificou seu local de origem. Assim o hip-hop foi, desde o começo de sua expansão no Brasil, discutindo e transformando as relações de jovens periféricos com a cidade.

Um dos principais modos de ocupar a cidade através do hip-hop hoje é a realização das batalhas de rima. Basicamente, numa batalha mc's se enfrentam com rimas improvisadas na hora, com ou sem o acompanhamento de uma batida – seja de um *beatbox* ou de um DJ – e são avaliados pelo público ou júri com base na qualidade das rimas. O improviso, também conhecido como *freestyle*, já era realizado tanto no rap quanto em outras práticas culturais como o repente nordestino, mas o formato de competição tem sua primeira experiência na Batalha do Real, que surge em 2003 na Lapa, Rio de Janeiro. A partir disso as batalhas vão se popularizando, e para citar algumas mais conhecidas dessa época, temos: a Santa Cruz e a Rinha dos Mc's, ambas realizadas em São Paulo desde 2006; o Duelo de Mc's (Belo Horizonte/MG) que surge em 2007 e a Batalha Central (Piracicaba/SP) que surge em 2009. Em São Carlos, a Batalha do Mercado foi criada em meados de 2012 e se mantém até 2018.

Neste trabalho o principal território de estudo é a Batalha da Alcateia, realizada em São Carlos, cidade do interior de São Paulo, desde 2017. O texto se organiza em três partes: na primeira, procuro descrever a praça Brasil – espaço onde a batalha é realizada – e seu entorno nos períodos da manhã e tarde. Com isso, pretendo iniciar o texto discutindo a circulação dos jovens naquele espaço e as dinâmicas de sociabilidade que se apresentam. Num segundo momento, trabalho a transformação do espaço e das relações no período noturno, momento em que ocorre a batalha, para trazer a questão da ocupação do espaço público no hip-hop e no rap. Na terceira e última parte, farei uma reflexão sobre os significados desse espaço para a juventude são-carlense, tentando compreender como esses indivíduos articulam hoje as práticas do hip-hop com a produção do espaço urbano.

2. *Só quem liga o lugar: a praça Brasil e sociabilidade juvenil*

Entre 7h30 e 8h de uma manhã de quarta-feira, me sento num banco

composições do rap.

⁴ A história do *break* no Brasil pode ser vista em “*Nos tempos da São Bento*” (2010) de Guilherme Botelho e “*Marco Zero do Hip Hop*” (2014) de Pedro Gomes.



ao lado da banca de jornais na Praça Brasil, localizada entre o Centro de São Carlos e o bairro Vila Nery. O vento está gelado, mas minha caminhada da rodoviária até aqui, que dura cerca de 25 minutos, já fez o sangue circular e o sol já me fez guardar o casaco. De frente para a Escola Técnica Estadual (Etec) Paulino Botelho, ao som de alguns pássaros e dos veículos que passam, assisto os alunos chegando e passando pelos portões de grade que estão abertos, vários descendo no ponto de ônibus que fica a alguns passos de onde estou, poucos chegam de bicicleta. Outros ainda descem dos carros dos pais e vão todos atravessando um pátio de cimento, bem arborizado, com vários bancos, canteiros e no meio um busto de bronze que fica antes das escadas para entrar no prédio de paredes amareladas.

A fachada tem um ar antigo com um letreiro em que se lê “Escola Industrial Paulino Botelho”, nome dado por volta da década de 1940. Atravesso a rua e subo as escadas, entrando num pequeno *hall* de entrada todo revestido em madeira, e aguardo a liberação da diretora para conhecer dentro do prédio. Essa quarta-feira é o primeiro dia do trabalho de campo na escola, durante o dia, e na Batalha, no período da noite. Apresentarei aqui trechos diversos do diário de campo, descrevendo a experiência nesses dois locais.

No período da manhã, vejo na Etec alunos do Ensino Médio básico, do Técnico integrado ao Ensino Médio e do curso técnico de Enfermagem, quase todos uniformizados de acordo com as regras da escola. Com base nisso, tenho como pressuposto que a maioria dos estudantes têm entre 14 e 18 anos, com exceção à turma do curso técnico. Na literatura da Sociologia da Juventude, a discussão sobre o que entendemos por “juventude” e “jovem” passa por diversas abordagens e reflexões. O debate se dá sobre a construção social da experiência da juventude apresentando os enquadramentos possíveis, seja por meio da faixa etária ou de posição entre as fases da infância e ser adulto. Para Peralva (1997), esse processo de compartimentar a experiência de cada idade está ligado à consolidação do capitalismo, e de acordo com a autora, a juventude como um modelo cultural está conectada aos processos históricos e sociais da modernidade ocidental.

A cristalização das etapas da vida estaria diretamente ligada a outras dimensões da vida social como a família, a escola e o trabalho, e a partir dessas relações a noção de jovem se transforma também numa categoria administrativa, jurídica e institucional. Podemos afirmar que as dinâmicas e configurações nas relações no mercado de trabalho e no processo de escolarização são as mudanças mais significativas que irão afetar as definições do que é ser “jovem” e o que a “juventude” engloba (PERALVA, 1997). No entanto, a composição dessas representações é um fenômeno também cultural e muitas vezes a imagem do jovem está associada a valores, práticas e experiências e não necessariamente a uma certa idade ou fase da vida.

Apesar da escola se configurar como uma instituição disciplinar, encarregada de “formar” esses sujeitos para a vida adulta, ela é um dos



principais espaços para a sociabilidade juvenil (PEREIRA, 2010). Isso porque o espaço escolar faz com que os jovens passem a conviver intensamente com outros jovens, dividindo-os por faixa etária. Com esse movimento, a escola passa a ser também um dos espaços responsáveis pela produção de uma imagem do jovem enquanto “aluno”. Porém, a construção da noção de jovem não se resume a isso, já que até dentro da escola vemos atualmente como as “culturas juvenis” – enquanto comportamentos, hábitos de consumo, valores e práticas compartilhadas entre os alunos – permeiam a configuração do espaço, as relações e as dinâmicas escolares (PEREIRA, 2007). O ambiente escolar é reconfigurado de acordo com a própria experiência e vivência dos alunos em outros espaços, as roupas utilizadas, o lugar que você senta na sala de aula, a música que toca no seu fone de ouvido e onde você fica na hora do intervalo são elementos que vão moldando as relações e territorialidades dos jovens.

Acompanhando uma das aulas vejo que os alunos escolhem seus lugares na configuração da sala, formando grupinhos que normalmente compartilham marcadores como estilo de cabelo, acessórios e até o comportamento dentro da classe: o fundão mais bagunceiro e a parte da frente mais discreta, mas não necessariamente quieta. Circulando pelos espaços internos da escola, percebo que a Etec não possui muitas intervenções estéticas além de rabiscos nas mesas, cadeiras e portas dos banheiros, imagens comuns nas escolas públicas. O interessante é perceber que alguns dos nomes rabiscados no interior do prédio se repetem quando atravessamos a rua para a praça Brasil. Quando saio da Etec e volto para a praça, começo a reparar que nos muros, nas caixas de força, nas paredes da banca de jornal, nos orlhões e nos bancos, encontramos marcas da presença dos jovens naquele local, mesmo que naquele momento o espaço esteja vazio.

A praça seria o lugar de lazer e sociabilidade fora da escola, onde os jovens teriam liberdade para se expressar, ressignificando suas experiências e os espaços da cidade (ADERALDO, 2016). Nesse sentido, o movimento hip-hop produz suas próprias formas de representação do mundo social, muitas vezes articulando dentro de seus símbolos e práticas elementos de movimentos como a literatura marginal, os coletivos de produção audiovisual, o movimento negro e também o funk, mas mantendo o jovem negro e da periferia como figura central dentro desse conjunto de práticas. A experiência de sociabilidade dos jovens engajados no movimento estabelece o contato com diferentes grupos, coletivos e organizações que irão alargar não só os sentidos e sua forma de ler o mundo e a si mesmos, mas também as experiências de circulação pela cidade.

Esse processo nos ajuda a compreender como a juventude engajada no hip-hop começa a questionar as definições mais gerais que pretendem limitar o que cabe dentro do “ser jovem” principalmente no caso de um jovem negro e morador da periferia, uma vez que o pertencimento a certo território



aparece como um dos pontos principais a ser reivindicado na narrativa do rap. O pertencimento e a circulação pelas periferias é um dos elementos que confere autoridade a um sujeito dentro do hip-hop, e a própria identidade é construída coletivamente na relação com a periferia enquanto um território dentro da cidade. Como Sposito (1994, p. 161) afirma:

A produção, a socialização, o consumo e as práticas culturais incidem sobre usos diferenciais do espaço e espelham os ritmos desiguais que caracterizam não só as relações entre as classes, mas a dinâmica das gerações e dos grupos de idade, as relações entre os gêneros, os ciclos de vida no trabalho e no lazer.

Dito isso, vale apresentar a praça em questão (ver Figura 1)

Figura 1 - Praça Brasil e Etec Paulino Botelho, em São Carlos



Fonte: Hara (2018). Legenda: Foto do acervo pessoal, registro de Setembro/2018.

Durante a manhã e parte da tarde, a movimentação ali – sempre rápida e sincronizada com os horários da escola e do transporte público – consiste em estudantes da Paulino Botelho, poucos moradores do bairro e algumas pessoas que tinham ali o ponto de descida do ônibus. A praça Brasil possui quadra esportiva e parque infantil disponíveis para todos, é um espaço público, mas muitas vezes é visto apenas como um território de perigo e tensão. É comum o registro de reclamações por parte dos moradores da região em relação as pessoas que frequentam a praça e para quê. A presença de jovens e de pessoas em situação de rua produz também atritos com quem trabalha ou mora por ali, e os usos do espaço durante o dia acabam se resumindo em visita à banca de jornal, ao passeio com cachorro ou com crianças e à feira que acontece às quintas-feiras na parte da manhã.

O cenário pacato que toma conta do local durante o dia não dá indícios



das possibilidades e potencialidades que, durante a noite, jovens de outros bairros enxergam naqueles poucos metros de concreto e cimento. Mas o rap e o hip-hop questionam as dinâmicas e relações dos jovens periféricos com a cidade em seus elementos e suas produções há muitos anos, de modo que a juventude constrói independentemente do planejamento urbano e políticas públicas seus espaços de diversão e pertencimento fazendo com que “*oito hora de sábado não tem outro pico pra tá/mentiu quem tentou burlar/fingiu quem não foi lá/sentiu o que é ser rua só quem liga o lugar*” (EMICIDA, 2010).

A falta de espaços públicos voltados para o lazer da juventude periférica, ou a própria criminalização do uso coletivo que os jovens da periferia fazem do espaço urbano (CALDEIRA, 2012), são problemáticas discutidas pelos grupos engajados de cultura periférica para construir lugares de pertencimento e identificação. O próprio hip-hop discute a segregação e criminalização da juventude da periferia em todos os seus elementos, e também traz como um dos instrumentos mais importantes de ação a ocupação da rua. Originalmente nascido numa festa de rua (CHANG, 2005), a cultura hip-hop reivindica a “cultura de rua” como um estilo de vida, uma dimensão política, social e estética das suas técnicas e saberes.

A ocupação de espaços públicos – ou privados mas voltados ao uso coletivo, como no caso dos bares nos quais são realizados saraus em São Paulo – seria a alternativa para criar espaços de cultura e lazer que estejam alinhados aos interesses dos jovens. Circular pela cidade alterando as dinâmicas entre centro e periferia através do lazer e da cultura é diferente da circulação cotidiana entre casa e escola ou casa e trabalho. Durante a manhã, podemos ver na praça a movimentação causada pelo ônibus, principal meio de transporte para quem vem de bairros mais afastados, tanto por conta da escola como por conta do trabalho. A MC Sara Donato, são-carlense, *cria*⁵ do bairro Cidade Aracy II – localizado na periferia de São Carlos –, relata na letra de “É logo ali” um pouco da sua *quebrada*⁶ e de seu percurso de ônibus pela cidade:

Se segura aê/Vamo descendo a serra/É logo ali/Cidade Aracy,
minha quebra/Onde eu nasci, cresci e aprendi a viver/Soube
que respeito é lei/E tem que ter pra se manter/Aprendi a
correr/A caminhar pelo certo/Só não confunda humildade com
não ser esperto/Olhando pela janela/Continua tudo lindo/
Água encanada, asfalto, tamó evoluindo/Ruas de terra, quando
chovia complicava/Que nada, sacolinha no pé sempre ajudava/
Hoje tá tudo asfaltado, até o campão/Sem tiração, melhor
que o Aracy não tem não/Voltando da escola cantando rap no
circular/Consciência X só pra constar [...](DONATO, 2013).

Na música, vemos uma descrição do antes e depois do bairro – ruas de terra, agora asfaltadas – e também que o trajeto entre casa e escola é feito

⁵ Palavra êmica para se referir a alguém nascido e/ou criado em um local específico.

⁶ Quebrada seria uma palavra êmica para se referir à um bairro de periferia.



de ônibus, o circular. Os caminhos entre centro e periferia tanto nas grandes cidades quanto no interior são repletos de significados, seja por conta da experiência do transporte público, pela mudança na paisagem ou pelos motivos pelos quais jovens se deslocam dentro da cidade. No caso da Batalha e da praça Brasil, o mesmo destino recebe indivíduos através de diferentes meios de transporte em momentos diferentes ao longo do dia, de acordo com dois objetivos diferentes que trazem suas temporalidades: a entrada da escola, na parte da manhã, que é mais rígida em seus horários e espacialidade, já que os alunos só utilizam a praça nesse momento como intermediária para chegar na Etec; e o início da batalha, por volta das 19h, mas que por conta da informalidade tem horários flexíveis, que estendem a circulação pela praça até perto das 23h e intensificam a ocupação do espaço, com “*várias moto na porta de quem atravessa a cidade/prá colar na humildade, ouvindo um rap de verdade*” (EMICIDA, 2010).

A diferença entre dia e noite na dinâmica da praça também diz sobre os sentidos que são atribuídos ao local, e as representações que são construídas pelos jovens. Se no cotidiano o foco é o fluxo da escola, no momento da batalha aquele lugar se torna uma referência territorial do rap e do hip-hop, mesmo que não esteja localizado na periferia pois sua materialidade e localização geográfica não são tão importantes quanto a identificação com os valores e sentimentos que são depositados ali. Como Pardue (2017) afirma, existe uma lógica nos referenciais do hip-hop que constrói uma identidade que necessita de espaço e também os produz. Podemos considerar que, com a crise da questão da identidade que Hall (2001) analisa, as relações estabelecidas entre território e identidade na modernidade também não são fixas, já que as identidades em si não são mais únicas e atribuídas. No entanto, como Santos (2011, p. 42) coloca:

Cabe lembrar que em alguns casos as diferenças culturais são utilizadas para ‘estabelecer’ uma identidade étnica como forma de ‘resistência’ frente às pressões globalização. Essa seria uma busca pelo essencialismo da perspectiva dos agentes sociais, prática que é criticada por autores pós-coloniais e dos estudos culturais.

O hip-hop é uma manifestação cultural e política que reivindica esse lugar de origem nas culturas negras, e sua narrativa traz sempre o questionamento das imagens atribuídas ao jovem negro e à periferia: seja nas letras, no grafite, ou em outros elementos, existe o exercício de equilibrar problematizar a segregação urbana e reafirmar um pertencimento à esses espaços, agora ressignificados, sempre relacionando com a circulação pelo restante da cidade.



3. *Quê se sentir lá? Fecha o olho e faz barulho: Batalha da Alcateia e a ocupação do espaço público*

“[...] vontade de pisar descalço no tablado/ no Graja, onde só quem é conhece o solo sagrado/ vira templo de cerimônia, tipo Santa Cruz, Olido/ duas cadeiras, um mic, quinhentos nego espremido.” (EMICIDA, 2010).

Feita preferencialmente na rua ou em algum outro espaço público a batalha de rimas se torna um ponto de encontro e de lazer para jovens adeptos das práticas do hip-hop. Existem diferentes dinâmicas de batalhas de rimas, com temáticas, número de participantes, presença de jurados, tempos e regras diversas. Sobre o assunto, Teperman (2011) escreve sobre a Batalha da Santa Cruz, já tradicional na cidade de São Paulo, e Tejera (2013) se debruça sobre os efeitos do duelo na vida dos jovens, se baseando na experiência da Batalha Central em Piracicaba. As batalhas de rima são realizadas em inúmeras cidades, se desdobrando na organização dos jovens em torno da produção de espaços para práticas culturais periféricas que se articulam para além de supostas fronteiras entre periferia e centro.

Na Batalha da Alcateia não é diferente, e para além de ocupar um espaço público, a organização procurou a praça por causa da proximidade de uma escola pública e também do centro da cidade. Por esses motivos e pela composição do espaço – que conta também com quadra usada para basquete/ futebol e um espaço com corrimão e obstáculos, usado pelos skatistas – mesmo antes da batalha acontecer aquele local já era um *point*⁷ de alguns jovens, o que chamou a atenção dos organizadores do evento na época que, em 2017, realizaram as primeiras edições da Batalha da Alcateia como Batalha da Federal, dentro da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). A mudança de local foi feita principalmente buscando inserir o evento na agenda do jovem são-carlense que mesmo interessado nas rimas e no rap, não frequentava por dificuldade de acesso ou até por não terem conhecimento do que acontecia no espaço da UFSCar⁸.

Seja de moto, de bicicleta, de skate ou a pé, os jovens se deslocam para o evento e criam uma movimentação na praça a partir das 19h, horário em que algumas barraquinhas de comida começam a abrir e o som começa a tocar – seja nas caixas que a organização leva, quando possível, ou nos celulares e caixinhas menores dos jovens. Antes e depois da batalha, uma seleção de músicas ficam rolando na praça, enquanto os grupinhos vão tomando seus lugares no território. Alguns jogando futebol na quadra, outros dançando perto da caixa de som, alguns grupinhos se juntam mais para o fundo da praça, mas ao ouvir o primeiro “Salve!” no microfone, a maioria se junta espontaneamente

⁷ Gíria utilizada para se referir ao ponto de encontro.

⁸ Fica aqui o agradecimento à Caiê Strumiello, MC e organizador da Batalha da Alcateia na época, pela entrevista concedida em 2018. As informações sobre o início da Batalha vieram da entrevista.



formando a roda. O ambiente é predominantemente masculino, com poucas meninas – uma delas inclusive é a apresentadora de hoje –, e a maioria possui cabelos trançados, com dreads, coloridos, com o *disfarce na bala*⁹, ou usam boné; os *bigodes estão na régua*¹⁰ e estão vestidos com tênis e moletoms de marcas como Adidas, Nike, Mizuno e Oakley, além das clássicas camisas de time de futebol e correntes douradas ou prateadas. Essa movimentação produz a praça nas noites de quarta-feira, para além das rimas na batalha. Os alunos que estudam na Etec no período noturno – ensino técnico – ficam na praça no intervalo entre aulas, para comer alguma coisa nas barraquinhas, conversar e até assistir alguns confrontos da batalha, usando o tempo livre fora do ambiente escolar.

A iluminação da praça combinada com as árvores cria alguns espaços mais escuros e outros mais claros, e nesse último a organização vai se reunindo com os MC's que chegam para se inscrever na batalha. Nessa quarta-feira de trabalho de campo, a organização conseguiu levar uma caixa de som que foi instalada próxima a banca de jornal, e tocou músicas de várias vertentes do rap. Alguns meninos até arriscavam alguns passos de dança, bem perto da caixa, já que o som não podia ser muito alto para não incomodar os moradores nem a escola, que tinha as janelas iluminadas pelas luzes acesas das salas de aula. A Batalha da Alcateia acontece sem alvará ou permissão da prefeitura, o que já ocasionou alguns conflitos com a Guarda Civil Municipal (GCM), por conta de reclamações dos vizinhos que ligavam se queixando do volume da música e do barulho.

No entanto, por se tratar de uma “roda cultural”, de acordo com um dos organizadores, foi possível dialogar com as autoridades para dar continuidade ao evento mesmo sem autorização, desde que houvesse um acordo sobre o volume do som e do barulho. Se durante o dia ocorre conflitos que discorrem sobre o uso da praça, no período da noite os jovens não estão a salvo, mesmo que para eles aquele seja um local de diversão, esse tipo de uso não é consenso entre a população que costuma ver com maus olhos a combinação entre juventude, espaços públicos e lazer.

O mestre de cerimônias da noite, encarregado de apresentar a batalha, dá início ao evento chamando os MC's para a inscrição e todos os presentes para formar a roda: sem limites ou barreiras físicas, os jovens se reúnem numa roda fechada em volta dos rimadores, que se posicionam no centro da roda conforme chega sua vez de rimar. Às vezes com microfone e batida, outras à capela e no grito, a atmosfera de competição vai transformando as rimas: gestos corporais, altura da voz, entonação, velocidade e cadência do *flow*, estrutura da rima, conteúdo do verso. Todos esses elementos estão em xeque no momento do embate entre dois MC's, e se misturam com o ruído da

⁹ “Disfarce na bala” é a expressão utilizada pelos jovens para se referir ao corte de cabelo recém feito, com detalhes e desenhos feitos na navalha. Pode ser usado também “cabelinho na régua”.

¹⁰ “Bigode na régua” também é uma expressão característica dos jovens, utilizada para se referir ao bigode fino, visual próprio dos jovens da periferia. Também é comum “bigodim finim”.



rua, os gritos, risadas e comentários dos que assistem. Ao final do primeiro round, o público é chamado para votar: fazer barulho, pela ordem de rima – quem começou a rimar, é votado primeiro – para o MC que gostou mais. Após os gritos da votação, o apresentador puxa “*onde a ação se une com a ideia...*” e o público responde “*Batalha da Alcateia!*” e o segundo round começa. Outro modo de puxar a batalha comum na Alcateia é “*Batalha da Alcateia/o respeito é gigante/o que vocês querem ver?/sangue!*” fazendo alusão à competição entre os rimadores. O MC são-carlense Gon Salves traz as emoções e sensações de um evento de rap na letra de “Sank Bronx”¹¹, que faz alusão às festas de rua de hip-hop no Bronx (NY, EUA) e o movimento em São Carlos:

E aí/Firmeza?/Curte um hip-hop mano?/Aí sim hein/Então chega mais/Vamos se envolver/Ah/Porque o barato é louco hein/Daquele jeitão/Chega!/Me envolvo, logo me envolvo/Ergo os braços, louvo!/Menino novo/Ouçó e absorvo/Absorvo, e se/Do chão não passa/Não embaça/Olha o tapete/Chega mesmo pro break/O chão é seu, fi/Traz o suingue que atinge/A maioria mental/Seja na ginga do Thaíde/Ou do Tim Maia Racional” (GON SALVES, 2019).

E com essa ocupação a praça fica como a imagem 2, logo abaixo

Foto 2- Batalha da Alcateia, na praça Brasil em São Carlos



Fonte: Sem autoria (2020). Legenda: Imagem retirada da Fanpage da Batalha da Alcateia.

O significado desse espaço para esses jovens se estende para dimensões além do lazer e da sociabilidade, pois politicamente e culturalmente, é nesse local e a partir do rap como linguagem que eles criam sentidos e reelaboram

¹¹ Letra gentilmente cedida pelo artista e pode ser ouvida no endereço eletrônico: <https://www.youtube.com/watch?v=3jkMhVeV7Ys> (acesso em 06/08/2020).



suas realidades. No hip-hop, a criação de espaços que prezam pela formação cultural, social e política do jovem acaba dialogando diretamente com os espaços públicos da cidade. Pelo histórico de ocupação de ruas, praças, estações de metrô (MAGNANI, 2005) e centros comunitários, o movimento vem repensando e criando novos usos para os espaços urbanos através de instrumentos culturais de expressão dos conflitos e demandas da juventude.

A batalha de rimas aparece num primeiro momento como esse lugar em que os jovens terão contato com um conjunto, um universo de conhecimentos que resulta em processos não só internos de cada um – construindo e reconstruindo identidades múltiplas, híbridas – mas que também criam e transformam territórios dentro da cidade. Através das rimas, os jovens externalizam suas subjetividades e criam discursos que fazem parte do processo de produção da cidade (PARDUE, 2018). Dentro do hip-hop, a subjetividade está diretamente conectada à ideia de formas de expressão diaspóricas, noção trabalhada por Gilroy (2001).

Não se tratando apenas de raça, mas de experiências de racialização, o hip-hop surge nos Estados Unidos num momento de intensas transformações sociais, criando uma produção cultural híbrida que une a experiência dos negros americanos e dos imigrantes caribenhos. No Brasil, Santos (2011) aponta que a partir dos bailes *black*, com o movimento e entidades negras somando arte e política, o sentimento diaspórico que encontramos no hip-hop tenta definir “fronteiras” com a ressignificação das identidades negras e periféricas. Isso porque para a autora:

Esses grupos que tiveram seus corpos marcados pela simbologia negativa da ‘raça’, com o passar dos anos, se apropriaram da generalização e separação que o termo propagou para ressignificar o seu lugar social, substituindo marcadores depreciativos por resgate histórico-cultural e orgulho racial. (SANTOS, 2011, p.27).

As fronteiras entre raça, cultura e racialização nas narrativas do hip-hop é borrada pelo processo de estigmatização e inferiorização desses jovens, que pode ser desencadeado por conta da cor da pele, pelo local de origem ou ainda pelo engajamento com o hip-hop ou outras expressões culturais da periferia, como o funk. E mesmo dentro do próprio rap surgiram debates sobre a questão das mulheres e também da comunidade LGBTQIA+, questionando e interseccionalizando esses recortes da experiência através da leitura do mundo social que o hip-hop proporciona.

É interessante pensar que ao dizer que *o mundo é diferente da ponte pra cá* (BROWN, 2002), a alusão pode ser não só a um espaço físico, mas a uma vivência de jovem negro na periferia de São Paulo. Toda a experiência do hip-hop enquanto uma forma cultural é perpassada pela dimensão identitária e sua relação com o espaço urbano, formando um conjunto de práticas e estruturas sociais que constroem um ponto de vista, uma maneira de enxergar o mundo e se relacionar com ele a partir dessa lente. O hip-hop se torna um lugar de



pertencimento político, poético e estético que produz materialidades dentro da cidade, entrelaçando a experiência do espaço físico e do lugar social da periferia com uma memória que tenta alinhar o percurso das mudanças simbólicas e estéticas entre diferentes localidades e temporalidades, para além das grandes metrópoles.

4. *Pra mim esse é o melhor lugar do mundo: hip-hop e a produção do espaço urbano*

[...] revidar quem ataca, chacina seria a meta/ repressão não me fez o vilão, fez o poeta/ os soldados da rua tão de glock e bereta/ convocado pra guerra mas só me deram a caneta/ se a palavra é poder, impactante é o vocal/ tranquilizante escrever, emocionante o sarau/ o loco vai perceber, olha na bola do olho/ você vê o efeito da rima na expressão facial/ a mente criminal, criação do destino/ marginal, neguin, mal visto desde menino/ elevei a moral, vi as quebrada curtindo/ qualquer lugar que tiver vai ser por elas que eu rimo (SAPIÊNCIA, 2008).

A batalha de rima seria, portanto, a estratégia encontrada por esses jovens para não só ocupar o espaço público, a partir de usos e práticas insurgentes, mas também produzir seu espaço dentro da cidade: além das intervenções estéticas dos pixos e grafites, a paisagem muda com a própria presença dos jovens. Pelos sons – das músicas, dos gritos reagindo às rimas, das risadas e das conversas – e pela paisagem, que é ocupada nesse momento por sujeitos que, em outras circunstâncias, não estariam naquele espaço.

Além do duelo de rimas às quartas-feiras, nas quintas a organização da Batalha promove um sarau de poesia na mesma praça. Ao trazer práticas culturais que são reivindicadas como periféricas ao centro, a Alcateia articula as dinâmicas e oposições entre centro e periferia, criando também uma circulação dos jovens pela malha urbana. É para se divertir e socializar que os jovens se deslocam de bairros periféricos ou mais distantes, e essa é a maneira possível de intervir e participar criticamente do espaço público recriando-o como um local de encontro, e não somente configurando-o como espaço de conflito. Transcender as fronteiras da sua quebrada, enquanto no caminho ficam marcas da presença dos jovens, contribui para desfazer uma visão fragmentada e segregada da cidade, questão que é considerada pela organização da batalha, que aos domingos também ocupa um parque público, em outra região.

Isso também resulta numa participação ativa na vida social, pois quanto mais os jovens frequentam a praça e o parque, mais eles participam da dinâmica de construção e elaboração de usos desses lugares. Sem o espaço público, a opção para esses jovens é se recolher no ambiente doméstico, resultando numa socialização mais restrita. Junto com a confusão entre o que é “ilegal” e o que é “indesejável”, como Telles (2015) coloca e podemos relacionar às queixas



dos moradores sobre usos da praça, e entre outras questões que permeiam o planejamento urbano, esse ponto vai de encontro à lógica de privatização dos espaços públicos.

As rimas e o rap rearticulam então esse espaço de conflito, ao ocupar e debater em seus discursos e letras as desigualdades que marcam a relação entre centro e periferia ao mesmo tempo que produz seu lugar de pertencimento numa praça da área central, mas que não deixa de ser vinculado à periferia. E isso é feito a partir da presença dos jovens e da produção de signos próprios – grafite, pixo, rima, poesia, rap – que serão privilegiados ao invés da linguagem formal da política para participar do planejamento da cidade. Até as práticas de mobilidade que podemos encontrar ali – a moto, bicicleta e o skate – estão conectadas às alternativas que a juventude periférica encontra para circular pela cidade, considerando também que por não ser uma grande metrópole, São Carlos permite que o deslocamento não dependa apenas do transporte coletivo.

Além de trazer diferentes meios de transporte, isso também organiza o percurso dos jovens dentro do espaço urbano, criando referências a partir das redes de sociabilidade construídas pelo hip-hop que tornam possível circular em novos espaços e questionar os sentidos da mobilidade urbana, não somente a precariedade e preço da passagem do transporte coletivo, mas também a partir de que lógica acontece o deslocamento da juventude periférica nas cidades.

Esse e muitos outros debates fazem parte da experiência de enxergar a batalha de rimas também como um espaço de educação não-linear e o hip-hop como uma ferramenta pedagógica (TEJERA, 2013), que ao participar de uma prática de lazer e cultura que desenvolve a criatividade e a criticidade estende a visão adquirida ao cotidiano como um todo. O processo de desenvolver e agenciar a relação desses jovens com o lugar onde moram e espaços por onde passam também envolve a territorialidade que os próprios carregam, em seus corpos e em suas rimas, já que no rap é comum a referência à sua *quebrada*, como vimos na letra de Sara Donato e no EP *Welcometo Sanca* (2020), que conta com a participação de LeanDro MC (2020) dizendo que “*pra representar o gueto/eis me aqui/mais um sobrevivente no Cidade Aracy*”¹².

Os elementos trazidos pela ocupação do espaço público e a sociabilidade juvenil através da prática das batalhas de rima tem reconstruído as referências de espaço urbano para os jovens. Ao ocupar o espaço intervindo na circulação de pessoas, na paisagem, nos barulhos e nos significados possíveis de uma praça como outra qualquer, de acordo com a estética e os valores do hip-hop, os jovens produzem a cidade à sua imagem, criando e fazendo alusão à uma memória coletiva de uma cultura de rua, feita “*não pra quem pode entender/mas pra quem pode sentir/prá quem pode ouvir/o silêncio das ruas/o barulho da calçada/e a sinfonia das duas*” e que procura lugares “*onde a ação se une*

¹² Bairro periférico localizado na cidade de São Carlos.



*com a ideia*¹³.

Referências bibliográficas

ADERALDO, Guilherme. “Entre imagens e imaginários: estética e política nas intervenções visuais/audiovisuais de coletivos culturais paulistanos”. In FRÚGOLI JR, H.; KOWARICK, L. (org), **Pluralidade urbana em São Paulo**. São Paulo: Editora 34, v. 1, 2016, p. 55-79.

AGIER, Michel. Do direito à cidade ao fazer-cidade: o antropólogo, a margem e o centro. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 3, p. 483-498, 2015.

Autoria desconhecida. – em Praça Brasil. Praça Brasil, São Carlos, 10 fev. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/BDALC/photos/a.703657020167507/703657076834168>.

Acesso em: 06 ago. 2020.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Inscrição e circulação: novas visibilidades e configurações do espaço público em São Paulo. **Novos estud. - CEBRAP**, São Paulo, n.94, p. 31-67, Nov. 2012.

_____. Qual a novidade dos rolezinhos? espaço público, desigualdade e mudança em São Paulo. **Novos estud. - CEBRAP**, São Paulo, n. 98, p. 13-20, Mar. 2014.

CHANG, Jeff. **Can't Stop Won't Stop: A History of Hip-Hop Generation**. Nova Iorque: Picador, 2005.

Da ponte pra cá. Mano Brown. Racionais Mc's. **Nada como um dia após o outro dia**. São Paulo: Cosa Nostra. 2002.

Élogo ali. Sara Donato CD. Sara Donato. **Made in Roça**. São Carlos: Independente. 2013. Letra transcrita por mim. Disponível em: <https://soundcloud.com/sara-donato-2012/sets/made-in-roca-cd-completo>. Acesso em: 06 ago. 2020

Fino e Clássico. Leandro MC EP. Rideblan. **Welcome to Sanca**. São Carlos: Caramujo Records. 2020.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. Modernidade e dupla consciência, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes - Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

¹³ Grito da Batalha do Alcatéia.



HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro, DP&A, 2001.

GEORGE, Nelson. **Hip Hop America**. Nova Iorque: Penguin, 1998.

PARDUE, Derek.; OLIVEIRA, Lucas A. City as mobility: a contribution of Brazilian sarau to urban theory. **Vibrant, Virtual Braz. Anthr.**, Brasília, v. 15, n. 1, e151400, 2018.

_____. “O que adianta estética sem ética?": a coletividade no discurso marginal. In BERTELLI, G.; FELTRAN, G. (org.). **Vozes à margem: Periferias, estética e política**. São Carlos: EdUFSCar, 2017.

PERALVA, Angelina. O jovem como modelo cultural. **Revista Brasileira de Educação**, São Paulo, n. 5/6, p. 15-24, 1997.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. Aprendendo a ser jovem: a escola como espaço de sociabilidade juvenil. In: **XIII Congresso Brasileiro de Sociologia**. GT12: Gerações – entre Solidariedade e Conflitos, 2007.

_____. **"A maior zoeira"**: experiências juvenis na periferia de São Paulo. 2010. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

Porque eu rimo. Rincon Sapiência. CD. Kamau. **Non DucorDuco**. São Paulo: Plano Audio. 2008.

Porque eu rimo. Emicida. CD. Kamau. **Non DucorDuco**. São Paulo: Plano Audio. 2008.

Rinha (Já ouviu falar?). [Compositor e intérprete]: Emicida. São Paulo: Mixtape, 2010.

ROSE, Tricia. **Black noise: Rap music and black culture in contemporary America**. University Press of New England Hanover & London, 1994.

Sank Bronx. [Compositor e intérprete]: Gon Salves. São Carlos: Correra Record's. 2019.

Santa Cruz. [Compositor e intérprete]: Emicida. São Paulo: Laboratório Fantasma. 2010.



SANTOS, Jaqueline Lima. **Negro, Jovem e Hip Hopper**: História narrativa e identidade em Sorocaba. Dissertação de mestrado em Ciências Sociais. Universidade Estadual Paulista, Marília, 2011.

SANTOS, Maria Aparecida. **O Universo Hip-Hop e a fúria dos elementos**. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SPOSITO, Marília Pontes. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade. **Tempo Social**; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 5(1-2): 161-178, 1993 (editado em nov. 1994).

TEJERA, Daniel B. **Rap**: o duelo de rimas no cotidiano do jovem. Dissertação - (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências de Rio Claro, 2013.

TELLES, Vera da Silva. Cidade: produção de espaços, formas de controle e conflitos. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 46, n. ja/ju 2015, p. 15-41, 2015.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som**: as transformações políticas do rap no Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

Como citar este artigo:

HARA, Carolina Hummel. "*Onde a ação se une com a ideia*": produção do espaço urbano e sociabilidade juvenil em uma batalha de rimas. **Áskesis**, São Carlos - SP, v.9, n. 1, p. 79-95, jan./jun. 2020.

ISSN: 2238-3069

DOI: <https://doi.org/10.46269/9120.549>

Data de submissão do artigo: 11/08/2020

Data da decisão editorial: 07/02/2021