

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Augusto Fernandes

**"Nascido numa ilha em que sou realidade".
Racismo e resistência no uso do espaço público em Florianópolis: o caso da
Batalha da Alfândega**

Florianópolis

2019

Augusto Fernandes

**"Nascido numa ilha em que sou realidade".
Racismo e resistência no uso do espaço público em Florianópolis: o caso da
Batalha da Alfândega**

Trabalho Conclusão do Curso de Graduação em Geografia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do Título de Bacharel em Geografia.
Orientador: Profa. Dra. Maria Helena Lenzi

Florianópolis

2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Fernandes, Augusto

"Nascido numa ilha em que sou realidade". Racismo e
resistência no uso do espaço público em Florianópolis : o
caso da Batalha da Alfândega / Augusto Fernandes ;
orientadora, Maria Helena Lenzi, 2019.

45 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em Geografia,
Florianópolis, 2019.

Inclui referências.

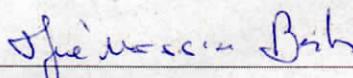
1. Geografia. 2. RAP. 3. Espaço Público. 4. Arte
Pública. 5. Racismo. I. Lenzi, Maria Helena. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em
Geografia. III. Título.

Augusto Fernandes

“Nascido numa ilha em que sou realidade”. Racismo e resistência no uso do espaço público em Florianópolis: o caso da Batalha da Alfândega.

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de “Bacharel em Geografia” pela Universidade Federal de Santa Catarina e aprovado em sua forma final pelo Curso de Graduação em Geografia.

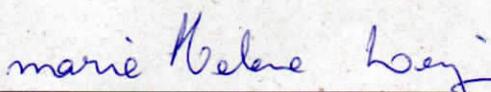
Florianópolis, 28 de junho de 2019.



Prof. Dr. José Messias Bastos

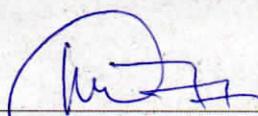
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:



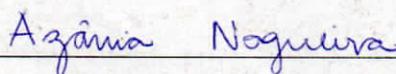
Prof.^a Dr.^a Maria Helena Lenzi (orientadora)

Universidade Federal de Santa Catarina



Prof. Dr. Lindberg Nascimento Junior

Universidade Federal de Santa Catarina



Msc. Azânia Mahin Romão Nogueira

Este trabalho é dedicado aos participantes da batalha de rap do Largo Alfândega de Florianópolis.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha orientadora, Maria Helena Lenzi, pela paciência, ensinamentos, apoio e atualizações, suas contribuições em minha formação acadêmica, profissional e pessoal são muito importantes.

Agradeço aos meus pais, Sandra Regina da Silva Fernandes e Luis Augusto Fernandes e a minha irmã Mariana Fernandes, que sempre acreditaram em mim e me apoiaram em todos os momentos, proporcionar o sentimento de orgulho à eles é gratificante.

Agradeço a minha namorada, Ana Flavia, pela paciência, companherismo, carinho, apoio, por sempre estar comigo e por acreditar em mim.

Agradeço aos(as) amigos(as) e colegas que passaram e continuam em minha vida, cada um(a) deixou uma lembrança. Em especial, a Gabriel Kaiser e João Leopoldo, que estiveram sempre comigo nos últimos cinco anos e pela ajuda no desenvolvimento da monografia.

Agradeço às pessoas que me cederam entrevistas e me possibilitaram conhecer a respeito de suas vidas e experiências com o movimento hip hop.

E por fim, agradeço a Universidade Federal de Santa Catarina por me acolher ao longo dos cinco anos de graduação, foi um período de muito aprendizado.

RESUMO

Este trabalho objetiva compreender a espacialidade da discriminação racial expressa pelo tensionamento do uso do espaço público pelas batalhas de rap em Florianópolis, sobretudo as do Largo da Alfândega. Para o alcance do objetivo, inicialmente apresentamos uma revisão bibliográfica sobre as origens do hip hop nos Estados Unidos da América até sua chegada no Brasil e em Florianópolis, bem como sobre arte pública e diferentes noções e usos do espaço público. Além disso, realizamos trabalho de campo na Batalha de Alfândega e entrevistamos três pessoas a ela relacionadas. Essas entrevistas compõem as análises do texto. Os principais resultados obtidos evidenciam, por um lado, que as tensões ocorridas nas batalhas estão relacionadas ao racismo estrutural e, por outro, que as batalhas são capazes de tensionar e ressignificar os usos do espaço público da cidade. Por meio do Movimento Hip Hop é possível considerar o rap uma arte pública, pois questiona a estrutura estabelecida, propõe novas maneiras de se colocar e ver o mundo e dialoga a respeito do cotidiano, desse modo, é um caminho para tornar o espaço público um lugar de participação política ativa. Com essa pesquisa esperamos contribuir com o aumento das discussões relacionados às batalhas de rap e ao racismo e com o fomento de outras pesquisas que investiguem essa temática dentro da ciência geográfica.

Palavras-chave: RAP; Espaço Público; Arte Pública; Racismo.

SUMÁRIO

1.Introdução.....	9
2. Da origem do Movimento Hip Hop à chegada do rap em Florianópolis.....	13
2.1 O Movimento Hip Hop.....	13
2.2 O Movimento Hip Hop no Brasil.....	16
2.3 O rap em Florianópolis.....	20
3. As Batalhas de Rap.....	24
3.1 Batalhas de Rap em Florianópolis.....	26
3.2 O rap como expressão de arte pública no espaço público.....	28
4. Tensões e racismo na expressão da Batalha da Alfândega no espaço público de Florianópolis.....	31
5. Considerações finais.....	41
REFERÊNCIAS.....	43

1. Introdução

Este trabalho objetiva compreender a espacialidade da discriminação racial expressa pelo tensionamento do uso do espaço público pelas batalhas de rap em Florianópolis, sobretudo as do Largo da Alfândega.

Florianópolis é palco de manifestação de diversos grupos de expressão cultural, dentre eles o hip hop, que passa a compor a paisagem da cidade. Originalmente formado na periferia de grandes cidades, o hip hop é um movimento cultural que tem na sua gênese a reivindicação da população negra por direitos sociais, sendo composto por quatro elementos centrais – DJ, MC, Danças Urbanas e Grafite. O rap, por sua vez, é o estilo musical da cultura hip hop. Essas manifestações apropriam-se dos espaços públicos, como praças, vias e viadutos, os quais transformam em território na maneira de fazer arte e política de forma inseparável.

Submetidos à segregação sócio-espacial, os jovens que fazem parte do Movimento Hip Hop e das batalhas também convivem com a discriminação social e preconceito racial que rotulam o morador da periferia como marginal. A espacialização das batalhas de rap busca realizar o direito à cidade, com ocupação dos espaços públicos, com um discurso contestatório a favor da convivência com outras realidades e capaz de gerar um desenvolvimento cultural.

A batalha de rap da Alfândega é a maior da cidade por estar no centro e este ser um local de melhor acesso para moradores de outros bairros e cidades vizinhas. Ela surgiu em 2009, promovendo um espaço de encontro para as pessoas adeptas ao Movimento Hip Hop da Grande Florianópolis. Diversas vezes, ao longo dos anos existência da Batalha, os frequentadores passaram por abordagens policiais. No ano 2014, a situação foi severa chegando a ser proibida e depois foi retomada. No ano de 2017, a tensão se acirrou novamente e houve um enfrentamento entre a Guarda Municipal e seus participantes. No entanto, a Batalha resiste até hoje.

É importante compreender o espaço da batalha de rap do Largo da Alfândega, pois este uso, como dito, expressa tensões entre os participantes e a polícia; além disso, constrói conhecimento crítico e fomenta debates, bem como informa a população em geral e às pessoas adeptas da cultura hip hop sobre as situações vivenciadas pelos integrantes da batalha. Em vista disso, a temática da pesquisa tem importância social, pois investiga um grupo social que convive diariamente com as desigualdades sociais, raciais e, conseqüentemente, de oportunidade.

A problemática do trabalho gira em torno das questões: “Por que a batalha de rap

do Largo da Alfândega, mesmo sendo arte pública, é marginalizada? ”; “Como o rap, como arte pública, pode contribuir para ressignificação do espaço público no sentido de convidar as pessoas para o debate sobre o cotidiano e a copresença? ”. Para encontrar as respostas, a pesquisa está estruturada em três partes, além desta introdução e das considerações finais. A primeira parte, “Da origem do Movimento Hip Hop à chegada do rap em Florianópolis”, apresenta uma discussão sobre o Movimento Hip Hop em geral relacionando os principais assuntos ligados à temática e dividido em três subitens. O item 2.1, “O Movimento Hip Hop”, discorre acerca do movimento que tem sua origem nas periferias dos Estados Unidos e é feito pela população negra para denunciar os problemas sociais e reivindicar uma melhor qualidade de vida. O item 2.2, “O Movimento Hip Hop no Brasil”, expõe o movimento que surge nos anos 1980, segundo os padrões do movimento estadunidense e é adotado em sua maior parte por jovens negros(as), sendo a voz da periferia. O item 2.3, “O rap em Florianópolis”, discorre sobre a chegada do rap (como gênero musical) em Florianópolis e os principais artistas que começaram a disseminar suas ideias pela região, denunciando os problemas sociais vividos no seu dia-a-dia, muito diferentes da *ilha da magia* mostrada nos cartões postais.

A segunda parte, “As batalhas de Rap”, traz uma apresentação do que são as batalhas e a sua manifestação como arte pública no espaço público, explicando também como funcionam, quais são os seus propósitos, os temas abordados e suas modalidades. O item 3.1, “As batalhas de Rap em Florianópolis”, aborda o desenvolvimento das batalhas na cidade, como elas se deram, as dificuldades encontradas pelos participantes e sua importância para o entendimento do uso do espaço público. O capítulo contém análises das entrevistas feitas com pessoas que têm relação com a batalha da Alfândega e outras batalhas que acontecem na capital. O item 3.2, “O Rap como expressão de arte pública no espaço público”, contém análise de autores que trazem o debate sobre espaço público e arte pública dialogando com os entrevistados sobre o papel das batalhas de rap no espaço público.

A terceira parte, “Tensões e racismo na expressão da Batalha da Alfândega no espaço público de Florianópolis”, contém análises de documentários, entrevistas e diálogo com autores para demonstrar as tensões existentes e o porquê delas acontecerem na expressão da Batalha da Alfândega. O item traz os enfrentamentos que ocorreram em 2014 e 2017 quando a Guarda Municipal de Florianópolis tentou dispersar o encontro do Largo da Alfândega.

Em cada um dos capítulos há autores, principalmente Angela Maria de Souza, Paulo Cesar da Costa Gomes e Denilson Araujo de Oliveira, dialogando com as entrevistas feitas com pessoas que têm vínculo com a batalha da Alfândega. Foram realizadas três entrevistas em Florianópolis, entre os anos de 2018 e 2019. Das três pessoas, duas são rappers – Chuck

D e Nas – e uma é pesquisadora da temática e atuante no movimento negro – Latifah. Os nomes de todos os participantes foram trocados por pseudônimos para preservar suas identidades. Cada nome escolhido é uma homenagem para importantes nomes da cena hip hop mundial. *Chuck D* foi um dos principais desenvolvedores da cultura hip hop, vocalista do *Public Enemy* – grupo que se consagrou resistência ao governo e ampliou a voz da comunidade negra norte americana. *Nas* é um rapper e ator americano considerado um dos melhores rappers da história, lançou importantes álbuns que contestam o racismo nos EUA. E *Latifah*, em referência à Queen Latifah, é uma cantora, atriz, modelo, apresentadora de televisão, produtora musical e comedianta dos EUA. Latifah ficou conhecida inicialmente no rap por falar sobre questões sofridas por mulheres negras em suas letras.

Este recorte temático se deu em função do interesse do autor pelo Movimento Hip Hop e por buscar compreender a espacialidade da discriminação racial expressa pelo tensionamento do uso do espaço público causado pelas batalhas de rap em Florianópolis. Entendemos que a relevância geográfica dessa pesquisa se deve, em parte, à busca por compreender as tensões no uso do espaço urbano causadas durante as batalhas, que consistem em um dos elementos que desafiam, ou até reprimem, o direito à cidade da população negra. Além disso, os debates relacionados ao espaço do hip hop na Geografia ainda são periféricos e pesquisas que contribuam para o crescimento dessas discussões são fundamentais para o entendimento das espacialidades da população negra e de outros grupos marginalizados.

Meu primeiro contato com o rap foi na adolescência através de meus primos mais velhos. Já o meu despertar real pelo hip hop aconteceu quando entrei na UFSC e fiz amigos que são ouvintes da música rap e apreciadores do Movimento Hip Hop. Eles frequentemente me mostravam músicas como os clássicos de Sabotage, Racionais, RZO, entre outros. Como músico, me interessei em descobrir como eram feitas as bases musicais a partir das quais os MCs rimam. Comecei, então, a produzir bases musicais no computador para que meus amigos fizessem rimas nelas. Por esse motivo me interessei por gravações e passei a gravar pessoas que estavam começando a fazer rap, o que me levou a conhecer as batalhas de rap de Florianópolis. Meu primeiro contato com a batalha foi quando um amigo me levou na Batalha da Alfândega. Foi muito interessante ver aquelas pessoas dedicadas àquilo e fazendo o evento por conta própria. Presenciar a Batalha do Conhecimento com temas relevantes e atuais fizeram eu ficar ainda mais entusiasmado em frequentar os encontros como apreciador daquele movimento.

Explicito que este é meu lugar de fala, de um músico, admirador do Movimento Hip Hop, branco, que acredita que um trabalho de pesquisa também pode contribuir para visibilizar as práticas de resistência da população negra e atuar como mais uma ferramenta

de combate ao racismo. Além disso, o racismo é uma problemática a ser enfrentada pelos brancos, visto que é uma invenção branca de dominação dos não brancos e que colonizou nossas terras, nossa história, nossa geografia e nossas mentes.

2. Da Origem do Movimento Hip Hop à chegada do rap em Florianópolis

O presente capítulo apresenta uma discussão sobre o Movimento Hip Hop relacionando os principais assuntos ligados à temática. Estruturado em três itens que trazem o hip hop como movimento que contribui para a luta da população negra e periférica desde sua origem nos Estados Unidos da América (EUA) até sua manifestação no rap em Florianópolis. Aqui abordamos sua importância na ocupação do espaço público para discussão sobre a realidade de seus participantes.

2.1 Movimento Hip Hop

O item apresenta o movimento hip hop e suas colaborações para a luta da população negra por melhores condições de vida. O hip hop amplificou a voz dessa população, gerando resistência, afirmando suas identidades através do movimento e fixando sua impressão no espaço geográfico. O Movimento Hip Hop foi fundamental para a população negra nos Estados Unidos, sendo uma ferramenta de mobilização social.

A manifestação de cunho sócio-político-cultural do hip hop é composta por quatro elementos: *MC (rap)*, *break*, *grafitti* e *DJ*, ou seja, música, dança, artes plásticas e discotecagem. Um dos elementos mais importantes, o DJ, que é abreviação de *Disc Jockey*, tem sua origem na Jamaica. “Disc” em português é disco e “jockey” é manobrista, então DJ é um *manobrista de discos*. Na Jamaica preservava-se a tradição oral dos *griots*, contadores de histórias que através de versos passavam de pai pra filho as tradições africanas. Em 1969, com a crise econômica na Jamaica, um Dj jamaicano conhecido como Kool Herc e outros migram para os Estados Unidos situando-se no Bronx, gueto nova-iorquino. Kool Herc propaga duas importantes tradições jamaicanas que influenciaram de forma significativa a cultura local: os “Sound Systems” (sistema de som armados na rua para animar festas) e a arte de proferir versos improvisados em cima das bases musicais.

O hip hop surgiu na década de 1970 nas áreas centrais das comunidades jamaicanas, latinas e afro-americanas na cidade de Nova York. Com os inúmeros problemas que devastavam os bairros periféricos, como pobreza, violência, racismo, pouco investimento em educação, tráfico de drogas, ausência de espaços para lazer para jovens, a opção foi enfrentar o problema com recursos da própria comunidade, sem necessitar de apoio externo, já que o Governo foi o principal causador desse quadro. Como destaca Rose:

A cultura hip-hop emergiu como fonte de formação de uma identidade

alternativa e de status social para os jovens numa comunidade, cujas antigas instituições locais de apoio foram destruídas, bem como outros setores importantes. [...] A identidade do hip-hop está profundamente arraigada à experiência local e específica e ao apego a um status em um grupo local ou família alternativa. Esses grupos formam um novo tipo de família, forjada a partir de um vínculo intercultural que, a exemplo das formações das gangues, promovem isolamento e segurança em um ambiente complexo e inflexível. E, de fato, contribuem para as construções das redes da comunidade que servem de base para os novos movimentos sociais (ROSE, 1997, p. 202).

A cultura hip hop nasce de práticas para conter as guerras e disputas entre as gangues que atormentavam a periferia de Nova Iorque. Os jovens que organizavam bailes e festas de rua na periferia resolveram criar “disputas” dentro dos próprios bailes, por meio da dança, com o intuito de conter as brigas que aconteciam nas ruas. Logo, o incentivo a dançar *Break* tomou o lugar das brigas, o grafite começou a ser desenvolvido como arte e não mais para demarcar territórios. As gangues tornaram-se grupos de dança e grafite, e os conflitos foram se transformando em função disso. Tiveram algumas equipes que, além de estimular a dança e o grafite, buscaram outras formas de envolver os jovens da periferia, dando suporte para aprimorar-se e destacar-se.

Segundo Rose (1997, p. 193), “o hip-hop deu voz às tensões e às contradições no cenário público urbano, durante um período de transformação substancial de Nova York, e tentou apossar-se do sinuoso terreno urbano a fim de torná-lo funcional para os desabrigados”. A característica mais relevante do movimento é a denúncia, o caráter político, racial e a contestação influenciados pela situação decadente da população estadunidense e pelos movimentos políticos anteriores, ícones da luta negra pelos direitos civis, com *Malcon-X*, *Black Panthers* e o ativista *Martin Luther King Jr.* Em letra, o grupo *N.W.A* expõe a violência policial contra a população negra norte-americana. Esta letra (reproduzida a seguir) foi escrita logo após o grupo ter sofrido um ataque da polícia exatamente em frente ao estúdio em que estavam gravando.

FUCK THE POLICE - N.W.A

F***** a polícia

Diretamente do submundo

Um jovem negro só se fode só porque é escuro

E não de outra cor, então a polícia acha

Que tem autoridade para matar a minoria

Fodam-se eles, eu não vou ser o otário

Que é pego por esses safados com distintivo e uma arma
Que é espancado e jogado na cadeia
Podemos sair na mão dentro da cela
Querem foder comigo porque sou jovem
Com um pouco de ouro e um pager
Olham o meu carro, procurando algum produto
Acham que todos os negros vendem narcóticos
Vocês preferem me ver na penitenciária
Do que eu e Lorenzo andando por aí de Benz

Toda essa arte deu origem, em meados dos anos 1970, ao rap, abreviação de *Rhythm and Poetry* (Ritmo e Poesia). Essa foi uma das formas de lazer dos jovens negros e latinos marginalizados que foram se aprimorando e se envolvendo com outras linguagens artísticas inspiradas no espaço urbano. Como salienta Rose:

Numa tentativa de resgatar o rap de sua identidade como produto comercial pós-industrial e situá-lo na história das práticas respeitadas da cultura negra, muitos relatos históricos o consideram uma extensão direta das tradições orais, poética e de protesto dos afro-americanos, a quem está claramente subordinado. Essas considerações, embora criem importantes elos entre o uso que o rap faz da bazófia, relacionando-o a um sermão e portanto às tradições orais dos negros, produzem múltiplos efeitos problemáticos. Primeiro, elas reconstróem a música rap como uma forma poética oral singular que parece ter sido desenvolvida de forma autônoma (fora da cultura hip hop) nos anos 70. Mas o rap, ao contrário, é elemento cultural único dentro de um movimento maior que é o hip-hop. Em segundo, essas considerações marginalizam substancialmente a importância do rap como música. Os elementos musicais do rap e o uso da tecnologia musical são aspectos cruciais no desenvolvimento e no uso da forma pelo hip-hop, sendo que essa combinação foi fundamental para a evolução do movimento (ROSE, 1997, p.194).

Cada vez mais equipes de danças surgiam, os desenhos nos muros e metrô gradativamente eram aperfeiçoados para marcar território e as festas organizadas por Djs reuniam centenas de pessoas. Um dos Djs e organizadores mais conhecidos foi Afrika Bambaataa, o mesmo que teve a genial ideia de denominar os quatro elementos de manifestação artística de Cultura Hip Hop. Até que na década de 1980 o movimento começa a se popularizar, apesar de ainda haver o estigma de ser uma música oriunda da periferia, ele se espalha pelo mundo até chegar ao Brasil.

2.2. Movimento Hip Hop no Brasil

O Movimento Hip Hop no Brasil está inteiramente ligado aos *Bailes Black* que aconteciam entre as décadas de 1970 e 80. Esses bailes eram ponto de encontro da juventude negra. Cassiano, Tim Maia, Black Rio eram os sucessos nacionais mais cotados. É dessa ebulição que a cultura hip hop veio a surgir por aqui.

O *Break* foi o início do hip hop no Brasil com o intuito de diversão e busca de autoestima. Como nos EUA, os participantes do break sofriam preconceitos e eram perseguidos pela polícia. Porém, a dança foi se popularizando e moradores de classe média passaram a frequentar os locais de dança, o que fez diminuir a repressão pelas autoridades.

Martins (2002) aponta que o movimento surge como lazer e atuação dos jovens da periferia no espaço urbano:

A cultura hip hop ou cultura de rua nasce no Brasil como um espaço de lazer e atuação da juventude com a emergência desse novo fator social juvenil: o jovem das favelas, das comunidades e dos bairros populares. Eles estavam presentes já há algum tempo, mas agora com maior âmbito de expressão, construíram novas formas de recreação e de resistência cultural, novas inscrições identitárias (MARTINS, 2002. p.65).

É em São Paulo que o movimento se evidencia pela primeira vez em território brasileiro, com um contexto sócio-econômico parecido com o da periferia de Nova Iorque, com desigualdades cada vez mais presentes, o lado mais pobre conhecia o desemprego, falta de saúde e saneamento básico, baixa qualidade no transporte público. E a resposta do Estado a tais questões é a repressão policial a todos aqueles que são vítimas desse descaso, gerando um processo de criminalização da pobreza.

O hip hop emerge como reação dos jovens, na maioria negros, periféricos, às tensões sociais vividas todos os dias por causa das desigualdades. Em resposta a isso, esses jovens passam a aprimorar seu discurso e colocando nas letras as mazelas sociais e as questões de conflitos raciais, nas quais questionavam a ordem social propondo uma nova perspectiva social.

O *Break*, por sua vez, valorizou desde o início símbolos da resistência negra, cabelos crespos e roupas de *nylon*. Esse passou a ser executado em alguns pontos da cidade de São Paulo pelo João “*break*” e seu irmão Luizinho, porém em diversos lugares eles foram proibidos de dançar. Com persistência, passaram a ensaiar no metrô São Bento, local que passou a ser considerado o berço do hip hop (Nos..., 2010). Nelson Triunfo é considerado um dos primeiros dançarinos de break do país, dentre outros b-boys

(dançarinos de break), alguns decidiram se tornar rappers assim difundindo mais um pilar da cultura hip hop.



Figura 1 – Dançarinos de Break em São Paulo

Fonte: Pé de Figo. Disponível em: <https://pedefigo.com/o-hip-hop-no-brasil/>. Acesso em: 10 mar 2019.

Principalmente por conta do conteúdo das letras de rap e pela moda que estava virando no EUA, o hip hop se difundiu no Brasil. Um dos momentos importantes do rap no Brasil foi a apresentação do grupo americano *Public Enemy* em São Paulo em 1984. Através dele a música foi apresentada a um número grande de pessoas e começou a se difundir rapidamente nas periferias. Os pioneiros no rap no país foram Thaíde e Dj Hum, porém se popularizou com o grupo Racionais Mc's depois do lançamento do “Sobrevivendo do Inferno”, em 1997. O disco produzido pelo próprio selo do grupo vendeu mais de 1 milhão de cópias.

O surgimento do grupo Racionais Mc's foi um símbolo forte, pois influenciou uma geração de jovens da periferia que construiu uma identidade de resistência e de contestação ao sistema que oprime as periferias cotidianamente. Explicitando as desigualdades de classe por meio da simbologia dos *manos e playboy*, trouxe em suas poesias o cotidiano vivido pelos integrantes, familiares e amigos. Como, por exemplo, na letra da música Mágico de Oz, na qual o grupo Racionais descreve com detalhes a realidade de um adolescente da periferia, como pode ser visto a seguir:

Mágico de Oz – Racionais

Aquele moleque, que sobrevive como manda o dia a dia
Tá na correria, como vive a maioria
Preto desde nascença, escuro de sol
Eu tô pra vê ali igual, no futebol
Sair um dia das ruas é a meta final
Viver decente, sem ter na mente o mal
Tem o instinto que a liberdade deu
Tem a malícia, que cada esquina deu
Conhece puta, traficante e ladrão
Toda raça, uma pá de alucinado e nunca embaçou
Confia neles mais do que na polícia
Quem confia em polícia? Eu não sou louco
A noite chega e o frio também
Sem demora, aí a pedra
O consumo aumenta a cada hora
Pra aquecer ou pra esquecer
Viciar, deve ser pra se adormecer
Pra sonhar, viajar, na paranoia, na escuridão
Um poço fundo de lama, mais um irmão
Não quer crescer, ser fugitivo do passado
Envergonhar-se se aos 25 ter chegado
Queria que Deus ouvisse a minha voz
E transformasse aqui num Mundo Mágico de Oz [...]

O hip hop foi uma das formas da população negra restabelecer laços criados na África e transformados no Brasil em um momento em que a opressão sofrida por negros, pobres e moradores da periferia era muito grande. Para os(as) jovens negros(as) da periferia de São Paulo esse movimento foi fundamental na reconstrução da história e da cultura dos afrodescendentes, uma vez que os currículos escolares, segundo os próprios rappers, reproduzem uma leitura da história sob o prisma da escravidão. Através do hip hop, os rappers paulistanos voltaram-se para a temática racial, redescobrimo-a via contexto norte-americano (LIMA, 2005, p.15).

O grafite foi fundamental para difusão do hip hop no Brasil. O grafite, como arte globalizada, possui termos em inglês, como a tag, que seria a assinatura do artista. Dentro do grafite existem os estilos, como o *freestyle*, que seria em muros, sem muita técnica e regras. Fochi (2007, p. 64) explica: “Surgido das pichações, o grafite é uma forma de evitar a demarcação de áreas e demonstração de poder por parte de algumas gangues”.



Figura 2: Grafite de Os Gêmeos

Fonte: Instagram: @osgêmeos. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BPsNGhgAfO2/>.

Acesso em: 2 dez. 2018.

É por meio destes três elementos, o *break*, o grafite e o rap que o hip hop apareceu e se difundiu no Brasil e pelo mundo. Eles funcionam como um meio, um instrumento de propagação daquilo que alguns autores denominam o quarto - e, ao nosso ver, mais importante - elemento do hip hop: o conhecimento. Esta seria a base de sustentação que não permitiu a banalização, a transformação do rap, do *break*, num modismo ultrapassado. É a conscientização, o conhecimento, tido como alvo pelos precursores do hip hop no Brasil, ensinada pelas ongs e posses aos jovens da periferia, um dos principais fatores que consolida, fortalece e perpetua esta cultura (FOCHI, 2007. p.64).

O hip hop e seus quatro elementos principais foram disseminados em diversos estados do Brasil tendo seu auge na década de 1990, principalmente com a divulgação em

algumas mídias como a MTV Brasil e pelo boca a boca, chegando aos ouvidos de jovens da periferia de Florianópolis por meio de amigos que conheciam o rap, como veremos no próximo subitem.

2.3. O Rap em Florianópolis

O primeiro passo do rap em Florianópolis é atribuído a Mizinho, integrante do grupo Sistema Urbano, um dos primeiros do município, localizado no bairro Monte Cristo. Logo, seguindo os passos do Sistema Urbano, surgiu o grupo DNA (Direto No Alvo), com Jean e Fábio, que ajudou a formar o Realidade Suburbana (Pierre e Edson), que também colaborou para o surgimento do Comando Público. Segundo Souza (1998, p. 77), “esta ajuda é uma espécie de apadrinhamento: se consegue o primeiro show, se dá um assessoramento com relação as letras das músicas e de como se portar no palco, enfim se passa um pouco da filosofia do RAP para os iniciantes”.

Segundo Souza (2009, p.194), o Movimento Hip Hop em Florianópolis nasceu nos bairros de periferia do continente em meados dos anos 1990. Nesta época foi possível perceber que essa prática se concentrava na parte continental da cidade, mais especificamente no bairro Monte Cristo e depois nos bairros Vila Ipiranga, Chico Mendes e Jardim Atlântico.

Os principais representantes deste período foram os grupos Sistema Urbano e o D.N.A., ambos do Bairro Monte Cristo. A temática de relações sociais é muito presente no discurso que prevalece nas letras desses grupos.

É a periferia da cidade, no continente, com seu entorno que estava produzindo esta manifestação musical. A única exceção era o grupo Realidade Suburbana, que possuía dois integrantes que moravam nas imediações da Avenida Mauro Ramos, local dos tradicionais morros da cidade, entre os quais estão o Morro da Caixa, Morro da Mariquinha, Morro do Mocotó, Mont Serrat, Altos da Rua Angelo Laporta, com concentração de população negra e classes populares. No mais, todos os grupos vinham do continente, da chamada periferia da cidade (SOUZA, 2009. p.194).

Esses primeiros grupos eram denominados grupos de elites, pois tinham uma manifestação direta que mostrava a realidade em que viviam:

Eram assim definidos por serem os que tinham um discurso mais direto, explícito, como falam, que mostra a realidade como ela é, sendo o negro o principal tema desta realidade. O RAP é a forma encontrada para mandar o recado, para mostrar como está e como deve ficar esta realidade

(SOUZA,1998. p.78).

Florianópolis é uma cidade turística e frequentemente é chamada de Ilha da Magia em suas propagandas. O rap, que era fortemente encontrado na periferia ou no continente, hoje está espalhado pela cidade e em bairros como Campeche, Lagoa da Conceição, Trindade, Armação, Ribeirão da Ilha. Para Souza (2009, p. 195), o rap e suas temáticas principais, além de sua multiplicidade, fazem emergir estas diversas trajetórias e, com elas, discordâncias e/ou associações, conflitos e/ou alianças. Com isso, o palco em que o cenário é montado se torna a cidade. As diversas e diferentes formas que a cidade possui são vistas a partir das trajetórias dessas pessoas. Souza (2009, p. 196) continua:

Ao mesmo tempo em que a oposição é colocada, nela também está a disposição para o estabelecimento de pontes. Em outras palavras, a *Ilha da Magia* não é vista como acessível a todos, é o espaço do *surfista paga pau*. Mas, falar sobre estas barreiras e separações através das composições musicais é uma das maneiras de gerar mudança, inclusive em suas próprias vidas e tão importante quanto falar é dizer quem está falando.

Os rappers transparecem em suas falas e letras a ênfase nos problemas sociais, o que faz com que eles adquiram respeito na *quebrada*.

Acidade é o lugar de observação dos garotos e garotas, na maioria dos casos negros e pobres, na qual vivem seu dia-a-dia de forma muito diferente da *Ilha da Magia* dos cartões postais, mostrando uma realidade bem mais dura. “É exatamente esse desguarnecimento que os rappers vão denunciar: o descaso dos políticos, que estavam e ainda estão nas ‘casas-grandes’, os problemas com habitação, educação, saúde, desemprego. Em resumo, a discriminação da parte da população que veio das senzalas” (SOUZA,1998. p.63).

Neste próximo exemplo, o grupo Arma-Zen mostra a realidade vivida por eles, e seus conhecidos, de uma Florianópolis diferente do que é divulgada pela grande mídia. O grupo levanta questões sobre drogas, violência e autodestruição, questionando o papel do Estado na periferia e propondo a paz para as comunidades.

ARMA-ZEN - \$C FLORIPA

SC Floripa do jeito que o diabo gosta

Favelas estão em guerra maluco, cuidado, não dê as costas Vida bandida, autodestruição,
contagem regressiva

Poh, poh, poh, vacilão

Tocaia, não caia, não fique dando boi
Encapuzados e armados, uma cobrança e lá se foi
Manos do corre, se liga maluco, um pai de família
Morre até senhor que carrega uma bíblia
Morre sem saber de onde veio e porque
Na favela é assim, a lei é sobreviver
E o governo reclama, diz que sou moleque revoltado
Drogas na esquina e não vê que eu ando armado
Presenciei várias vidas, manos caíram no chão
Também caiu minha lágrima ao perder um irmão
Seguindo pelo certo, na humildade
Nascido numa ilha em que sou realidade
Vou tentando e carrego no peito atitude e proceder
Sou da favela e não gosto de perder
Primeiro, segundo, terceiro lugar
O importante é competir mas eu gosto é de ganhar
Querendo ganhar versos de qualidade
Manos cresce o olho e começa a crueldade
Isso você vê em todo lugar
SC, SP, RJ o bicho vai pegar
[...]
Criança matando gente, parente, para ganhar moral no morro Grito de socorro na madrugada,
mais um corpo
Estirado do lado, cheio de pipocos
Qual será a reação materna, sorriso ou choro?
Na favela tudo que se vê, pra nós é pouco
CDB, CBI, CBB, só vejo loucos, o que?
CMC, VLP, MC, fuge dos porcos
CDM, BXZ, SD, paz pros manos Sentido ao centro
Fogo contra fogo
MCO, MCD, ND, 25 é o que há
Monte Serrat pra encerrar, paz pra todos os morros

Fazer rap em Florianópolis é diferente de fazer rap em Porto Alegre, Curitiba, São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Portugal, Alemanha, EUA. A pluralidade é um dos aspectos do estilo musical que se incorpora numa relação local-global, cada lugar da sua forma, com suas especificidades, diferente de uma homogeneização.

Atualmente existem diversos grupos de rap em Florianópolis, como por exemplo Simpósio, Griô rep, Floripa MCs, Dogarada, rapper DKG, Vini The Creator, Mih Chelle, entre outros. Muitos deles surgiram das diversas batalhas de rap que existem na Capital. Eles trazem uma nova forma de fazer rap e também mostram a importância das batalhas no surgimento de novos artistas.

Hoje o rap possui alta visibilidade por conta da internet que possibilitou a divulgação de músicas, eventos e vídeos de batalhas, atingindo também outras classes, conseqüentemente abordando outros assuntos. Porém, ainda há quem possui o discurso de denúncia em suas falas, sendo notável especialmente nas batalhas de rap. Esse tipo de expressão ainda continua essencial, principalmente na atual conjuntura política em que os preconceitos estão sendo cada vez mais disseminados pelas autoridades e civis por meio das redes sociais. As batalhas de rap surgem e se mantêm nesse contexto, como um momento de denúncia sobre o que é vivido por essas garotas e garotos no dia-a-dia nas suas cidades.

3. Batalhas de rap

As batalhas surgiram juntamente com o rap, com o intuito de apaziguar as brigas entre as gangues de Nova York. Enquanto DJs como *Grandmasterflash* e *Afrika Bambaataa*¹ sampleavam² clássicos, vários MCs participavam de Batalhas de Sangue, que são disputas entre dois rappers que tentam desmoralizar um ao outro, para extravasar uma raiva contida sem partir para violência.

Em entrevista para um documentário sobre a Batalha da Alfândega, Guzuk, MC de Florianópolis, afirma que:

A batalha é, acima de tudo, uma extensão de como o rap foi criado. O rap surgiu na rua, surgiu na Jamaica. E você fazer o rap na rua, você tá trazendo de volta as origens do rap, do movimento, do protesto, do manifesto popular, os interesses do povo. Então a batalha é um ponto de encontro de uma galera que quer se expressar em forma de rima (MC'S..., 2014).

As batalhas, segundo Latifah (2018, p. 01), podem ser consideradas território negro, ao se pensar na origem, como um processo de resistência coletiva. Pode-se dizer que as batalhas foram ferramentas de manutenção de uma organização social do povo negro, apesar de hoje em dia ter outros significados. Guzuk mostra um pouco dos significados que as batalhas podem ter:

O seguimento da batalha de rima requer leitura, ele requer concentração, ele quer você respeitar o próximo. Então também é uma forma aí de você tá adquirindo conhecimento, adquirindo respeito, adquirindo autoestima. Também você vai ter que ter disciplina pra você evoluir no *freestyle*, na batalha de rima. E é um ambiente de convívio, que você vai conviver com pessoas de todas as partes da sociedade e todo mundo tá aqui pelo ser-humano, todo mundo quer conhecer o próximo, quer saber quem é, o que que faz da vida e buscar evoluir (MC'S..., 2014).

Para Latifah (2018), a batalha é um espaço em que pessoas de vários lugares, que passam por situações distintas, unem-se. É o espaço em que elas fazem parte de um coletivo, em que o participante se sente empoderado. Sendo um lugar no qual podem falar algo que estão há muito tempo querendo dizer, porém no bairro onde moram não conseguem se expor. Desse modo, a batalha é um território por conta dos símbolos que carrega e das possibilidades de expressão dos participantes.

Existem duas modalidades para as batalhas de rima: a de “sangue”, na qual os MCs

¹Embora reconhecemos a importância desse artista para o Hip Hop, registramos que estamos cientes de que ele está sendo acusado por abuso sexual de quatro meninos na década de 1980, caso que foi amplamente divulgado pela mídia.

²Utilizar trechos de músicas já existentes para montar uma nova composição musical.

participantes disparam rimas para desmoralizar o adversário. E a de “conhecimento”, na qual um tema relevante e atual é sugerido por alguém do público e os rappers precisam desenvolver, como representado na figura 3, a seguir. Chuck D, um dos precursores da Batalha da Alfândega de Florianópolis, em entrevista, afirma que:

Não tem regra pra número de MCs. Geralmente são 2 MCs, um contra o outro. A de sangue a ideia é um desmoralizar o outro. Não necessariamente ofender, mas destruir na ideia. Tu tem que se defender e atacar também. Isso tudo no improviso. Tem de vários estilos: a de 30 segundos pra cada lado. Tem de 45 e tem de 1 minuto. Tem a batalha de bate e volta, que é por compasso. E a de tema [batalha do conhecimento], geralmente o público escolhe, ou o organizador já tem antes. Quando eu organizava eu pegava temas criativos, não necessariamente só sociais, de todos os tipos. Desde salgadinho até sistema carcerário. Tem que ter os dois se não fica *maçante* (CHUCK D, 2018, p. 7).

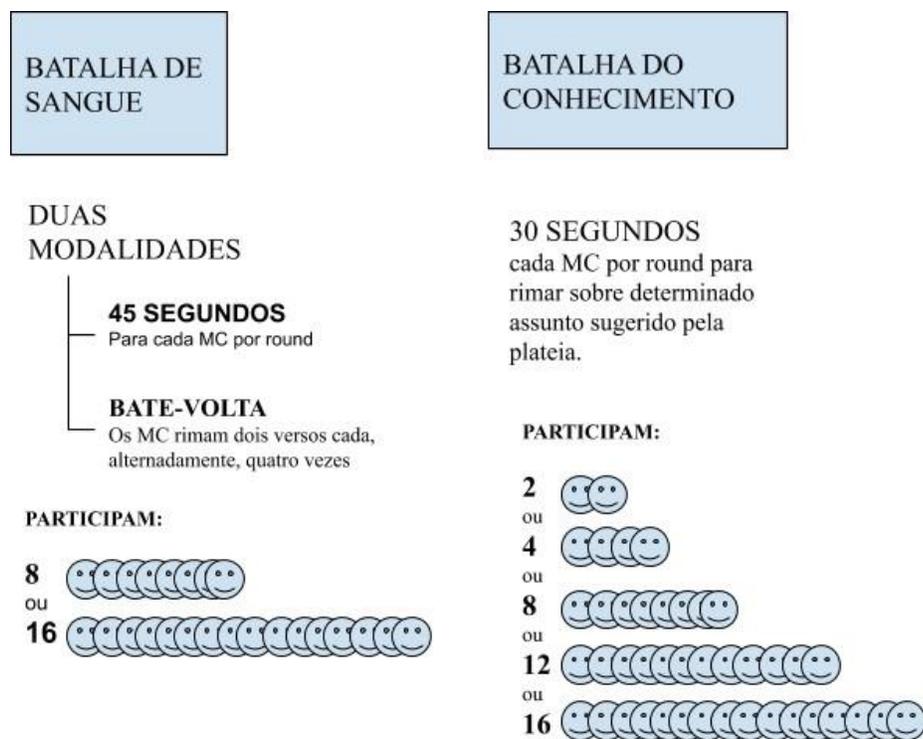


Figura 3 – Esquema da batalha de sangue e da batalha do conhecimento:
Fonte: elaborada pelo autor

As rimas podem ser feitas à capela (sem música de fundo), mas geralmente são

usadas bases musicais para encaixar a fala na batida da música. As caixas de som, por um bom tempo, foram a dificuldade para os participantes, pois eram difíceis de conseguir, bem como de carregar para o local. Atualmente existem caixas de som portáteis mais acessíveis, mas ainda há a galera que aposta no *beat box*, uma das bases do hip hop, que consiste em reproduzir os sons de bateria com a boca e o nariz.

Os eventos semanais ou mensais, voltados para a batalha de rap, são recentes no Brasil. Até então as batalhas aconteciam eventualmente em eventos cuja atração principal era o show de rap e outros elementos do hip hop. A primeira nesse estilo que se tem conhecimento é a Batalha do Real, que surgiu em 2003, na Lapa, Rio de Janeiro. (BATALHA..., 2012). Inspirados neste formato, os integrantes de um grupo chamado Afrika Kids Crew, criaram a Batalha do metrô Santa Cruz em 2006, em São Paulo, com o principal objetivo de ser um ponto de encontro das pessoas que estavam iniciando a prática do elemento MC (BATALHA..., 2012). Essa batalha foi muito importante para o cenário nacional, foi nela que revelaram-se nomes como Emicida, Rashid, Bitrinho, Flow MC e Bivolt. Foi uma das batalhas que mais ganhou relevância no resto do país, principalmente depois de Emicida ter estourado. Isso inspirou outras cidades a criarem seus próprios eventos semanais e mensais.

3.1 Batalhas de rap em Florianópolis

A chegada do rap em Florianópolis, primeiro com Mizinho (SOUZA, 2009), logo depois com Edsoul e Negro Rudhy, acabaram por estimular o Movimento Hip Hop na cidade no final dos anos 1990. Mas foi só em 2009 que as batalhas começaram a surgir para representar a realidade dos participantes e definir um movimento social, político e cultural de construção coletiva que valoriza a conquista do espaço público, juntamente com o reconhecimento social de uma população marginalizada e criminalizada pelos poderes públicos e elites.

As batalhas surgiram no centro da cidade com a Batalha do Mercado, em meados de 2008/2009, como uma “brincadeira”, apenas como desculpa para amigos se encontrarem e se divertirem fazendo rimas. O encontro foi crescendo e foi se espalhando de boca em boca, até que os participantes conseguiram equipamentos de som para levar toda quinta. O equipamento de som foi fundamental para que pessoas de outros bairros comesçassem a participar, como conta Chuck D, um dos fundadores da Batalha da Alfândega:

Eu fui um dos que começou as batalhas da Alfândega. Eu e mais uns camaradas, a gente fez a batalha e foi meio que sem querer. Tipo, a

rapaziada se *trombou* pra fazer um rolê, daí alguém comentou de batalha, como que funcionava e começamos a brincadeira. A gente marcou de ir toda a semana, era quarta-feira 17h30. Nem era o intuito fazer a batalha, mas beleza, nesse tempo a gente foi, às vezes não dava para ir, às vezes iam duas pessoas. Logo foi melhorando, melhorando... aí morreu de vez. Foi quando parou. Aí quando voltou, foi quando voltamos com tudo funcionando, consegui um som foda, nosso mesmo, meu e dos camaradas. Aí toda quinta o cara tinha esse som pra levar, a parada foi pegando muito mais apreço, qualidade, som de qualidade com equipamento de qualidade, não tem como ficar ruim (CHUCK D, 2018, p. 01).

O encontro vai muito além de cantar rap, ele serve para juntar pessoas de diferentes realidades em um mesmo movimento sócio-cultural, além de ser um espaço de fala dos jovens e garantir a diversão para todos que se disponibilizarem a participar. Seja batalhando, observando, trocando informações e fazendo amizades.

Uma das batalhas que também tem grande relevância no cenário é a Batalha das Mina, ela acontecia no terminal velho do Centro todos os sábados e atualmente mudou para a Avenida Hercílio Luz, às sextas. A batalha é realizada há aproximadamente três anos. Desde seu início houve a constatação de que o cenário do rap na cidade mudou, muitas mulheres se empoderaram e passaram a usar o rap para falar da sua realidade. Para a participante Yara Espíndola, vulgo Berra, em entrevista para o Diário Catarinense (DC), a participação de mulheres nas batalhas de Florianópolis aconteceu depois da solidificação da Batalha das Mina. Antes disso muitas MCs não se sentiam confortáveis para batalhar com homens, que sempre foram maioria em todas as batalhas da cidade. “No começo, você sente vergonha, até porque os caras já estão bem avançados. Aí tu vai chegar lá e vai travar, ainda mais sendo mina. Entre as gurias é bem mais receptivo, bem mais fácil começar” (DIÁRIO CATARINENSE, 2017, p.10).

Para Isabel Garcia, vulgo Koi Za, MC participante das batalhas, também em entrevista ao DC, a Batalha das Mina fortaleceu a causa feminista, ainda que há machismo sempre que há uma brecha para atuar nas batalhas, pois está conscientizando os MCs e os participantes que fazem acontecer o Movimento Hip Hop. Como aponta Isabel Garcia, “agora, a gente sente que o respeito é outro nas batalhas. Existe uma preocupação muito grande do que vai ser dito, até um certo medo. É através da rima do oponente que você vai brincar com aquilo, então, se ele deslizar, a gente vai trabalhar em cima disso e vai levar (a batalha) de certeza” (DIÁRIO CATARINENSE, 2017, p.10)

Em Florianópolis, as batalhas estão espalhadas por diversos lugares do município: Batalha da Alfândega e das Mina no Centro; Batalha da Costeira na Costeira do Pirajubaé; Batalha do Pedregal na Tapera; Batalha da Central no Campeche; Batalha da Armação; e Lagoa da Conceição. Como também na região metropolitana, em Palhoça, em São José e em Biguaçu (SCHOELLER, 2017).

A Batalha da Alfândega é uma das primeiras batalhas de Florianópolis e a que possui mais força por já estar enraizada no centro, mas vem sofrendo uma repressão por autoridades e elites locais em diversos momentos. Guzuk, no documentário do Coletivo Maruim, fala sobre a força dos participantes e a repressão que sofrem no movimento:

É um movimento que as pessoas envolvidas têm personalidade forte, própria, tem ideias que vão contra o sistema que tá posto, sendo assim, automaticamente esse sistema reage na forma de repressão, seja ela ideológica, seja ela em generalizar de forma negativa as pessoas que tão vindo pro movimento, e na forma mais forte que é na repressão policial. Então dentro desse contexto a batalha era realizada aqui na praça da alfândega e por reclamações vindas de uma elite aí da sociedade, expulsou. E a gente, como forma de resistência, viemos para cá, embaixo da ponte do lado dos clubes de remo, totalmente à margem. (MC'S... 2014).

As batalhas acontecem no espaço público, para agregar, chamar pessoas para participar, debater e compartilhar informações. É um movimento que ainda possui as raízes na rua, e fazer esse rap na rua está trazendo as origens desse movimento como manifesto popular. A batalha tem em sua gênese trazer para o espaço público o debate de questões sociais do dia-a-dia dos participantes em forma de rima, isto é, em forma de arte.

3.2 O rap como expressão de arte pública no espaço público

Compreendemos que as batalhas de rap são expressões de arte pública. Como já dito, em Florianópolis, essa arte vem sofrendo restrições de manifestação no espaço público pelas autoridades e elites locais.

É possível notar a relação do rap com arte pública e a tensão que ele sofre por ser considerada uma arte “marginal”. De acordo com Andrade (2010, p.15, apud SOUZA; MARFETAN, 2015, p.9), haveria dois tipos de arte pública:

[...] uma “legítima”, “apoiada pela administração central ou local, ou igualmente pelo sector privado” (p.51) e outra “marginal”, ligada a grupos marginalizados, ou seja, uma arte marcada pela exclusão social. Ou seja, a arte também é influenciada pelas contradições de um sistema desigual.

O mesmo é percebido no caso das batalhas de rap do Largo da Alfândega que, por

não serem consideradas legítimas, tensionam o poder público desde sua origem. Tensionamento que chegou a um limite em 2014, quando o poder público considerou o encontro um problema e decidiu dar um fim à manifestação cultural. Esse tipo de atitude está totalmente relacionado ao racismo. O mesmo acontece com outras manifestações da cultura negra no centro de Florianópolis, como por exemplo a reforma elitista do mercado público que retirou a Capoeira do local, invisibilizando a manifestação. Percebemos que as manifestações de arte pública oriundas da população negra acabam por tensionar os usos normativos do espaço público, consequência e, ao mesmo tempo, reafirmação, de um racismo estrutural presente em diversas camadas da sociedade. Isso não acontece igualmente com outras manifestações artísticas, como por exemplo a orquestra Camerata Florianópolis, a Sounds in da City (música eletrônica) ou a Orquestra de Baterias etc., que são eventos brancos apoiados pela Prefeitura e pelo setor privado. Sendo essas artes influenciadas descaradamente pelas discriminações de uma sociedade desigual.

Uma expressão artística que questiona a estrutura estabelecida, que propõe novas maneiras de se colocar e ver o mundo e que dialoga a respeito do cotidiano, é um caminho para tornar o espaço público um lugar de participação ativa como um espaço da política. O rap, nesse contexto, possui uma reflexão sobre a realidade urbana, com a proposta de analisar a cidade que se tem e a cidade que se quer, mais democrática política, cultural e socialmente. Para Gomes, “o desafio é, portanto, o de retomar o espaço público como lugar de uma participação ativa, normatizada e refundá-lo como um espaço da política” (GOMES 2010, p.161).

A arte pública não está relacionada necessariamente com sua realização no espaço público, mas com seu cunho político. Como afirma Andrade, a arte pública “funcionaria ainda como um dos instrumentos da cidadania política e cultural, ou mesmo da crítica social e dos poderes” (ANDRADE, 2010, p. 46, apud SOUZA; MARFETAN, 2015, p. 9). O rap, nesse contexto, além de estar no espaço público, acontece em eventos privados, nos álbuns e músicas, nas mídias de vídeo, etc. Assim, essa arte segue como ferramenta política, cultural, de crítica social e racial, cabendo no conceito de arte pública, explícito por Andrade.

Pelo fato de as batalhas de rap serem uma arte pública que acontece no espaço público, estão abertas para qualquer pessoa que estiver na rua absorver os conhecimentos que os participantes estão transmitindo. Como mostra o MC Vini em entrevista cedida ao documentário “A Causa é Legítima”:

A partir do momento que nós chega na rua, e que essa informação pode

ser alcançada por qualquer pessoa que tiver passando na rua, ou naquele momento, aí nós fica mais perigoso ainda, tá ligado? Nós tava falando de rap, agora nós tá três vezes mais perigoso, porque qualquer *pivete* que tá ali passando com a mãe pode parar para ouvir, abraçar uma informação para caminhada e mudar o dia a dia ou o ao redor dele, a partir daquele momento, tá ligado? Que é o que eles não querem. Então na rua somos mais acessíveis a levar essa mensagem que o rap nos ensinou no decorrer de todos esses anos (CAUSA...,2016).

Isso mostra como a arte pública pode ser instrumento cultural e político, o que é notável nas batalhas de rap ao incentivar a crítica social e dotar os espaços urbanos de novos sentidos. De acordo com Gomes (2010, p. 160):

Os atributos de um espaço público são aqueles que têm uma relação direta com a vida pública. Para Habermas, o espaço público é o lugar do discurso político. Para que esse “lugar” opere uma atividade pública é necessário que se estabeleça, em primeiro lugar, uma co-presença de indivíduos. A transmutação do indivíduo em público ocorre pelo princípio da publicidade, capacidade de apresentar sua razão em público sem obstáculos, confrontá-la à opinião e instituir um debate. Para que isso ocorra, esse diálogo deve ser veiculado por meio de uma linguagem comum, uma língua pública, que é parte de uma cultura pública.

É possível afirmar que as ruas do bairro podem ser transformadas em espaço público no entendimento de trazerem uma nova forma de vida, de serem compostos de novos significados a partir de tais manifestações artísticas. Para Gorelik (2008, apud SOUZA; MARFETAN, 2015, p. 8):

Não há dúvida de que, não somente quando se produzem manifestações políticas, mas também *quando a arte moderna busca sua ligação com a ‘vida’, ocupando a rua, estamos na presença de um espaço público em ebulição*, que não se propõe a articular o social, mas colocar em evidência as múltiplas fraturas entre a sociedade, o espaço e o tempo.

Gomes (2013, p. 290) coloca que “[...] o *lugar* da exposição é um elemento essencial que intervém nessa comunicação”, isto é, as peculiaridades do local em que a arte será manifestada intervirão na visão da mesma, trazendo maior complexidade ao conteúdo da arte. Ao apropriar-se das ruas, tornando-as espaço público, essa arte pode ser considerada arte pública.

Para Gomes (2013), uma das principais características do espaço público é a *copresença*, que nos remete às fronteiras que permitem ou tensionam um contato e uma maior troca entre as pessoas. Estar no espaço público é estar sujeito à exposição e expor-se ao outro ao mesmo tempo que se enxerga esse outro, o que torna a visibilidade uma

característica fundamental em sua configuração.

Os participantes das batalhas de rap estão frequentemente sendo objeto de interpretação para o outro, é o momento em que eles se colocam em situação de *copresença*, como salienta GOMES (2013).

O espaço público foi, nesse sentido, em grande parte parasitado pela ação demagógica dos governantes, por uma mídia criticamente dócil e pela passividade da “massa”, tudo isso resultando na transformação de toda discussão social em um espetáculo. O desafio é, portanto, o de retomar o espaço público como lugar de uma participação ativa, normalizada e redundá-la como um espaço da política (GOMES 2010, p. 161).

O rap que acontece na rua tem um papel fundamental em ser um espaço da política, exatamente pela discussão social que há na manifestação de seus participantes.

O espaço público é importante no sentido de permitir a presença de todos e qualquer um. Como chama atenção Gomes (2010, p. 172), “um olhar geográfico sobre o espaço público deve considerar, por um lado, sua configuração física e, por outro, o tipo de práticas e dinâmicas sociais que aí se desenvolvem”. Ou seja, o espaço público vai além da materialidade, do seu espaço físico, sendo identificado a partir das relações e práticas que se dão no mesmo. Se pensarmos somente na configuração física, “fisicamente, o espaço público é, antes de mais nada, qualquer tipo de espaço, onde não haja obstáculos à possibilidade de acesso e participação de qualquer tipo de pessoa” (GOMES, 2010, p. 162). Ainda segundo Gomes (2010, p.164), o espaço público é o lugar da problematização e dos conflitos, do mesmo modo é o campo onde se criam significados para esses problemas. Especialmente, é um lugar de debates e diálogo e também “um lugar das inscrições e do reconhecimento do interesse público sobre determinadas dinâmicas e transformações da vida social” (GOMES, 2010. p. 164).

Portanto, o autor identifica que o conceito de espaço público ultrapassa a ideia de livre acesso:

Espaço público não é simplesmente definido pela qualidade de livre acesso. Esta concepção peca pelo fato de não distinguir público de coletivo ou comum, ou seja a simples característica de ter um acesso livre não configura um estatuto público ao espaço (GOMES, 2010. p. 160).

Muitos afirmam que o lugar do rap é na rua, colocando a apropriação dos espaços públicos como uma das prioridades do Movimento Hip Hop. Assim, a Batalha da Alfândega se mostra enquanto arte pública, humanizando e tornando público o espaço urbano a partir do encontro e do conflito, além de atribuir novas significações ao mesmo.

4. Tensões e racismo na expressão da Batalha da Alfândega no espaço público de Florianópolis

O Centro de Florianópolis é um espaço dotado de grande visibilidade. Um bairro no qual o comércio acontece, que possui melhor acesso para pessoas de diversos bairros e da região metropolitana, onde políticas públicas ligadas à cultura e ao turismo se fazem mais presentes e também conhecido pelo mercado público que incentiva o comércio e turismo local.

A cidade de Florianópolis tem no turismo grande porção de sua economia. Com isso, o marketing urbano é um dos principais pontos trabalhados entre políticas públicas, privadas e pelas mídias, com o objetivo de trazer investimentos para a cidade. A tal “ilha da magia” usa as belezas naturais para vender sua imagem e esconder os conflitos sociais que existem por trás. Como aborda Oliveira (2014, p. 86), “o marketing urbano passa a ser um dos epicentros dos governos municipais como mecanismo gerador de lucro e dissimulador de conflitos sociais, e faz uso de uma retórica falsa de participação popular e unificação da cidade em torno de alguns consensos (VAINER, 2011a)”.

Com o marketing urbano voltado para as classes mais abastadas, juntamente com a naturalização das desigualdades, as estratégias de segregação raciais são bem-vindas para afastar o mal-estar dessas classes. Ou seja, em nome da segurança estabelecem condutas preventivas que transmitem estigmas, preconceitos, estereótipos racistas e classistas. Como afirma Oliveira, “em tempos de *city-marketing*, cada vez mais o espaço urbano não é acessível a todos, a qualquer instante e de forma indiscriminada. Os pontos historicamente privilegiados e/ou de grande interesse dos grupos dominantes são disputados fervorosamente” (OLIVEIRA 2014, p.87).

Latifah (2018, p. 2), em entrevista, traz um exemplo disso em Florianópolis:

Quando não consegue ser um branqueamento biológico, no caso de etnia ou de raça, ele é cultural, que é a ideia da gentrificação. Acho que ela tem um kit extra de crueldade frente à higienização, que é a questão do capital mesmo. Por que a higienização já existia com esse princípio, mas não era tão feroz assim, “a gente não quer só tirar os pobres daqui, mas a gente quer somente permitir quem tem muito dinheiro, quem tem uma grana considerável” assim, e não esconde.

Para Oliveira (2014), uma sociedade fundada de enclaves territoriais, fabrica o medo como proteção e manifestação do racismo. O medo é usado como argumento para ações antidemocráticas sob o discurso da ordem e da lei. Ou seja, pelo discurso dominante, o pobre e o negro, longe da periferia, são vistos como representação do caos, da desordem

e do medo. Com isso, “cria-se uma *mixofobia* (medo de misturar) com indivíduos considerados ‘perigosos’, ou seja, discursos racistas e classistas no uso e apropriação de espaços ao reproduzir o extermínio simbólico e, se possível, físico de negros e pobres nas paisagens emblemáticas da cidade do capital” (OLIVEIRA 2014, p. 88).

O mesmo autor fala que a Arquitetura de Exclusão, presente em cidades que promovem *city-marketing*, é um tipo de arquitetura defensiva, que busca “higienizar” a paisagem e o espaço público de grupos considerados indesejáveis, tendo praticamente todo mobiliário urbano como forma de segregar e excluir essas pessoas:

Assentos são retirados das ruas e dos pontos de ônibus para não serem abrigo de pessoas em situação de rua; são criadas cancelas fechando ruas, às vezes bairros; as praças, as casas e os prédios são gradeados e vigiados; e objetos cortantes e/ou pedregosos são colocados em locais que podem virar abrigo para pessoas em situação de rua (OLIVEIRA, 2014, p.89).

Ou seja, quando não é viável omitir do campo visual esse tipo de atitude, entra em cena o objetivo de eliminar por formas de invisibilização, “pondo-os em total descrédito no plano simbólico” (OLIVEIRA, 2014, p.89).

O projeto de branqueamento do centro de Florianópolis não é de hoje. O tensionamento que a população negra enfrenta em Florianópolis não é somente para ocupar fisicamente os espaços, mas também para estar presente no imaginário e na história da cidade. Segundo Nogueira,

Esse mito da inexistência da população negra em Florianópolis – e no restante do estado – é reforçado também pela ideia de que aqui não houve uso de mão de obra escrava de origem africana ou afrobrasileira. Dessa maneira, os poucos negros e negras que aqui vivem, vieram por vontade própria e em pequenos grupos. Porém, é sabido que a produção agrícola local e as armações baleeiras em todo o litoral catarinense utilizavam largamente da mão de obra escrava desde o fim do século XVIII (CARDOSO; MAMIGONIAN, 2013) (NOGUEIRA, 2018, p.54).

Apopulação negra e pobre começa a ser deslocada do centro de Florianópolis ainda no início do século XX, por conta da política higienista. Como explica Nogueira (2018, p. 60):

Apesar da alegação de que reformas eram necessárias para garantir a saúde e o bem-estar da população, já na época ficou explícito que as ações iam além, impondo um controle populacional, em que os pobres, em sua maioria negros, foram removidos do Centro, num esforço de “limpar” a imagem das cidades. Muitos territórios negros surgiram como consequência ou como resistência a esse processo.

As tensões de uso do Mercado Público também demonstram uma busca pelo embranquecimento desse importante espaço de convivência e visibilidade do centro da cidade. Segundo Popinigis (2013) e Nogueira (2018), desde o século XIX existem proibições da manifestação da população negra nas dependências do Mercado. Algo que volta a acontecer em 2015 com a reforma do mesmo. Embora acontecesse uma roda de capoeira aos sábados no vão central do mercado, bem como rodas de samba e pagode desde a década de 1980, após as reformas que sucederam o incêndio de 2005, a cara do mercado mudou e expulsou essas manifestações. O que ocorreu foi parte de um processo de gentrificação, que

[...] tem como ideia de valorização a requalificação de espaços públicos populares a partir da lógica consumista, a partir da eugeniação de ambientes como o Mercado Público, onde, por exemplo, botecos são substituídos por estabelecimentos para pessoas com maior poder aquisitivo, removendo os aspectos culturais e simbólicos desses espaços para a obtenção de ganho monetário. A postura eugenista vista aqui associa “desenvolvimento” a embranquecimento que, quando não pode ser biológico, deve ser cultural (NOGUEIRA, 2018, p. 62).

Nesse mesmo sentido entendemos os tensionamentos pelo uso do espaço pelas batalhas de rap, bem como os enfrentamentos com a polícia. Embora não sejam eventos exclusivamente negros, como já dito anteriormente, o rap se origina como uma expressão da cultura negra e periférica e é assim que se apresenta nesses momentos de conflito.

Em entrevista, NAS exemplifica esse tipo de atitude que acontece nas batalhas de rap da Alfândega:

Quando a gente tava sendo reprimido pela guarda municipal de Florianópolis, sim, eu tomei enquadro, eu vi agressividade passando do ponto sim, mas independente disso eles acabam afastando a gente de outras maneiras subliminares. Como a reforma da Alfândega, como a falta de energia. Então eles conseguem oprimir a gente de diversas maneiras. Não só através da força e da intimidação, mas eles apagavam as luzes como por exemplo (NAS, 2019, p. 02).

As lutas, as tensões, as dificuldades e os projetos das populações pobres e negras são silenciados devido a essa invisibilização, o que é causado pelo racismo. Isso está presente nas batalhas de rap, que são originárias e frequentadas pela população negra. NAS, um dos pioneiros na Batalha da Alfândega, em entrevista, diz: “Eu acho sim que as batalhas de rap são desprivilegiadas em relação a outros eventos brancos. Só pelo simples fato de ser batalha de rap, de ser do movimento negro, por ser um movimento que vem da periferia” (NAS, 2019, p.02).

Como dito antes, em Florianópolis, as batalhas de rap surgiram em 2009, com a Batalha do Mercado, no centro da cidade. Com o passar do tempo o movimento cresceu e

deslocou-se para o Largo da Alfândega. Em 2014 o poder público considerou o encontro um problema e decidiu dar um fim à manifestação cultural. Segundo Vini MC, participante das batalhas:

A gente sofreu uma repressão da polícia militar do estado de Santa Catarina, ela foi um tanto quanto mais violenta e mais repressiva, a gente era expulso de verdade[...] a gente ia até o Remo realizar as batalhas, por que a gente tava se sentindo oprimido mesmo, com medo da nossa segurança, da nossa integridade física ser violada (CAUSA..., 2016).

Atensão com as autoridades começou nesse período, a polícia passou a reprimir as batalhas, então os participantes migraram do Remo para a Praça XV e “Terminal Velho”. Mas como a batalha leva o nome da Alfândega, e foi o local onde ela surgiu, eles sempre deram preferência para seu local.

E aí nessa época ficamos migrando de remo pra praça quinze, pra tentar fazer em outro lugar. Como no terminal, terminal velho. Mas é foda né mano, a batalha da alfândega já tem o nome da alfândega, então era foda essa parada da polícia. Porque nunca tinha um bom argumento, que nem eu sempre falo pra *raça*, os policiais não tinham um bom argumento, eles tinham várias desculpas para que a gente não fizesse, mas um argumento assim ‘ó é por isso e por isso’, nada com fundamento. Sempre falavam “são ordens” e eu “ordens de quem?” até o dia que a gente resolveu falar com advogado que se voluntariou em ajudar, a Lorena inclusive deu um apoio *fodido* pra batalha, hoje faz a frente do movimento negro, movimento feminista, essa mina foi zica demais. O Lino que era vereador, ajudou a gente conseguir uma reunião com o secretário de segurança pública. E tipo aí chegava no bombeiro e na polícia e eles falavam “tem que pegar uma autorização na FLORAM”. Não tinha um alvará exato pra fazer, se tiver estrutura tem que ter estrutura alvará do bombeiro. Mas não tem estrutura, é só caixa de som. “Daí tem que ir na FLORAM e pedir pra utilizar o espaço”, como assim “tem que pedir pra utilizar o espaço, não é espaço público?” Aí “onde que diz que eu tenho que fazer isso” E ficava só nessa, e a gente foi falar direto com o comandante da polícia militar. Nisso a gente tava lá tomando porrada. Nisso a gente continuou a batalha, a gente tava lá tomando porrada ia lá a polícia mandava parar, acabar, a gente sempre insistia, eles vão mandar embora a gente sai, se eles não mandar a gente fica, a gente vai vir aí de qualquer jeito, e isso foi foda, tomou uma proporção gigante, ficou maior do que deveria ser. Sem necessidade nenhuma, porque tão reclamando de droga e roubo. Po mano “eu que sou policial, eu não sou o policial”. Eu to aqui fazendo a rima, eu faço a rima, quem tá roubando não sou eu também” não foi eu quem programei isso, é porque não tem polícia aqui, a praça é escura, tá abandonada, cheio de *noia*, lógico que vai ser perigoso. A batalha acaba deixando uma passagem até mais segura, porque não tem iluminação nenhuma tá ligado? E claro com o tempo a as coisas vão desvirtuando um pouco né” (Chuck D, 2018, p. 01).

De acordo com Oliveira (2014, p.86), a administração pública está sujeita às

exigências e às regras parecidas às das empresas privadas, “este fato impõe usos seletivos dos espaços e políticas perversas que definem pessoas de mais e de menor valor”. Cubano exemplifica isso com que acontece durante e depois das batalhas:

Essa repressão é constante, acontece toda hora, *neguin* que sai da batalha vira uma esquina leva um enquadro. *Neguin* que vai comer um cachorro quente, leva um enquadro. Isso é constante. E claro em época de carnaval, temporada é como se eles fizessem aquela “limpa” sabe? “Não vamo tirar essa vagabundagem daí que eles não tão acrescentando em nada, vamo deixar o centro bonitinho pros turistas” (CAUSA..., 2016).

Oliveira (2014, p.93) explica essa violência racista e elitista:

Vivemos um período de *catarse coletiva* elitista e racista, que tem provocado violentos e autoritários processos de remoções e realocações de habitantes de áreas altamente disputadas pelo mercado imobiliário; a polícia racista, que historicamente elegeu os negros como a cor padrão de criminosos, sequestra, tortura e mata transeuntes pela noite da cidade e moradores de favelas.

Por conta disso, as manifestações de cultura negra, como as batalhas de rap, são mal vistas pelas elites e autoridades, são reprimidas diversas vezes e os participantes são revistados pela política, alegando que estariam portando drogas. Como expõe MC Vini:

Eu andando, ele já me enquadra “mão na cabeça! Cadê o pó? ”. Eu falo: “não tenho senhor, desculpa, acabei de vir do serviço”. Enquanto na mesma blitz eu olho pro lado assim “com licença estamos fazendo uma averiguação de rotina”. Eu achei aquilo muito engraçado, tá ligado? Eu falei: isso é descarado na nossa cara. Eles chegam batendo, perguntam “pra quem cê trabalha? ”. Eu nunca nem peguei numa arma, tá ligado? Nunca vendi uma droga. E o cara chega falando pra mim assim “pra quem cê trabalha? ”. Eu trabalho sabe pra quem irmão, pro Makro Atacadista. [...] Eu me importo com a truculência do Estado, eu me preocupo muito o quanto somos humilhados, entende? E por nada, só pelo passado (CAUSA..., 2016).

Essa violência contra a população negra pode ser muito bem visualizada quando comparada a outros eventos que acontecem em espaço público e que não são de origem do movimento ou da cultura negra, como já dissemos anteriormente. Como por exemplo a *Sounds in da City*, um evento de música eletrônica que é majoritariamente frequentado por pessoas brancas. Questionado pelos motivos pelos quais isso acontece, NAS responde:

Eu acho que rola um grande problema comigo que passei lá e foi muito íntimo da batalha, que é a falta de conhecimento, a falta de informação

por parte da batalha, por parte da periferia, por parte dos movimentos negros, a falta de organização, entende? A falta de acesso a informação que a gente não tem realmente, sabe?

A questão sobre os eventos brancos terem mais visibilidade, mais notoriedade na cena, mesmo que sendo uma cena *underground* né, porque, a *Sounds* é uma cena *underground* mas é branco. [...] o movimento preto não tem isso, não tem essa legitimidade porque a gente não tá inserido nessas classes, nessas classes sociais, a gente tá à margem, a gente tá excluído, então fica mais difícil. Não só por ser um movimento marginalizado, mas por não ter contato, por não ter informação, por não ter acesso, sabe? Eu acho que sim vendo profundamente minha opinião sobre a pergunta que você fez é essa. A falta de acesso à informação que a gente não tem. Porque inteligente a gente é, só a gente não tá inserido nos lugares, então a gente acaba sendo prejudicado (NAS, 2019, p.02).

Nesse mesmo sentido, Latifah (2018, p. 02) complementa:

A única *Sounds* que foi interrompida foi uma edição que teve uma alta participação de jovens do morro, uma *Sounds* que teve na beira mar, na época do verão. E a galera foi, porque a gente conhece bem Florianópolis, não tem nada de graça e quando tem é fim de semana. E foi após aparecer no Jornal do Almoço, foi após a *Sounds* ter essa divulgação. E eu acho que as pessoas se sentiram inseguras antes de acontecer qualquer coisa, antes da polícia ser chamada, eu acho que na verdade foi o pânico das pessoas de verem todas aquelas pessoas pretas faveladas ali que deixou aquele clima de insegurança e as pessoas começaram a ligar pra polícia e a polícia veio e terminou com a *Sounds* naquele dia. A *Sounds* lançou uma declaração culpando a mídia, dizendo que a mídia tinha proliferado informação. Eles disseram basicamente que agora é um evento que qualquer um pode ir, que não é mais um *role indie*, "a gente vai dar um tempo até as pessoas esquecerem que ele existe e voltar a ser só os nossos amigos". Mas justamente a única *Sounds*, que é um evento super branco, que foi interrompida pela polícia foi uma *Sounds* com uma presença negra muito grande. E outros eventos, qualquer outro tem uma carta branca pra funcionar.

Recentemente tivemos outro caso que repercutiu na mídia e na cidade. No dia 31 de agosto de 2017, a Guarda Municipal tentou novamente dispersar o encontro no Largo da Alfândega com oito viaturas alegando falta de autorização. A Secretaria Municipal de Segurança se encontrou com um dos organizadores e exigiu uma série de documentos que seriam necessários para autorização da realização das batalhas. Com a justificativa de que estaria havendo consumo de álcool no local, a Guarda Municipal foi autorizada a reprimir os participantes da batalha. O evento era a etapa final da seleção classificatória para o duelo nacional de MC's de 2017, por conta disso contava com aproximadamente 300 integrantes. A comandante da Guarda Municipal da época disse em entrevista para o jornal Hora de Santa Catarina que "por uma questão de segurança, qualquer evento

precisa de autorização". Já Lorena Duarte, advogada e assessora do vereador Marquito, em entrevista para o Coletivo Maruim, disse que a atitude é inconstitucional ferindo o direito de uso do espaço público.

Como essas abordagens foram se intensificando desde 2014, o vereador Lino Peres defendeu e mediou um acordo entre a PM e os participantes. Em entrevista para o jornal Hora de Santa Catarina ele questionou a ação da GMF que ocorreu em 2017:

Não é de hoje essa intimidação e cerco para impedir uma manifestação cultural. Alegação de que não têm licença é absurda. Não tem residência em volta do largo, não há comércio à noite, não tem venda de ingressos nem de outros produtos, nem tem estruturas como palco ou palanque. Nada justifica a necessidade de autorização (PERES, 2017, p.01)

Para o vereador, o encontro é diferente de outros eventos como carnaval e shows, justamente por não haver estruturas, equipamentos e bilheterias. Segundo Lino Peres, o encontro é uma saída para violência e falta de esperança para a juventude da periferia. Na mesma entrevista para o jornal Hora de Santa Catarina o vereador continua:

As batalhas são manifestações culturais fantásticas, com poesia rimada, e já fazem parte da cidade. É uma atividade que contrapõe a desocupação da juventude. Não é reprimindo o uso do espaço público que vamos ter uma cidade mais humana e integradora. A cidade deveria estimular manifestações espontâneas como essa, até porque o espaço público é do povo, não da prefeitura (PERES, 2017, p.01).

Como ficou explícito, em vários momentos da observação de campo e nas entrevistas, as autoridades têm atuado no sentido de mantê-los no plano do esperado. Eles tensionam a liberdade conquistada ao constituírem seus espaços da rua, impondo restrições e limitando o território dos/as jovens negros e negras. A insistência em estar na rua, especificamente no Largo da Alfândega para a batalha de rap, é tido pelas autoridades como um desacato à ordem pública e, os participantes, como “vagabundos”. Para Anna Puga, “existe essa opressão por ligar a gente à marginalidade, sendo que é ao contrário. A gente tá querendo expor um pouco da nossa cultura e deixar viva essa cultura aqui dentro de Florianópolis, não fazer ela morrer” (MC’S...,2014). É assim que a polícia restringe o espaço público aos trajetos de vida e de cidade.

Além de toda a importância desse espaço para os(as) frequentadores(as) ao longo da semana, nas diversas batalhas que ocorrem em Florianópolis, de modificarem a dinâmica local, de mostrarem que existem e se expressam por meio das rimas, a batalha serve de incentivo para o crescimento pessoal de cada um e coletivo fora das batalhas. Das

batalhas saíram diversos artistas com disco solo despontando, como também *beat makers* (produtores dos instrumentais), empresários que montam sua própria marca de roupas voltada para o Movimento Hip Hop, etc.

Além disso, é importante ressaltar que existem participantes que enxergam a batalha como um caminho para se expressar e daquele ponto de partida despertam outros interesses. Como disse o grafiteiro Mos, no documentário produzido pelo coletivo Maruim:

O hip hop e o rap tem uma parte muito importante na sociedade porque às vezes o moleque ele tá morando na periferia e às vezes não tem uma saída, uma alternativa, então às vezes ele procura o crime como uma alternativa de um sustento. Porque ele vai se espelhar num cara de terno e gravata? Não ele vai se espelhar num cara que tá mais próximo dele, e geralmente os caras que são mais próximo dele, e geralmente os caras que são mais próximo dele são caras envolvidos com o crime. Esse papel que o rap faz na sociedade é um papel muito importante. É um papel que geralmente o governo deveria fazer, de levar num dia diferente pras crianças, pra um dia diferente pra comunidade, esse papel eles não fazem. Então que nem diz na gíria popular: "seria nós por nós mesmo pra poder fazer acontecer", entendeu? (MC'S..., 2014)

Chuck D (2018, p. 7) reforça essa constatação de que as pessoas iniciam nas batalhas e depois viram empreendedores do ramo. "Tem os exemplos da raça que fez isso e depois foi fazer outra coisa, tipo DX, que ganhou 8 batalhas seguida. Hoje em dia tá aí, resolveu estudar, um bicho que não para. Faz som, faz beat, rima pra caralho. Chegou lá, fez o bagulho. Pô, sou foda nisso, agora outro lugar". Chuck D traz mais um exemplo disso:

"Ilheus Mc's" [grupo de rap] também, no rap, surgiu ali né. Os bicho iam lá batalhar, daqui a pouco começaram a se empolgar, quando viu gravaram cd, bombou, começaram a fazer show pra caralho. Arapaziada do sul da ilha, os bicho faz uns panos [roupas], todos curtem rap é muito paralelo ao rap, não é só o rap, mas é uma cultura. É uns pano de qualidade muito paralelo ao rap. Acho isso genial. Hoje existe um mercado do rap no Brasil. É muito mais viável viver disso do que antes. O lance do estúdio, tu investe, mas também pode gravar outros, ganhar dinheiro com isso, tanto vendendo *beat* quanto gravando outras pessoas. Mixagem, produção, gravando banda, produção.

Latifah (2018, p. 2) acrescenta: "houve uma valorização muito grande desses espaços, acho que também tá começando a ter um retorno para esses rappers. A gente tá vendo alguns nomes despontando". Além disso, ela expõe que as batalhas têm sido lugares de construção de resistência para mulheres e para população LGBTI+:

Eu to vendo o reflexo de modelo de batalhas externas, por que agora por exemplo, a gente tinha a Batalha das Minas, agora a gente tem a Batalha

das Bixas, é o que Florianópolis nunca teve. Dentro das batalhas das minas tem muitas meninas lésbicas e bis, mas eu nunca tinha visto meninos gays nas batalhas abertamente, normalmente são só héteros. E aí ter uma batalha isso é reflexo, aí saiu vários coletivos de rap de homens gays, saiu um slam e tal, slam não um cypher agora com vários rappers gays, então eu acho que isso influencia também a cena daqui de Florianópolis (LATIFAH, 2018, p. 02).

5. Considerações Finais

Ao fim desta pesquisa são evidentes as desigualdades raciais vivenciadas cotidianamente pela população negra. O racismo está presente em diversos setores da sociedade sujeitando o povo negro a conviver com condições de exclusão sócio-espacial. Uma vez que o racismo se manifesta espacialmente, o espaço público se caracteriza como uma categoria extremamente importante para a compreensão da temática, pois ele está diretamente ligado com a *copresença* e com a relação de poder, possuindo potencialidade no entendimento da realidade das batalhas de rap e dos tensionamentos causados nele.

Refletir acerca do papel do rap contribui no questionamento das desigualdades urbanas e na transformação do espaço urbano em espaço público e, de fato, em espaço de co-presença, debate, visibilidade e conflito, com o objetivo de promover uma sociedade mais democrática a todos, tendo a arte e a cultura como instrumentos de transformação dos espaços, através da crítica social e simbólica.

As batalhas de rap são capazes de promover o debate em espaço público. Através deste movimento é possível considerá-la como arte pública pois questiona a estrutura estabelecida, sendo um caminho para tornar o espaço público um lugar de participação ativa como um espaço da política. Nas batalhas do conhecimento temas importantíssimos são definidos, como por exemplo, racismo, homofobia, machismo, feminicídio, menoridade penal, etc.

O tensionamento pelas elites e autoridades locais está diretamente relacionado com o racismo no espaço público. Embora os participantes não sejam de maioria negra, o hip hop é um movimento da cultura negra e da periferia, e quando mencionado na grande mídia, ele é tido como piada. MV BILL, no Programa Panelaço, aborda o assunto: “Toda vez que o rap é retratado em um programa de TV, sempre é com muito humor, muita sacanagem, como um bobalhão, como um bitolado que não sabe falar, não sabe se expressar, sempre é isso. A gente é sempre uma imagem muito caricata” (MEDALHÃO..., 2016). Isso acaba dificultando o entendimento das pessoas sobre a importância do movimento. Então as batalhas acabam sendo um espaço não somente de expressão, mas também de luta anti-racista.

Os eventos que mais tomaram proporções foram o de 2014, quando o poder público encarou o encontro como um problema fazendo os participantes migrarem para outro local com menos visibilidade para dar continuidade; e o evento de 2017, quando a Guarda Municipal de Florianópolis tentou expulsar o encontro no Largo da Alfândega com oito viaturas. Esses eventos fizeram com que o Movimento Hip Hop saísse em defesa da batalha, como também fizeram diversas entidades e algumas mídias. Apesar de terem sido

momentos difíceis, foram momentos de resistência que acabaram por visibilizar as batalhas, pois muita gente que passava por ali e não sabia o que era ficou sabendo que a batalha existe.

Além das questões do debate em espaço público, a batalha da Alfândega carrega fortes características recreativas, pois é um momento no qual as pessoas se reúnem em coletivo para vivenciar emoções. É um momento de se expor perante o outro, ouvir coisas imprevistas, aprender, falar o que pensa e lidar com tudo isso ao mesmo tempo e em grupo. Segundo aponta MC Vini: "Porque é uns mano que tão ali que são quebrado, tá ligado? É da periferia, é a população pobre que encontra a batalha da alfândega como meio de diversão da semana, tá ligado? Nego chega pra mim e fala assim: 'ó to esperando a quinta. O chegou quinta. Espero a semana toda pela quinta' Tá ligado?" (CAUSA..., 2016). É um momento que é enriquecido pelo imaginário e que permite aos participantes botar para fora toda aquela angústia do dia-a-dia.

A batalha é um espaço privilegiado de trocas, de ensinamento, de aprendizagem. É um lugar no qual os participantes trazem seu conhecimento adquirido ao longo da vida, da família, do trabalho, da escola, do bairro, da cidade de onde vieram, que dividem com os ouvintes naquele momento único. Nenhum conhecimento é mais importante que o outro, o importante é o conhecimento, independente da origem do mesmo.

A presente pesquisa buscou compreender as tensões que existem na batalha de rap da Praça da Alfândega em Florianópolis, porém expressa-se a necessidade da continuação dos estudos sobre o restante do Movimento Hip Hop. O grafite e as danças urbanas, assim como o rap, também existem como expressões no espaço público e frequentemente são tensionadas pelas elites e autoridades locais. É fundamental compreender a situação vivenciada por essas pessoas e o direito à cidade.

O direito à cidade é um direito coletivo e não um direito apenas para determinadas camadas da sociedade. A batalha de rap da Alfândega é resistência da cultura negra que sofre repressão de diversas maneiras e não somente física. O movimento deve ser visto como arte pública, como um lugar de debate e conhecimento no espaço público. Espera-se que essa pesquisa fomente debates relacionados à questão racial, arte pública, aumente os trabalhos geográficos que investiguem os temas e proporcione maior visibilidade para as batalhas de rima. Por isso é muito importante a compreensão de que esses espaços significam para os(as) jovens a oportunidade de se expressar, além disso, para os jovens negros, que são condicionados diariamente pela raça, o rap desponta como uma possibilidade de se expressar, de levantar o debate e lutar por justiça social.

REFERÊNCIAS

FOCHI, Marcos Alexandre Bazeia. Hip hop brasileiro. Tribo urbana ou movimento social? *FACOM* - n° 17. São Paulo. 2017

GOMES, Paulo César da Costa. *A condição urbana: ensaios de geopolítica na cidade*. Bertrand Brasil. Rio de Janeiro, 2002.

_____. *O lugar do olhar: Elementos para uma geografia da visibilidade*. Bertrand Brasil. Rio de Janeiro, 2013.

GOMES, Rena Lélis. O hip-hop como manifestação territorial: aspectos regionais do rap no Brasil. Campinas: *Boletim Campineiro de Geografia*, v. 4, n. 1, 2014.

LIMA, Maria Simião de. Rap de batom: família educação e gênero no universo do rap. 2005. 117f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas – Campinas/SP, 2005.

MARTINS, Rosana. “*O estilo que ninguém segura*” *Mano é mano! Boy é boy! Boy é mano? Mano é mano?* 2002. 249f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

NOGUEIRA, Azânia Mahin Romão. *Territórios negros em Florianópolis*. 2018. 137f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Departamento de Geociências, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

OLIVEIRA, Denilson Araujo de. O marketing urbano e a questão racial na era dos megaempreendimentos e eventos no Rio de Janeiro. R. B. ESTUDOS URBANOS E REGIONAIS, v.16. Rio de Janeiro, 2014.

POPINIGIS, Fabiane. Africanos e descendentes na história do primeiro mercado público de Desterro. In: MAMIGONIAN, Beatriz Gallotti; VIDAL, Josiane Zimmermann (Org.). *História diversa: africanos e afrodescendentes na Ilha de Santa Catarina*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013. p.17-42.

ROSE, Trícia. Um estilo que ninguém segura; Política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop”. In: HERSCHMANN, M. (org.). *Abalando os Anos 90 - Funk e Hip-Hop - Globalização, Violência e Estilo Cultural*. Rio de Janeiro; Rocco, 1997.

SERPA, Angelo. *O espaço público na cidade contemporânea*. Contexto. São Paulo, 2007.

SOUZA, Angela Maria de. *O movimento do rap em Florianópolis: a ilha da magia é só da ponte pra lá!* Dissertação (mestrado em Antropologia Social) - Centro de filosofia e humanas, universidade federal de Santa Catarina. Florianópolis. 1998.

_____. *A caminhada é longa... e o chão tá liso: O Movimento Hip Hop em Florianópolis*

e Lisboa (doutorado em Antropologia Social) – Centro de filosofia e humanas, universidade federal de Santa Catarina. Florianópolis. 2009.

SOUZA, Larrisa Lima; MARFETAN, Taiany Braga. Rap e espaço público na Lapa (RJ): a contribuição da arte pública marginal para a (re)significação dos espaços públicos e a cidadania. In: XV Encuentro de Geógrafos de América Latina: por una América Latina unida e sustentable, 2015, Habana. *Anales del XV Encuentro de Geógrafos de América Latina: por una América Latina unida e sustentable*, 2015, p. 1-15.

VAINER, Carlos B. Pátria, empresa e mercadoria: notas sobre a estratégia discursiva do planejamento”. In: ARANTES, O.; VAINER, C. B.; MARICATO, E. *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. Petrópolis, Vozes, 2011. p. 75-103.

Fontes

BATALHA do Santa Cruz - O Berço da Rima. Direção Cesar Berto et al. São Paulo: Estilo Livre Produções, 2012. (22min34seg.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qouzFe4AwfY>. Acesso em 20 maio 2018.

CAUSA é Legítima, A - A Batalha da Alfândega é o Direito à Cidade. Direção de Ricardo Pessetti. Florianópolis: Parolema, 2016. (40min45seg.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k2h0x72NdGQ>. Acesso em 15 maio 2018.

ESPÍNDOLA, Yara Tatiane. Ritmo, poesia e resistência: as batalhas de rap em Florianópolis. Roteiro: Rafael Thomé. Florianópolis: Diário Catarinense, 2017. Entrevista concedida a Rafael Thomé. Disponível em: http://www.clicrbs.com.br/sites/swf/dc_nos_97_rapfloripa/index.html. Acesso em 17 de out. 2017.

GARCIA, Isabel. Ritmo, poesia e resistência: as batalhas de rap em Florianópolis. Roteiro: Rafael Thomé. Florianópolis: Diário Catarinense, 2017. Entrevista concedida a Rafael Thomé. Disponível em: http://www.clicrbs.com.br/sites/swf/dc_nos_97_rapfloripa/index.html. Acesso em 17 de out. 2017.

HISTÓRIA do Hip Hop no Brasil. Produção de Red Bull BC One. São Paulo: Red Bull BC One, 2011. (15min41seg.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i6HYb9Nk5f035>. Acesso em 10 maio 2018.

MC'S expulsos da Alfândega pela PM se organizam para voltar ao local de origem. Direção de Coletivo Maruim. Florianópolis: Coletivo Maruim, 2014. (10min25seg.). Disponível em: <https://youtu.be/6oXtDHvakjI>. Acesso em 15 maio 2018.

MEDALHAO de Cogumelos com MV Bill e Chef André – Panelaço do João Gordo.

Roteiro: João Gordo e Viviana Torrico. São Paulo: HOOP STUDIO, 2016. (38min38seg). Disponível em: <https://youtu.be/urbhPyqFZXg>. Acesso em 05 de maio. 2018.

NOS tempos da São Bento. Direção de Guilherme Botelho. São Paulo: Suatitudo, 2010. (1h32min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z8FtIypGeVs>. Acesso em 28 de out. 2018.

PERES, Lino. GM reprime batalha de rap em Florianópolis e causa discussão sobre o uso do espaço público. Hora de Santa Catarina: 01 de set. 2017. Entrevista concedida a Rafael Thomé. Disponível em: <http://horadesantacatarina.clicrbs.com.br/sc/geral/noticia/2017/09/gm-reprime-batalha-de-rap-em-florianopolis-e-causa-discussao-sobre-uso-do-espaco-publico-9885758.html>. Acesso em 28 de dez. 2017.

SCHOELLER, Ana. As batalhas de rap na Grande Florianópolis. Coletivo Estopim, Florianópolis, 11, ago. 2017. Reportagem. Disponível em: <https://www.estopimcoletivo.com/single-post/As-batalhas-de-Rap-na-Grande-Florianopolis>. Acesso em: 10 jan. 2019.

Entrevistas

CHUCK D. Entrevista concedida a Augusto Fernandes. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, 17/03/2018. Acervo do autor. Transcrita pelo autor, 07.

NAS. Entrevista concedida a Augusto Fernandes. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, 01/05/2019. Acervo do autor. Transcrita pelo autor, 02p.

QUEEN LATIFAH. Entrevista concedida a Augusto Fernandes. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, 26/09/2018. Acervo do autor. Transcrita pelo autor, 04p.