

## A batalha de MC's em Fortaleza (CE): lutas e expressões culturais da juventude contemporânea

RILDA BEZERRA DE FREITAS\*

**Resumo:** Considerando o avanço do conservadorismo na sociabilidade brasileira, este artigo objetiva, a partir da relação “teoria – empiria”, investigar as lutas e as expressões culturais da juventude moderna no contexto de Fortaleza (CE). Através de revisão bibliográfica e pesquisa de campo, foi possível identificar denúncias, lutas e formas diferenciadas de reivindicar direitos juvenis. Os grupos pesquisados – *punks*, *headbangers*, *rappers* e *MCs* – transformam-se em sujeitos sociais na cena contemporânea brasileira, tendo como contexto a batalha de *MCs* do Centro Cultural Dragão do Mar, orla de Fortaleza, onde acontece o chamado “duelo de rimas e narrativas”. Nesta abordagem, algumas questões se sobressaem: pode, então, a juventude pobre e periférica falar? Qual seu lugar de fala? O que reivindica, afinal? Sobre os resultados da pesquisa, é perceptível um estilo diferenciado de luta e denúncia, ao mesmo tempo em que revelam censura, criminalização e múltiplas violências sofridas por jovens periféricos que reivindicam direitos no Brasil.

**Palavras-chave:** Expressões Culturais; Juventude; Lutas por Direitos.

### The duel of MC's in Fortaleza (CE): struggles and cultural expressions of modern youth

**Abstract:** Considering the advancement of the conservatism in the Brazilian sociability, this paper aims, based on the theory-empiric relation, to investigate the struggles and cultural expressions of the modern youth in the context of Fortaleza, capital of Ceará (CE). It was possible, through bibliographic research and field research, to identify denunciation, struggles and diverse ways of fighting and youth rights. The researched groups – *punks*, *headbangers*, *rappers* and *MCs* – turn into social subjects in the contemporary Brazilian scene, having as main scenario the MC battle located in the Dragão do Mar Cultural Center, where the duel of rhymes and narratives takes place. In this approach, some questions stand out: can the poor and peripheral youths speak? What is their place of speech? What are their claims? Regarding the research results, it is perceived a different style of fight and denunciation. At the same time, the research also reveals censorship, criminalization and multiple violence suffered by peripheral youths who claim rights in Brazil.

**Key words:** Cultural Expressions; Youth; Fight for Rights.



\* **RILDA BEZERRA DE FREITAS** é Professora Adjunta da Universidade Federal do Ceará - UFC, vinculada atualmente a Faculdade de Educação - FACED/UFC. Doutora (2010) e mestre (2003) em sociologia pela Universidade Federal do Ceará - UFC.

### 1. A guisa da introdução: o objeto de estudo em sutilezas e desafios

O artigo apresentado é parte de uma caminhada acadêmica em estudos e pesquisas voltadas às culturas juvenis e suas formas de expressão. Posteriormente, tais pesquisas tiveram continuidade nos cursos de mestrado em sociologia (2003) e doutorado em Sociologia (2010), no âmbito da Universidade Federal do Ceará/UFC, culminando na obra: *O ato de matar em trajetórias juvenis: identidades, imagens e retratos de meninas envolvidas na prática de homicídio* (2015). Para introduzir esse estudo, uma pergunta se faz fundante: pode a juventude pobre e periférica falar? Tal questão remete ao trabalho da autora Gayatri Spivak (1987), escrito há mais de duas décadas. O citado trabalho inicia com a seguinte pergunta: “*Os subalternos podem falar?*”. A autora, em seu “problema”, refere-se às condições de opressão e indignidade vividas pelos subalternos, questionando ao mesmo tempo, se essas condições, poderiam transformar-se em resistência e luta, tendo como potência a fala dos próprios subalternos e, conseqüentemente, a luta por emancipação social. Seria esse o sentido das rimas dos jovens *Mc's* que se reúnem para batalhar/duelar?<sup>1</sup>.

Diante do problema levantado, nosso objetivo é identificar lutas e expressões culturais de grupos juvenis contemporâneos: *punks*, *skinheads*,

*headbangers*, *rappers* e *mc's*. Para isso, priorizou-se as teorizações sobre “cultura e juventude”, estabelecendo como ponto inicial da discussão o fenômeno designado de “culturas juvenis”, surgido no pós-guerra, em meados das décadas de 1950/1960. Vários autores tentaram demarcar o ato originário desses grupos – seu vetor de surgimento e constituição. Vale citar as formulações de Edgard Morin (1986), com destaque para o conceito de “Cultura Adolescente – Juvenil” e suas diferenciações. Outra inspiração teórica é a definição de “intelectual orgânico”, elaborada por Antônio Gramsci (1991), com ênfase na relação existente entre cultura e política, fundamentada no conceito de *hegemonia*, categoria definidora de campos de força, lutas e relações de poder, ao acentuar a natureza dialética das próprias manifestações culturais da juventude.

Mas, como se dá a relação entre os “estudos culturais” e o pensamento marxista? Tal aproximação se constrói, eminentemente, a partir das contribuições de Antônio Gramsci (1991), que, já no início do Século XX, tinha uma visão particular de cultura, muito próxima das tendências em destaque hoje, com ênfase na natureza da própria cultura, na importância da especificidade histórica, no conceito ampliado de *intelectual orgânico*, na fundante metáfora da hegemonia e, sobretudo, na maneira como é possível pensar as relações de classe recorrendo a noção deslocada de conjuntos e blocos. Nessa perspectiva, o conceito de *intelectual orgânico* é entendido como um tipo de intelectual envolvido com as massas, com participação em partidos e sindicatos, com o intuito de desenvolver a *conscientização política*. Assim, o intelectual é tanto o acadêmico, o jornalista, o padre, o cineasta, o ator, o locutor de rádio, o escritor profissional. Em suma: qualquer homem ou mulher

<sup>1</sup> As denominadas “Batalhas de *Mc's*” são encontros artísticos e culturais, representados por dois *Mc's* – também chamados de mestres de cerimônia, que duelam entre si com rimas improvisadas, podendo ser apenas voz (capela, sem som) ou com *beat* (batida) tocada por Dj e pela organização das pessoas em aglomeração – conhecida como roda cultural. Vide: DAYRELL, J. *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

pode constituir-se intelectual orgânico de uma causa ou questão político-social. Daí a problematização: seriam os *Mc's* – suas rimas e batalhas – intelectuais orgânicos, no sentido Gramsciano, de uma nova era? De um novo tempo? Tal problema será desenvolvido posteriormente, ao longo do artigo.

Alhures, não se pretende justificar a escolha pelo tema como uma “simples inclinação” para pesquisar as culturas juvenis e suas formas de manifestação na contemporaneidade. É, antes de tudo, a expressão de um compromisso político profissional, consubstanciado, de modo peculiar, em projetos de ensino/difusão artística e cultural dos quais fiz parte. Vale citar o “Projeto Enxame: Fazendo Arte com Gangues e Galeras de Fortaleza”, cujo objetivo principal constituía no uso da arte e da comunicação visual – música do rap, hip hop, breack e grafite – como instrumentos que possibilitariam um campo de expressão e ressignificação da violência juvenil, tendo em vista ampliar códigos culturais e, desse modo, possibilitar novas estratégias de inserção social para a juventude.

Em termos metodológicos, o trabalho segue os passos da abordagem qualitativa, com a realização de dois tipos de pesquisa: bibliográfica e exploratória. Na organização expositiva, o artigo contém a introdução, dois tópicos de desenvolvimento e as considerações finais. A introdução apresenta o objeto de estudo em suas exigências e delineamentos, argumentando o porquê da escolha por este tema. No primeiro tópico, o conceito de juventude é bibliograficamente esmiuçado, descrito por sua ambivalência e contradição analítica, ao mesmo tempo em que é circunscrito como fundante para a investigação. O segundo tópico descreve os grupos

juvenis e suas formas de expressão – *punks, skinheads, headbangers e MC's*. Desse contexto emergem problematizações, as quais foram transformadas metodologicamente em caminhos que levaram a construção da pesquisa.

Por fim, apresentamos a conclusão do trabalho, partindo de algumas questões fundamentais para o estudo. E agora? Em tempos de distanciamento social? Como ficam as culturas juvenis e suas manifestações culturais? Sobre o questionamento, a afirmação de um *MC* abre vias de compreensão ao estudo: E agora, em tempos de distanciamento social? Como ficam os duelos do Dragão do Mar? Sobre isso, melhor define o jovem *MC* Joel (2019): “*tínhamos apenas um microfone na mão, muita criatividade e uma aglomeração de pessoas..., agora nossas letras e rimas, além das denúncias, são práticas que necessitam reinventar-se, sem perder de vista a crítica pertinente sobre a dificuldade de produção e circulação artística e cultural em tempos de pandemia*”.

## **2. Periodizando a juventude e seu lugar de fala: conceitos, contextos e discussões**

Retomamos aqui, novamente, o problema levantado por Gayatri Spivak (1987): “*os subalternos podem falar*”? A resposta a essa questão é sim. Contudo, essa problematização é reconstruída em inteligibilidade e sentido: seriam os rappers e *Mc's*, os intelectuais orgânicos de uma nova era? De um novo tempo? De fato, muitas letras e rimas da Batalha de *Mc's* são elucidativas de resistência e luta, ao reivindicarem direitos, visibilidade social e conquistas para o campo da *arte*

*engajada*<sup>2</sup>. Um exemplo disso é a letra do rap “Assalto a mão letrada”, composição do *Mc Said* – único representante do Distrito Federal a vencer o chamado Duelo Nacional de MC’s, em 2016. A letra da música é uma reflexão sobre as dificuldades vividas por aqueles que desejam viver de arte, cultura e educação, conforme elucidada o trecho abaixo:

Cês se preocupam com visu mais que com conteúdo. Isso é querer fruto numa planta sem adubo. Mas relaxa, eu não me iludo. Tô vendo você ganhar o dobro que eu ganho, estudando a metade do que eu estudo. Isso diz tudo! Enquanto tu tá bem, eu tô puto. Filosofando uma hora por minuto (...). Ontem eu liguei pro meu produtor e perguntei: quanto ia sair pra fazer um vídeoclipe foda. Ele falou: 10 mil reais. E eu falei: fica na paz, vou gravar no celular e vai ficar dahora. Depois desse som vão falar que eu não sou profissional. Que a produção perdeu a qualidade. Mas, quer saber a verdade? Foda-se a minha produção, é a letra que muda a mentalidade. E olha, eu já mudei tanta cabeça no freestyle. Nunca precisei de papel pra dar canetada. Teu sonho é ter uma gangue armada. Então, aproveita e põe a mão pro alto: Isso é um assalto a mão letrada, assalto a mão letrada. (MC Sid – 2016).

No contraponto da discussão, o objetivo

---

<sup>2</sup> Chamada também de “arte para o povo”, “arte popular revolucionária” ou “arte engajada”. No percurso histórico brasileiro são muitos os exemplos de artistas e militantes engajados, que redimensionaram a concepção da cultura através da mediação pela arte – no sentido de expressar no âmbito artístico-cultural o desejo da maioria. Artistas como Zé Kéti, Nelson Cavaquinho, Cartola, Chico Buarque, Henfil e outros, deram forma a vontade coletiva, sendo perseguidos e rotulados de “transgressores” pelos que queriam manter o “status quo”.

de periodizar as culturas juvenis circunscreve um duplo esforço: debater conceitos e descrever experiências culturais da juventude contemporânea e demarcar lugares de fala: reivindicações e lutas de grupos juvenis da atualidade. Diante desse duplo esforço, vale assinalar que nunca foi tarefa fácil periodizar, descrever períodos históricos. Seja pelos lapsos e lacunas inerentes à memória humana, seja pelos desafios constitutivos da própria pesquisa acadêmica. Assim, historicizar a categoria juventude em suas múltiplas interpretações, evoca um sentido de indefinição e dialeticidade, sendo, na maior parte das teorias, apreendida como uma construção sócio-histórica e cultural, sem restringir-se apenas a delimitações etárias ou geracionais.

O sociólogo Pierre Bourdieu (1983) reflete um pouco sobre a categoria juventude, definindo-a como apenas *uma palavra*. Nesse enfoque, a idade seria um *dado biológico socialmente manipulado e manipulável*. Daí as seguintes reflexões: o que é ser jovem, afinal? Que vivências e expressões culturais assumem os jovens na contemporaneidade? Na base desses questionamentos, dois aspectos merecem destaque ao longo do tempo, quais sejam:

1. O primeiro aspecto é a inserção dos jovens no espaço escolar, que os colocou na posição/condição de aprendizes – alguém que não interpela sobre o mundo, nem sobre si – sujeitos que assumem uma “vivência reificada/alienada” perante a realidade social. Desse modo, devem viver sob a condição de tutela, ou seja, submissos às referências simbólicas e a compreensão de mundo das gerações anteriores.

2. O segundo aspecto diz respeito à formação escolar ao longo do tempo. Lembrando que o ensino das artes, sempre constituiu uma forma privilegiada de educação, com base em um modelo universal de transmissão de conhecimento. Nesse modelo, a juventude era entendida como um segmento desvinculado das vontades, escolhas, reivindicações e singularidades de cada sujeito. Alguém a ser tutelado, conduzido, direcionado.

No Brasil, a ideia de “crescimento social juvenil” instituiu uma classificação, no mínimo, estranha. De um lado aqueles que podem, sob a tutela de suas famílias, preparar-se para o futuro e desenvolver suas habilidades artísticas, culturais e competências individuais. Enquanto no cenário da periferia, os jovens pobres – em sua maioria negros (as) –, sem condições objetivas de profissionalizar-se ou consumir os padrões de sedução mercadológica da contemporaneidade – do chamado “consumo impossível” – acabam nutrindo sentimentos de frustração, ressentimento e revolta, restando-lhes, na maioria das vezes, a inserção em vias marginais de acesso ao tão idealizado consumo. São estes que se inscrevem na rota do tráfico, são estes que se prostituem, são eles que morrem e matam no perverso circuito do crime e da violência brasileira.

Castro (2011), em suas formulações, define o lugar social da juventude brasileira como algo restrito ao âmbito institucionalizado, ou seja, como lugar inerente a um sujeito que deve ser silenciado ou passar por um processo doutrinador/inculcador e cujas ações devem ser desautorizadas, impedidas de ter impacto público/coletivo. Nas palavras da autora: *a contribuição juvenil ficou guardada para o momento*

*oficial da maioria, quando se legitimará, então, a assunção do cidadão portador de direitos políticos plenos.* (CASTRO, 2011, 306). Em sua análise, a autora ressalta exceções – algumas vezes que, mesmo em condições de negação, violência e silenciamento, puderam manifestar-se durante determinados contextos e cenários políticos.

É claro que não posso deixar de notar que, mesmo sob tais condições, as vozes de alguns jovens puderam ser manifestas, aqui e ali, aglutinadas principalmente em torno dos movimentos operários (diluídas aqui como vozes juvenis...) e dos movimentos estudantis (aqui mais presentes...). Martinez, o jovem anarquista espanhol de 21 anos morto na greve geral de 1917 em São Paulo, assim como Edson Luiz, de 18 anos, na manifestação do restaurante Calabouço, em 1968, no Rio de Janeiro, permanecem ícones das lutas por uma sociedade mais justa.<sup>1</sup> Lutas não juvenis, mas operárias, no primeiro caso, e estudantis, no segundo. (CASTRO, 2011, p. 306).

Dentre os diversos autores que definem o papel da juventude historicamente, vale citar: Theodor Adorno e Herbert Marcuse. Cada um dos autores, a sua maneira, adverte sobre a inserção dos jovens na lógica capitalista. Segundo eles, tal lógica de inserção, que ocorre através do consumo, constitui uma estratégia cultural dominante, capaz de colonizar até nossos afetos, nosso inconsciente, nossa estrutura de hábitos e valores, colocando-nos diante do desafio de recuperar ou construir uma cultura política de fato, que nos permita compreender nosso lugar no mundo, neste sistema global e, além disso, recuperar nossa capacidade de agir e lutar.

Por outro lado, existem pesquisas que tomam as “gerações culturais” dos anos 50, 60 e 70 como emblemáticas, face ao cenário político e cultural brasileiro. Tais estudos, ora apresentam os jovens como *alavancas do desenvolvimento social*, capazes de protagonizar as lutas e necessidades de uma crítica social mais ampla, colocando-os na condição de sujeito simbólico de uma “contracultura ao sistema do capital”; ora forjam-se outras teorizações centradas na visão de que é na juventude que se cristalizam comportamentos indicadores de problemas sociais e desvios. . Nesse contexto histórico, *expande-se o consenso de que devem ser os jovens os agentes da emancipação social, a quem compete agir, provocar acontecimentos, correr riscos e, de forma geral proporcionar estímulos.* (ROSZAK, 1972).

Para MARCUSE (1969), a juventude se constitui uma “quase classe social” homogênea, com interesses e valores próprios. Nesta perspectiva, a civilização ou *classe dos jovens* seria definida pelo romantismo: pela sensação de estar junto, de compartilhar sentimentos e experiências com seu grupo de pares, seja através da identificação, socialização sexual, da música partilhada ou da pertença. Assim, as teorias apresentadas, dicotomizam o entendimento sobre os jovens, definindo-os tanto como *alavancas de desenvolvimento social*, como “delinquentes/desvio/problema social”. Emerge, desse debate, a seguinte questão: como identificar um viés comum no conjunto de teorizações sobre a juventude contemporânea? É, de fato, impossível homogeneizar o conjunto das teorizações sobre juventude. No entanto, cabe demarcar que tais teorizações oscilam, principalmente, em duas posições: seja pela configuração do desvio que marcou a Escola de Chicago,

seja pelo teor transformador/revolucionário que marcou as manifestações estudantis<sup>3</sup>, caracterizadas pela ideia de uma contracultura ao sistema capitalista. Desse modo, a juventude é definida como uma construção histórica e cultural, ou seja, fortemente articulada ao potencial de conformismo e silenciamento, mas também de rebeldia, resistência e ruptura com os padrões da sociedade capitalista.

Desse modo, as conceituações sobre juventude e seu papel histórico assumem distintas interpretações. Para Edgar Morin (1986), o debate deve partir da chamada *cultura adolescente juvenil*<sup>4</sup>, que, segundo ele, foi produto da cultura de massas, passando naturalmente a se formar a partir das leis de mercado. Por outro lado, os jovens também procuraram diferenciar-se por meio da revolta, da dissidência social e da política. Surge, assim, a interpretação de que a juventude pode ser considerada o ator por excelência de uma nova ordem

<sup>3</sup> Constituiu uma grande onda de protestos que teve início com manifestações estudantis, cuja pauta e agenda estabelecida pelo movimento exigia reformas no setor educacional. O movimento teve grande importância na época, que chegou a balançar o governo do então presidente da França, Charles De Gaulle. Vide: THIOILLÉNT, Michel. Maio de 1968 em Paris: testemunho de um estudante. Tempo Social; Rev. Sociol. USP S. Paulo, 10(2): 63-100, outubro de 1998.

<sup>4</sup> Morin (1986), ao trabalhar com a concepção de “cultura adolescente-juvenil”, buscava saber se todo esse fenômeno não teria gerado uma “classe de idade” específica. Mas, para ele, “classe” é um termo bem definido e se refere à posição que os indivíduos ocupam frente à propriedade dos meios de produção e não apenas em relação a uma determinada posição cultural. Todavia, o autor acredita que se possa usar o termo “cultura-adolescente-juvenil” referindo-se a um determinado grupo de pessoas classificadas genericamente como adolescentes e jovens pelo conjunto da sociedade.

social, na medida em que protagoniza as relações de superficialidade – *amores e afetos líquidos*, representando, também, o segmento mais expressivo no consumo dos bens simbólicos, produzidos e reproduzidos na *cultura de massas*, onde *consumir é ser jovem, ser moderno*. (MORIN, 1986).

Nas vivências em grupos, esses jovens parecem encontrar um suposto lugar de fala. São as chamadas válvulas de escape, onde explicitam reivindicações urdidas em lutas por direitos à vida e à viver com dignidade. Assim, os problemas enfrentados por cada grupo podem ser compreendidos como formas de resistência juvenil, como um “modo de ser no mundo”, capaz de instituir diferenças e identificações grupais. Talvez, nesses agrupamentos, os jovens encontrem as referências de liberdade de expressão, onde é possível falar, denunciar e construir uma subjetividade que pretende ser singular, diferente de uma imagem da juventude que se cristalizou vinculada ao consumo, conformismo, passividade e silêncio.

Os grupos juvenis assemelham-se, desse modo, a espaços de aceitação e reconhecimento pessoal para aqueles que, noutros contextos, não têm facilidade de integrar-se, falar, denunciar, conectando esses jovens com uma atitude dissidente através de linguagens específicas, atitudes e formas de ação que lhes são peculiares. Assim, a maneira de vivenciar essa etapa da vida constitui, cada vez mais, um estilo cultural de viver em grupos e microdivisões – ou seja, entre seus pares. Nestas microdivisões emergem formas de reivindicar direitos sociais e culturais, como também um forte sentido de inclusão e construção de valores. Nesses espaços, talvez, os jovens pobres, periféricos e invisibilizados socialmente, possam se sentir sujeitos - partícipes na

dinâmica da realidade social.

### **3. Punks, skinheads, headbangers e Mc's: quem são e o que reivindicam, afinal?**

Segundo a literatura especializada, os grupos juvenis e suas expressões surgiram a partir da manifestação *punk*. Mas, foi somente na década de setenta, meados de 1977, que esse estilo cultural juvenil alcançou o cenário mundial. No esforço de definir um vetor ou marco temporal, que seja capaz de explicar o surgimento desses grupos juvenis, também é possível tomar o ano de 1981 como referência. Nesse ano, os *punks* conquistaram forte visibilidade face ao processo de divulgação, massificação e comercialização do estilo e visual *punk*. Um estilo diferenciado, com roupas pretas, *jeans* rasgados e a utilização de cordões e colares, bem como o uso de tênis surrados ou botas masculinas.

Segundo Marcia Regina da Costa (1993), no contexto dos anos 70/80, não só os *punks*, mas várias bandas participaram de shows denominados *Rock against Racism*, cujo intuito era combater a influência da extrema direita na classe operária, principalmente entre os jovens. Esses shows, no entanto, foram encerrados devido a conflitos e a acusações de que determinadas bandas, ouvidas por jovens *skinheads*, teriam ligações com a extrema-direita e seriam racistas. Em 1981, por exemplo, em Southal, a banda *Four Skins* foi acusada de provocar os violentos conflitos civis que envolveram *skinheads* e jovens asiáticos.

No Brasil, as primeiras informações sobre os *punks* chegaram a partir de discos, revistas especializadas, de jornais e da mídia em geral. Mas, foi somente no final da década de 70, ao lado das primeiras informações sobre os grupos de *skinheads*, que, até então,

eram uma incógnita.

O velho ditado que diz: *brasileiro gosta daquilo que vem dos states* – no sentido da cultura evoluída – pareceu impulsionar, de fato, os grupos juvenis brasileiros. São jovens e adolescentes ávidos por receber informações que vinham do exterior, em busca de comprar discos e revistas de outros países, principalmente dos Estados Unidos da América – EUA, o que veio a culminar na expansão da cultura de massas no Brasil. Contudo, o marketing negativo sobre esses grupos, realizado pela imprensa brasileira, que passou a veicular denúncias e atuações violentas por parte dos *punks* no contexto europeu e, ao mesmo tempo, informar acerca da influência nefasta desses grupos para o Brasil, constituiu uma forma de alerta.

Sobre o grupo *punk*, dois aspectos os caracterizaram nesse contexto: de um lado, a violência, o descrédito aos valores democráticos e as vinculações com a extrema direita; de outro, a incorporação do *punk* pelo sistema capitalista, pelo liberalismo e pela lógica do consumo. Na atualidade, em pleno século XXI, os grupos *punks* já não podem mais ser caracterizados como grupos dissidentes, violentos, etc., como foram reconhecidos nas primeiras análises sociológicas dos anos 60/70/80, com base na ideia de desvio e transgressão.

Helena Abramo (1994), em suas formulações, encontra um nexos inteligível sobre as expressões culturais e os grupos juvenis da atualidade, relacionando-os com as cenas musicais do *Rock in roll*, nascidas na década de 70. Seguindo a análise feita por Abramo (1994), é possível tomar as manifestações *punks* do final dos anos 70/80 como estilo cultural que influenciou o tempo presente. Nesta

ótica, o binômio resistência/alienação se dissolve e se reconstrói. Assim, o estilo cultural *punk* é analisado a partir da seguinte dualidade: nem encarna a lógica da revolução – no sentido de formar uma resistência militante – em busca de mudanças na estrutura da sociedade, nem tampouco assume ou assumiu uma postura alienada frente aos problemas sociais. Sua estética, com *jeans* diferente, calças rasgadas e botas de operários fizeram do estilo *punk* uma marca de criação e visibilidade pública, o que aponta para diferentes redefinições identitárias, as quais influenciariam, com suas *performances*, os grupos juvenis da atualidade.

No tempo presente, é possível encontrar uma diversidade de grupos e diferentes formas de expressões da cultura juvenil. Um exemplo disso são os visuais *headbanger*<sup>5</sup>, *rappers* e *mc's* – grupos que reivindicam visibilidade, ao mesmo tempo em que lutam para emancipar-se através da arte e cultura, instituindo assim formas de resistência juvenil.

Sobre os *headbangers* – também chamados de metaleiros, o estilo cultural encontra na música do *Rock*, especificamente no metal, um jeito de reinventar-se e reivindicar direitos, indo além das práticas vigentes e definidas pela ordem social. Não se percebe claramente uma busca por privilégio ou poder – no sentido tradicional do poder político, mas um jeito de reivindicar um espaço de luta e de existência identitária. Nessa busca, produzem um modo peculiar de caracterização corporal, ou

---

<sup>5</sup> Os *headbangers*, que também são chamados de *heavy*s, *metaleiros*, *metalheads*, *metal*, os de camisas pretas, formam um grupo urbano que estabelece redes de relações sociais por compartilhar, entre outros aspectos, os mesmos gostos musicais, ou seja, apreciam um tipo de música rotulada de *heavy metal* (PACHECO, s/d, p.01).

seja: vestem-se de preto, fazem um gesto de identificação com as mãos em forma de chifre (denominado por esses grupos de *cornuto*), além de difundirem um som quase ensurdecidor, utilizando *feedbacks*<sup>6</sup> na produção e difusão do som.

Dentre os *rappers* e *MC's*, a experiência cultural de cada participante redimensiona a construção de estilos e modos diferenciados de ser e estar no mundo. Em Fortaleza, as Batalhas de *MC's* – evento de hip hop organizado, acontecia mensalmente no Centro Cultural Dragão do Mar de Arte e Cultura, ao lado da estátua de Patativa do Assaré, agora se reinventa. Após o decreto de isolamento social, instituído pelo Governo do Estado do Ceará, o Dragão do Mar – como é conhecido – passou a fazer parte do rol de atividades consideradas não essenciais e, portanto, passível de causar aglomerações. Nesse contexto, a Batalha de *MC's* enfrenta um desafio: como fazer circular a produção de rimas e narrativas em tempos de pandemia e isolamento social?

Diante do contexto de pandemia, causada pelo novo Corona Vírus, as tecnologias digitais e informacionais se transformam em suporte artístico-cultural e de interação humana. São redes sociais, *canais do youtube*, *funpage*, *lives* e *plataformas do google meet* etc., que, na atualidade, transformam-se em instrumentos de difusão dos conteúdos das Batalhas de *MC's*, antes veiculados presencialmente no *freestyle* – estilo que significa rap livre, ou feito através de rimas e letras musicais improvisadas. Sobre a rima do rap, vale assinalar que é semelhante ao repente nordestino, porém com forte conotação política, pela influência dos

guetos negros de Nova York – considerados o berço do rap, até a apropriação da rima do rap no cenário urbano brasileiro. Assim, tornou-se uma prática de resistência entre os jovens.

Sobre o uso das tecnologias digitais e informacionais na difusão dos duelos de *MC's*, a maioria dos participantes das batalhas, elaboram críticas a essa forma de circulação de rimas e letras: *é o curioso caso da geração que consome rap pelo youtube, mas não vai em shows* (Mano Magrão, São Luís-Ma). Nesta mesma perspectiva, o jovem *MC* Deda, de Fortaleza-Ce, assim descreve: *pior são os que não podem consumir de forma nenhuma: não tem computador, não tem internet e nem tem porra alguma. Ainda vem uma tal de pandemia... Ai lascou geral, mano.*

O autor Nestor Cancline (1985) analisa bem essa questão, ao afirmar que o novo contexto acirrou, ainda mais, o já existente embate entre: *cultura dominante* versus *cultura popular*. Nesse entendimento, as palavras do autor são elucidativas:

Na pressuposição de que a tarefa da cultura hegemônica é dominar, enquanto a da subalterna é resistir, muitos estudos parecem não ter nada mais a investigar além dos modos pelos quais uma e outra cultura desempenham seus papéis nesse roteiro (CANCLINI, 1985, p. 74).

Tentando diferenciar-se do lugar de subalterno – alguém considerado inferior na estrutura social, sem direito à fala e silenciado – os *MC's* parecem bradar em alto som, ao reivindicarem o direito de representar sua comunidade e ser percebido como artista, meio às tensões e contradições do contexto político brasileiro. Nesta busca, a figura do Rapper ou *MC* é comumente associada à favela, ao gueto, à quebrada e a marginalidade – em um bom sentido.

<sup>6</sup> Dentre os metaleiros, os *feedbacks* são utilizados para amplificar a quantidade de decibéis emitidos pelas caixas de som.

Conforme explicitam os MC's em suas letras, rimas e duelos são formas de explicitar tensões, violências e dificuldades inerentes a vida nas comunidades pobres brasileiras, conforme explicita Mano Magrão:

Todo dia é só tormento, só aumenta o sofrimento. Por isso me rebelei, me preparei pro arrebento. De olho nos pilantra e pronto pro enfrentamento, no hip hop militante estou presente, engajamento. Caminhando contra o vento, fortalecendo o movimento... Sou quilombo urbano, esse é meu regimento. Combatendo no cotidiano sanguinário e violento, melhor trazer as gases pra estancar os sangramentos. Cada cicatriz me fez mais forte, mais atento... (Música Razão e Sentimento, 2016, MC Magrão com participação de Moita Brava, São Luís – MA).

Mano Magrão (São Luís – Ma) é um MC com forte influência no cenário nordestino, sendo considerado um dos representantes do hip hop militante. Seu lema: *minha luta, minha rima, tem razão e sentimento* é afirmativo, pressupõe resistência e luta por inserção social e visibilidade para a juventude negra e periférica, no sentido de demarcar sua participação no Movimento Social Quilombo Urbano de São Luís. Assinala, desse modo, a luta cotidiana pela sobrevivência nas comunidades pobres do Brasil, em um contexto onde a violência é experimentada de diferentes formas e dimensões. Nesta mesma perspectiva, salienta MC Moreles (São Luís – Ma): *meu inimigo, eu sei quem é...* Partindo desse lema, foi possível questionar sobre um suposto inimigo. A resposta veio em forma de rima: *nosso inimigo não é o mano MC na contra rima do duelo cultural, nem tão pouco o pobre policial. Nosso inimigo é uma classe privilegiada, que te faz invisível, com a força destrutiva do mal. Que tudo tem e ainda quer mais... E, para os*

*pobres sobra o que? Pra nós sobra o quê, mano?*

Dentre os MC's, com os quais manteve contatos – em projetos de difusão artística e cultural, como é o caso do Projeto Enxame, ou na militância com jovens em conflito com a lei, ou através de encontros para realização de entrevistas, a maioria dos MC's entrevistados efetivam militância e posicionamentos de afirmação da cultura negra e periférica. Várias músicas são elucidativas desse aspecto: *isso aqui não é coisa de novela, é a realidade dura da favela* (Projeto Enxame, Fortaleza – Ce). *Eu vou falar pros maloqueiros e vagabundos. Pros malucos como eu...* (Mc Janjão, São Luís – Ma). *A vida aqui é pauleira, o desafio é viver sem eira e nem beira...* (Mc Marco, Fortaleza – Ce). *Cada cicatriz me fez mais forte, mais atento. Reconheço o inimigo, sei bem quem eu enfrento...* (Mano Magrão, São Luís – MA). Na percepção dos Mc's, representar os maloqueiros, malucos e vagabundos não possui um sentido pejorativo. O entendimento deles sobre a própria vida e sobre o mundo revela posições de fala e identificação com as comunidades onde vivem, ao assumirem um compromisso de participação política com esses territórios.

Os Mc's durante os duelos, de posse do microfone, afirmam a necessidade de valorização daquilo que está à margem e que é desvalorizado pela sociedade. Desse modo, se tornam um representante da quebrada, herói de sua comunidade, de seu território. Os lemas, trajetórias e as comunidades de cada MC são revelados em cada apresentação, vejamos:

Fazendo beat e rimando, combatendo e sonhando, correndo atrás e alcançando. Dançando breack e grafitando. Dando aula e palestrando. Consciente na parada, sei

que tô falando. Vivo e canto a real. Não tô me amostrando. Meu lugar é a quebrada, por ela vou guerreando e na luta de classes eu vou seguir rimando... (Música Razão e Sentimento, 2016, MC Magrão com participação de Moita Brava, São Luís – MA).

Segundo Albuquerque (2013), *a poesia do Mc não está nos livros, sua sabedoria não vem da escola*. É somente no traquejo do improvisado, no treino diário do ato de rimar e enfrentar a contra-rima, que os jovens aprendem a se posicionar frente a aglomeração de pessoas – também conhecida como “roda cultural”. Nos duelos, a imagem e performance do MC é fundamental para a realização das chamadas Batalhas Tradicionais<sup>7</sup>. Associar-se a essa imagem é filiar-se a um discurso específico de rebeldia, de resistência. Neste sentido, os sujeitos são, sim, posicionados por uma fala – um discurso que pretende ser contra-hegemônico e contestador. Todavia, esse discurso não se constrói sem ranhuras, embates, desafios. Trata-se de uma forma de resistência onde convivem, no cenário dos duelos, diferentes sujeitos sociais: os “vagabundos”, os “malucos”, as “minas”, os “manos” e os “heróis comuns” – trabalhadores que acordam cedo, pegam metrô e transporte coletivo para conseguir sobreviver e sustentar a família com um salário mínimo. Nessa lógica, convivem mutuamente a criminalização social, a marginalidade e a solidariedade.

### Considerações finais

O desafio de identificar lutas e expressões culturais de grupos juvenis

---

<sup>7</sup> As chamadas “Batalhas Tradicionais” seguem uma estrutura simples: uma lógica de ataque e resposta cujo objetivo é vencer o oponente. Os MC's trocam rimas improvisadas, construídas a partir de provocações, que desafiam o outro na “contra rima”.

contemporâneos: *punks, headbangers, rappers e mc's* constituiu o fio condutor deste trabalho. Priorizou-se, especificamente, as formulações sobre “cultura e juventude”, estabelecendo como ponto inicial da discussão o fenômeno designado de “culturas juvenis” surgido no pós-guerra, em meados das décadas de 1950/1960. Alguns conceitos foram fundamentais na discussão, a saber: o conceito de “Cultura adolescente juvenil”, formulado por Edgar Morin (1986) e o conceito de “intelectual orgânico” elaborado por Antônio Gramsci (1991), dando ênfase à relação existente entre cultura e política.

Para além da pretensão de chegar a respostas exatas, ou tirar conclusões definitivas sobre as culturas juvenis e suas formas de expressão, entendemos que as “Batalhas de Mc's” instituem maneiras diferenciadas de resistência. Ou seja, é na construção de um discurso diferenciado – que pretende ser contestatório – e na resistência de cada dia, que os grupos juvenis reivindicam cidadania e denunciam os estigmas, criminalizações e violências sofridas. Desse modo, a resistência juvenil é constitutiva e potencializadora dos duelos organizados por MC's em Fortaleza – Ce. Por outro lado, as rimas musicais também dialogam com a indústria cultural, incorporando elementos do consumo e do capitalismo contemporâneo. Os MC's, ao saírem da periferia e ocuparem o Centro Cultural Dragão do Mar, considerado um local privilegiado na esfera da arte e cultura cearense, trazem a classe média para o palco de suas apresentações. Contudo, as práticas dos jovens MC's, mesmo ocupando espaços privilegiados, não perdem e nem abandonam o lugar de *contracultural*. Nesta percepção, os participantes das Batalhas transformam-se em sujeitos sociais de um campo de forças, onde convivem diferentes

elementos, aspectos conflitantes e contraditórios da questão social contemporânea.

Vale lembrar que as culturas juvenis e suas formas de expressão originam-se dos chamados “novos movimentos sociais”, tendo como sujeito social a juventude, que organizada através do movimento hip hop, reivindica, denuncia e luta por dias melhores. Trata-se de um movimento contemporâneo, constituído desde os anos 80/90, cujas lutas relacionam-se a valorização e defesa da cultura negra, da periferia e à recusa de toda forma de preconceitos e estigmas sociais. Este trabalho apenas inicia uma reflexão sobre as culturas juvenis, tomando como mote a Batalha de MC’s em Fortaleza – Ce. Temos consciência da incompletude desse estudo, de onde outras problematizações emergem. São as possibilidades futuras de investigação, tais como: e agora, em tempos de distanciamento social? Como ficam os duelos do Dragão do Mar? Sobre isso, melhor define o jovem MC Joel (2019): *“tínhamos apenas um microfone na mão, muita criatividade e uma aglomeração de pessoas..., agora nossas letras e rimas, além das denúncias, são práticas que necessitam reinventar-se, sem perder de vista a crítica pertinente sobre a dificuldade de produção e circulação artística e cultural em tempos de pandemia”*.

#### Referências

- ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas Juvenis:** punks e darks no espetáculo urbano. São Paulo: ANPOCS/Scritta, 1994.
- ALBUQUERQUE, Carolina Abreu. **Batalhas de afirmação, batalhas de institucionalidade:** uma análise discursiva de performances da resistência no Duelo de MC’s. Revista Rumores, Nº 14, Volume 07, 2013.
- BOURDIEU, Pierre. **Questões de Sociologia.** Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Gramsci e as culturas populares na América Latina.** In: COUTINHO, C. N. e NOGUEIRA, M. A. (eds.). Gramsci e a América Latina. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- CASTRO, Lúcia Rabello de. **Os jovens podem falar? Sobre as possibilidades políticas de ser jovem hoje.** In: DYRELL, Juarez e MOREIRA, M. I. da C.(orgs.). Juventudes contemporâneas; um mosaico de possibilidades. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2011.
- COSTA, Marcia Regina da. **Os carecas do subúrbio:** caminhos de um nomadismo moderno. 1ª. Ed., São Paulo: Vozes, 1993.
- DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena:** o rap e o funk na socialização da juventude. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura.** Trad. Carlos Nelson Coutinho. 8ª. Ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 1981. Tradução do original em inglês: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa.
- MARCUSE, Herbert. **Vers la libération.** Paris: Minuit, 1969.
- MORIN, Edgard. **Cultura de massas no século XX.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986. V. 1 e 2.
- PACHECO, Leonardo Turchi. **Som de Macho:** Uma reflexão sobre identidade, masculinidade e alteridade entre os headbangers. GT Gênero e Juventude. Disponível no site: [www.fazendogenero.ufsc.br](http://www.fazendogenero.ufsc.br).
- ROSZAK, Theodore. **A contracultura.** Petrópolis: Vozes, 1972.
- THIOLLÊNT, Michel. **Mai de 1968 em Paris:** testemunho de um estudante. Tempo Social; Rev. Sociol. USP S. Paulo, 10(2): 63-100, outubro de 1998.

Recebido em 2020-08-29  
Publicado em 2021-09-01