



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

ANA BEATRIZ FRANCISCO DE MELO

BATALHA DE RIMA:
ESTRATÉGIA AFRODIASPÓRICA DE SAÚDE

Londrina
2025

ANA BEATRIZ FRANCISCO DE MELO

BATALHA DE RIMA:
ESTRATÉGIA AFRODIASPÓRICA DE SAÚDE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Estadual de Londrina em nível de Mestrado, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia, na Linha 2: Psicologia Social e Institucional.

Orientadora: Profa. Dra. Sonia Regina Vargas Mansano.

Londrina
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

M528b Melo, Ana Beatriz Francisco de .
Batalha de Rima : Estratégia Afrodiaspórica de saúde / Ana Beatriz Francisco de Melo. - Londrina, 2025.
118 f. : il.

Orientador: Sonia Regina Vargas Mansano.
Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Ciências Biológicas, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, 2025.
Inclui bibliografia.

1. Batalha de Rima - Tese. 2. Periferia - Tese. 3. Negritude - Tese. 4. Saúde - Tese. I. Vargas Mansano, Sonia Regina . II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Ciências Biológicas. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. III. Título.

CDU 159.9

ANA BEATRIZ FRANCISCO DE MELO

BATALHA DE RIMA:
ESTRATÉGIA AFRODIASPÓRICA DE SAÚDE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Estadual de Londrina em nível de Mestrado, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia, na Linha 2: Psicologia Social e Institucional.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Sonia Regina Vargas
Mansano
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Profa. Dra. Alejandra Astrid Leon
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Profa. Dra. Danielly Christina de Souza Mezzari
Universidade Estadual de Maringá - UEM

Londrina, 24 de fevereiro de 2025.

Dedico este trabalho a Vanda, Claudionor,
Dito, Ana, Tereza e Paulo. Eu sou porque
nós somos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Ôşun, que tem me permitido chegar a espaços antes desejados e muito sonhados por mim e por um coletivo. Ao seu 7 da Lira, que, com suas palavras, me incentivou a iniciar este processo.

Agradeço a minha orientadora pelo trabalho de ensinar e construir esta trajetória comigo. Às professoras Alejandra, Flávia, e ao professor Roberth, cujos encontros ao longo da graduação e pós-graduação me possibilitaram acreditar e permanecer neste processo.

Às minhas colegas Ana, Stephanie e Julia e ao meus colegas Elan, Rafael e Adriano, que tornam minha vida e meu processo acadêmico mais doce.

Ao meu companheiro Paulo, que sempre esteve presente, acolhendo-me, apoiando-me e vibrando comigo.

Por fim, agradeço também a CAPES, que com a bolsa de pesquisa viabilizou financeiramente este trabalho.

“Enquanto ancestral de quem tá por vir, eu vou.”

(Emicida)

Melo, A. B. F (2025). *Batalha de Rima: Estratégia afrodiaspórica de saúde*. 118 páginas. (Dissertação de Mestrado em Psicologia). Universidade Estadual de Londrina, Londrina.

RESUMO

O presente estudo tem por objetivo compreender a Batalha de Rima enquanto um fazer artístico-político do qual emergem estratégias de saúde frente a agenciamentos de subcidadania, constituintes do território periférico urbano. Com isso, investiga as intersecções entre os aspectos de formação dos territórios periféricos urbanos, a produção de arte e as possibilidades de saúde que podem emergir do encontro entre seus habitantes. Para tanto, realiza uma análise histórica dos processos de colonização, escravização e higienização das cidades na disposição dos territórios urbanos, bem como das distinções socioeconômicas e cidadãs tão marcadas em nosso país. Somado a esta análise, o trabalho também compreende os aspectos subjetivos advindos da produção de arte que se engendram em meio a essas experiências. A pesquisa debruça-se sobre três produções artístico-políticas que emergem das relações entre quem habita as margens urbanas e/ou econômicas das cidades, sendo elas: a capoeira, o samba e as Batalhas de Rima. Com ênfase nesta última, busca-se detectar e analisar as efervescências que integram o movimento e cultura Hip-hop. Na trajetória da pesquisa, foi possível mostrar que as produções artísticas dos territórios periféricos podem, além de representar estratégias políticas de resistência da vida, exprimir estratégias de produção de saúde. O método de pesquisa utilizado será qualitativo com a estratégia da pesquisa participante, na qual o processo de produção de dados se dará juntamente com integrantes de Batalhas de Rima. A coleta e a análise dos dados serão organizadas em três eixos temáticos, a saber: 1) Relação do sujeito com o espaço urbano; 2) A produção de arte no cotidiano dos espaços periféricos e 3) Experiências de saúde mental por meio da Batalha de Rima. Ao final dessa trajetória, espera-se que o estudo contribua para promoção e disseminação da saúde mental dessa população pela via da arte.

Palavras-chave: Batalha de Rima. Arte. Periferia. Negritude. Saúde.

Melo, A. B. F. (2025). *Battle of Rhyme: afrodiasporic health strategy*. 118 sheets. (Masters Dissertation in Psychology). State University of Londrina, Londrina.

ABSTRACT

The present study aims to understand the Battle of Rima as an artistic-political activity from which health strategies emerge in the face of sub-citizenship agencies, constituents of the urban peripheral territory. With this, it investigates the intersections between the formation aspects of urban peripheral territories, the production of art and the health possibilities that can emerge from the encounter between their inhabitants. To this end, it carries out a historical analysis of the processes of colonization, enslavement and sanitation of cities in the layout of urban territories, as well as the socioeconomic and civic distinctions so marked in our country. In addition to this analysis, the work also understands the subjective aspects arising from the production of art that are engendered in the midst of these experiences. The research focuses on three artistic-political productions that emerge from the relationships between those who inhabit the urban and/or economic margins of cities, namely: capoeira, samba and Battle of Rima. With emphasis on the latter, we seek to detect and analyze the effervescences that are part of the Hip-hop movement and culture. In the course of the research, it was possible to show that artistic productions from peripheral territories can, in addition to representing political strategies of resistance to life, express strategies for the production of health. The research method used will be qualitative with the strategy of participatory research, in which the data production process will take place together with members of Battle of Rima. Data collection and analysis will be organized into three thematic axes, namely: 1) Subject's relationship with urban space; 2) The production of art in everyday life in peripheral spaces and 3) Mental health experiences through the Battle of Rima. At the end of this trajectory, it is expected that the study will contribute to the promotion and dissemination of the mental health of this population through art.

Keywords: Battle of Rima. Art. Periphery. Blackness. Health.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Dj kool Herc.....	73
Figura 2 – Kool Herc e Cindy Campbell.....	74
Figura 3 – Convite da primeira <i>Block Party</i>	74
Figura 4 – Batalha do Real nos Arcos da Lapa	76

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Plano de Análise de Dados.....	85
--	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CIC Centro Interativo de Circo

CCRP Circuito Cultural de Ritmo e Poesia

MNU Movimento Negro Unificado

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
2	PERIFERIA, UM TERRITÓRIO DE ENCRUZILHADA	23
2.1	TERRITÓRIO PERIFÉRICO: DOS QUILOMBOS AO MOVIMENTOS MIGRATÓRIOS	24
2.2	O SUJEITO NA PERIFERIA: VIVÊNCIAS MARGINALIZADAS.	32
2.3	OS PROCESSOS DE EXCLUSÃO, POLÍTICA DE MORTE E RESISTÊNCIA DA VIDA.....	38
3	PRODUÇÃO DE ARTE NA PERIFERIA, ESTRATÉGIAS DE REEXISTÊNCIA	46
3.1	INTERSECÇÕES ENTRE ARTE E VIDA: “O QUE VAMOS INVENTAR HOJE PARA SEGUIR VIVENDO?”	47
3.2	ARTE PERIFÉRICA: O CORPO NEGRO ENTRE A SÍNCOPE, A LUTA E A CRIAÇÃO	51
3.3	RITMO E POESIA: O RAP E AS REEXISTÊNCIAS	57
4	PERIFERIA, NEGRITUDE, ARTE E SAÚDE: PRODUÇÃO DE VIDA NA ENCRUZILHADA	63
4.1	DIMENSÕES SOCIOPOLÍTICAS DO SOFRIMENTO: SUJEITO, PERIFERIA E NEGRITUDE .	64
4.2	INVENSÕES NAS FRESTAS E A PSICOLOGIA DO COTIDIANO PERIFÉRICO	68
4.3	ESTRATÉGIA AFRO-DIASPÓRICA DE SAÚDE: BATALHA DE RIMA EM CENA	71
5	ENTRE A BATALHA, O TERRITÓRIO E OS SUJEITOS: PERCURSO METODOLÓGICO DA PESQUISA	82
6	O FREESTYLE E A PRODUÇÃO DE SENTIDOS NO COTIDIANO: ANÁLISE DE DADOS	87
6.1	EIXO 1: JUVENTUDE, ARTE E ESPAÇO URBANO.....	87
6.2	EIXO 2: PERIFERIA E AS BATALHAS DE RIMA	93
6.3	EIXO 3: EXPERIÊNCIAS DE SAÚDE MENTAL POR MEIO DA BATALHA DE RIMA.....	98

7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
	REFERÊNCIAS.....	109
	APÊNDICES.....	115
	APÊNDICE A – Termo de Compromisso livre esclarecido (TCLE)	116
	APÊNDICE B – Roteiro da Entrevista Semiestruturada.....	118

1 INTRODUÇÃO

“Cato o malote, ao invés de cordão boto um centro de esporte e cultura. Fala pra eles, fé nas criança, favela cria coisas além da loucura” (Marechal Mc, 2023, Favela Vive 5).

O presente estudo inicia com os versos de Marechal Mc em sua participação na canção Favela Vive 5 (2023). Marechal representa, de modo significativo, o início da história das Batalhas de Rima no Brasil, contribuindo com a criação de uma das suas modalidades, a chamada “Batalha do Conhecimento”. Seu intuito é proporcionar o duelo entre os Mc’s (Mestres de Cerimônia) típicos das Batalhas a partir de temáticas específicas que favoreçam críticas e reflexões a respeito da realidade, além de facilitar a chegada do *Hip-hop* em espaços até então fechados a perspectivas alocadas à margem do conhecimento hegemônico, como espaços educacionais e universidades.

Partindo da compreensão de que a produção de arte advinda de contextos periféricos é uma produção política e capaz de produzir saúde, delineou-se aqui um percurso histórico entre algumas criações artístico-políticas que emergem essencialmente da experiência da diáspora africana no Brasil, como a Capoeira, caminhando para outras produções que bebem destas vivências e nascem da população que ocupa as periferias urbanas, sobretudo, marcadas pela exclusão socioeconômica no país, como o samba e, posteriormente, o movimento *Hip-hop* no Brasil, que tem como um de seus frutos as Batalhas de Rima.

Para tanto, uniu-se então a escrita ao conto de histórias periféricas, com duas principais características: ênfase nos aspectos sociais, raciais e econômicos da formação das periferias urbanas onde emergem tais criações artístico-políticas, e uma perspectiva de saúde ancorada na

produção de vida.

Ter tomado o território periférico das cidades enquanto pano de fundo de vivências e criações do movimento *Hip-hop* evidenciou sua importância à medida que situa a produção de uma população em seus contextos de vida. É o que afirma Santos (2021) ao apontar que personalidades como Afrika Bambaataa e Dj Kool Herc, entre outros grandes nomes para esta cultura nos Estados Unidos, e nomes como Sabotage, Thaíde, Dexter, Dina Di, entre outros aqui no Brasil, fazem parte “do universo juvenil periférico com perfis e históricos semelhantes”. E acrescenta: “o Hip-Hop foi processualmente criado, proporcionando à juventude contemporânea uma forma de se expressar e dizer, para quem quiser ouvir ou não, qual a sua função nesta sociedade” (p. 65).

Assim, a história do movimento foi sendo tecida, ganhando seus contornos através da juventude paulistanada da época na qual emergem os primeiros elementos da cultura *Hip-hop* na correria da grande cidade de São Paulo. No trabalho desenvolvido por Santos (2011) acerca do florescimento do hip-hop no Brasil, as entrevistas e declarações de alguns jovens, evidenciam a afirmação de que só foi possível a experiência de suas juventudes a partir da busca por algo diferente do que já estava posto, passando a tomar o *Hip-hop* como estratégia de sobreviver, mas também viver fazendo o que se gosta: a música, a dança e a pintura (Santos, 2021).

A atualidade segue nessa direção. É possível notar a efervescência das movimentações coletivas da juventude periférica e também negra no que diz respeito à cultura de rua, ao movimento *Hip-hop* e, principalmente, às Batalhas de Rima. Sinal disso é o fato de o movimento ter sido reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial de alguns estados do país, como, por exemplo, o estado do Rio de Janeiro (Lei nº 7837/2018), o Distrito Federal (Lei nº 7.274/2023), a Paraíba (Lei nº 12.579/2023), o estado de São Paulo (Lei nº 17.896/2024) e o Paraná, cuja Lei nº 21.519/2023 contempla exatamente as Batalhas de Rima enquanto

Patrimônio Cultural Imaterial do Estado (Assembleia Legislativa do Paraná, 2023).

Apesar de legalmente contempladas as experiências cotidianas das Batalhas de Rima, a história toma por vezes outros rumos. Não raramente, o livre trânsito nos espaços públicos de cultura e lazer, bem como a sua ocupação pela juventude periférica e negra, se vê ameaçado pela presença e repressão policial. Há, ainda, outras iniciativas políticas que buscam restringir a livre utilização dos espaços públicos, reflexos de toda uma constituição higienista que compõe a história das grandes cidades brasileiras.

Informações como essas mostram que ainda estamos distantes de uma utilização igualitária e livre dos espaços, nos quais a vida se compõe para além da sobrevivência diária majoritariamente ligada ao trabalho. Diante disso, espaços urbanos, sejam eles periféricos ou centrais, encontram, por parte da parcela populacional marginalizada, a reivindicação de ocupação, o que muitas vezes acontece pela via do fazer artístico-político, como é o caso das rodas culturais ou Batalhas de Rima.

Junto a este fazer, algo de diferente parece emergir, e é exatamente o que se buscou analisar aqui: as estratégias de saúde configuradas nesta arte-política que são as Batalhas, saúde que se entende enquanto produção de vida. Assim, objetivou-se com este trabalho compreender a Batalha de Rima enquanto um fazer artístico-político do qual emergem estratégias de saúde frente a agenciamentos de subcidadania, constituintes do território periférico urbano. Estratégias estas que bebem de experiências da diáspora africana no Brasil. Diante disso, foi realizado um aprofundamento teórico-prático para alcançar os seguintes objetivos específicos: descrever os atravessamentos raciais que configuram o espaço periférico e a vivência dos sujeitos que ocupam tal território; analisar a produção de arte pela periferia enquanto meio de resistência e reexistência da vida; compreender a produção de arte pela periferia como estratégia de saúde; e identificar o papel da Batalha de Rima para a saúde dos sujeitos que ocupam territórios periféricos.

Assim, o estudo justifica-se social e politicamente pelo esforço de compreender as estratégias de elaboração, emancipação, produção e resistência da vida diante da concretude rude das relações sociais urbanas, podendo contribuir para uma ideia de saúde e de psicologia ancorada nos saberes, criações e estratégias que emergem dos próprios territórios.

Partindo então das temáticas das Batalhas de Rima, vale ressaltar que estudos recentes reforçam sua importância para a juventude periférica, à medida que podem promover transformações subjetivas e coletivas dessa população. É o que aponta Miranda (2019), ao concluir que tais transformações podem se dar no âmbito da valorização de autoestima e construção de identidade, podendo ser um lugar de “descobrimento das próprias potencialidades, enquanto sujeitos criativos, autodidatas, e de serem mais do que fruidores da cultura hip-hop; como artistas e produtores culturais” (p. 127).

Em uma perspectiva semelhante, o estudo de Souza e Silva (2020) aponta para o lugar especial que as Batalhas ocupam na vivência dos sujeitos, exatamente por possibilitar momentos de protagonismo, que proporcionam a uma população privada de seus direitos a possibilidade de expressar seus anseios e angústias. Conforme argumentado no estudo, isso é fundamentalmente importante “para sua saúde e construção de sua própria identidade” (p. 5).

Outro estudo recente também considera as dinâmicas de uso e ocupação da cidade pela população marginalizada. Nele, Gonçalves (2019) descreve as Batalhas como um fator importante na dualidade centro-periferia, pois elas rompem com as estratégias de segregação urbana, uma vez que mobilizam corpos da periferia também em direção ao centro, ocupando tal espaço com todo seu arcabouço cultural e suas representações.

Pode-se notar, assim, que os estudos já realizados contemplam as relações de agentes sociais com as Batalhas de Rima, evidenciando as múltiplas possibilidades de relação entre centro e periferia no espaço urbano. O diferencial trazido pela presente pesquisa consiste em contemplar sua interface com a saúde, que, conforme argumentaremos, emerge nesses

contextos de forma viva, colocando em evidência uma arte-política engendrada coletivamente. Para isso, a pesquisa se organizou nas seguintes seções subsequentes a esta seção introdutória: a seção 2, denominada “Periferia, um território de encruzilhada”, contemplou uma análise do território periférico das cidades por uma ótica que considera os diversos atravessamentos históricos e sociais que o compõe tal qual o cruzo de diversos caminhos. Esta análise, que vai do quilombo à formação das periferias, ou, como descreve Campos (2010), das favelas, perpassa aspectos dos processos de colonização, escravização e aquilombamento, bem como dos movimentos migratórios internos no país. Tais processos, somados a uma política de higienização dos grandes centros urbanos, fortaleceram a correlação entre a distribuição dos sujeitos nos territórios e seu valor na sociedade atribuído a depender do lugar no qual residia ou ao qual tinha acesso. É o que aponta Santos (2012) ao considerar que a perspectiva de cidadania não era a mesma sobre todos os sujeitos e dependeria de suas disposições locais no espaço urbano. Somado a isso, esta seção abordou aspectos das vivências dos sujeitos que ocupam tais territórios, considerando atravessamentos sociogovernamentais marcados por processos de exclusão e políticas que colaboram para um cerceamento da vida, destacando-se o fato de que o poder do Estado administra as condições vida e a morte dos sujeitos (Mbembe, 2017).

A seção 3, chamada “Produção de arte na periferia, estratégias de reexistência”, debruçou-se sobre as criações artísticas que emergem dos cotidianos alocados à margem, por vezes geográfica mas sobretudo cidadã, dando atenção à arte-política feita pelos sujeitos que ocupam tais espaços. Inicialmente, busca-se articular a produção artística e a luta pela vida no cotidiano, tendo, sobretudo, como função a reexistência da vida (Achinte, 2009). Ela pode colaborar para gerar ressignificações e construções de novas realidades individuais e coletivas. Neste sentido, perpassou-se em seguida três expressões musicais, nascidas da experiência da margem e em diferentes momentos ao longo da história da constituição dos territórios, a saber:

a capoeira, que nasce das resistências ao regime escravocrata brasileiro (Areias, 1983), o samba, que, já no pós-abolicionismo, se levanta enquanto filho das populações negras que migram do nordeste para o sudeste do país e vão sendo alocados às margens da cidade do Rio de Janeiro, e o rap enquanto criação artística de reexistência (Souza, 2011), que nasce nas periferias e toma os centros urbanos.

Na seção 4, denominada “Periferia, negritude, arte e saúde: produção de vida na encruzilhada” foram abordadas as dimensões sociopolíticas (Rosa, 2018) envolvidas no sofrimento individual e coletivo da população periférica, sobretudo, aspectos do racismo no cotidiano dos sujeitos (Kilomba 2019), que se deparam com a base estruturalmente excludente das relações estabelecidas nos espaços, e com um ideal embranquecido de sujeito (Souza, 1983). Em contrapartida, foram abordadas também as frestas pelas quais, ante a este sofrimento, emergem do cotidiano do território estratégias de saúde pela via da produção de sentidos, sendo uma delas as Batalhas de Rima. Ainda nesta seção, somou-se a perspectiva acerca do sofrimento e as práticas alternativas de sua superação, valendo-nos da noção de saúde concebida como ações e criações que produzam vida e não apenas como ausência de doença (Costa & Bernardes, 2012). Ações e criações foram defendidas enquanto advindas das experiências dos próprios sujeitos, de forma autogerida e coletiva, como uma rede viva (Merhy et al., 2016).

É nessa direção que o presente estudo teceu um olhar acerca das Batalhas de Rima enquanto redes vivas e promotoras de saúde, argumentando que elas possibilitam, com sua dinâmica de funcionamento, alternativas à violência cotidiana, cooperando para produzir sentidos, elaborações, vínculos e laços que afirmam a vida. Além disso, nos atentamos ao plano artístico-político das expressões e criações que nascem dos territórios periféricos e se expandem para os mais diversos espaços urbanos. Entendemos que isso advém de um fazer afro-diaspórico, à medida que carrega em suas raízes, fora e dentro do Brasil, saberes que se ancoram em maior ou menor grau na cultura africana e nas experiências de deslocamento de seu povo

em relação à escravidão. As estratégias construídas de resistência aliadas à vida e à cultura, bem como aspectos da própria história, atravessam o tempo e engendram o que consideramos por civilização brasileira, como valores que se entremeiam às vivências dos sujeitos (Trindade, 2006). A saúde, as estratégias de vida do povo negro e o território periférico ganham aqui uma visibilidade por meio da qual compreenderemos as Batalhas.

Já a seção 5, denominada “Entre a batalha, o território e os sujeitos: percurso metodológico da pesquisa”, envolveu a compreensão de que os encontros do cotidiano são capazes que produzir suas próprias sensibilidades e saberes, em especial nas Batalhas de Rima. Para tanto, argumentamos que o trabalho se ancora em uma estratégia de pesquisa que busque construir seus dados juntamente a estas produções microssociais localizadas, utilizando-se então da Pesquisa Participante.

Com as tessituras entre tal trajeto teórico e os encontros tidos em campo, algumas percepções referentes aos efeitos das Batalhas de Rima nas vivências dos jovens e periféricos foram possíveis, apresentadas na seção 6, denominada “Análise de dados”. Uma das percepções foi a possibilidade de resignificação da ocupação e uso do espaço urbano por meio do circuito de Batalhas de Rima, uma vez que a dicotomia entre centro e margem no uso do espaço urbano, que, em detrimento de alguns sujeitos, segrega outros, acaba sendo borrada. Isso ocorre à medida que, em prol do circuito de Batalhas altamente valioso para a cultura Hip-hop local, a juventude periférica transita entre centro e margem, ocupando a cidade de forma política e artística, rompendo com as prescrições sociais já estabelecidas referentes às possibilidades e impossibilidades do uso dos espaços urbanos.

Além disso, outra percepção relevante foi a forma de batalhar, tendo como principal ferramenta de luta o *freestyle*. Este estilo livre e improvisado de trazer à palavra os pensamentos, ideias, emoções e argumentos para então vencer na criatividade o adversário revelou uma potente possibilidade de organização de si e da vida. A palavra, com protagonismo, por vezes

permanece guardada ou tamponada pelas urgências e repressões do cotidiano. A liberdade do *freestyle* pode ser experienciada em diversas ocasiões, colaborando para a produção de vidas possíveis ante a realidade adversa, contribuindo, portanto, para a produção de saúde.

O trajeto desta pesquisa contemplou as intersecções entre o território periférico, suas produções e a saúde que pode nascer das relações, compreendendo os atravessamentos históricos, sociais e raciais nelas envolvidos. Além disso, afirmou a existência de um saber-fazer que envolve o cuidado, a autonomia e o fortalecimento de si advindos da rua, da praça, de espaços de cultura e lazer que podem contribuir para a vida singular e coletiva das comunidades. Isso, de diferentes maneiras, alia-se a uma psicologia política e situada que nasce dos próprios territórios e se entremeia no cotidiano das relações.

2 PERIFERIA, UM TERRITÓRIO DE ENCRUZILHADAS

O território periférico enquanto parte constituinte da formulação dos espaços urbanos e do cotidiano das cidades, os atravessamentos raciais e sociais implicados nas vivências dos sujeitos que ocupam e circulam tais territórios, bem como os processos advindos de sistemas políticos e governamentais constituem os pontos de partida dos quais se dará a trajetória da presente seção.

A proposta é pensar os territórios periféricos enquanto encruzilhadas, sendo estas compreendidas qual Rufino (2017) as apresenta: o ponto de cruzo entre o colonialismo e as resistências singulares e coletivas. Tal cruzo é composto por tensões: “o que é investido para ser centro está encruzado ao que é investido para ser margem” (p. 54), sendo que a “invenção do ocidente-europeu como centro tentou aterrar a diversidade existente nas margens” (p. 53). Deste modo, margem e centro apresentam-se aqui como demarcações próprias do colonialismo em diferenciar, segregar, escravizar e até exterminar formas outras de ser que não a branca europeia.

Ainda na perspectiva de Rufino (2017), este ponto de cruzo, em que tantos sujeitos se encontram, traz também possibilidades de transgressão: “O mundo é uma encruzilhada e por isso é um campo de possibilidades infinitas, inacabadas, e é Exu quem comanda as estripulias” (p. 54). Desta forma, “a encruzilhada nos termos exusíacos, como campo de possibilidades, emerge como o tempo/espaço das invenções cruzadas entre um imaginário em África e as suas reverberações criativas, circunstanciais e inacabadas na diáspora” (p. 54).

Nesta encruzilhada de elementos históricos, étnicos, políticos e sociais que atravessam a existência dos territórios periféricos, tomaremos três pontos em análise. Inicialmente, passaremos por uma breve trajetória histórica da formulação dos espaços urbanos no país, o processo colonial e escravocrata do século XVI, abordando a existência dos quilombos e o

período pós-abolicionista no final do século XIX (Campos, 2010). Com isso, analisaremos os processos de migrações internas, bem como as respectivas implicações desses elementos na constituição de territórios marginalizados dentro dos espaços urbanos.

Outro caminho que também será percorrido aqui envolve os processos e estruturas presentes no funcionamento social que se engendram a partir dos elementos históricos apresentados e que desembocam nas vivências dos sujeitos, como práticas de segregação, exclusão e racismo, as quais se apresentam tanto de forma governamental quanto no cotidiano relacional. Mostraremos como eles se articulam com uma concepção de “cidadania mutilada” (Santos, 2012, p. 37) atribuída a determinados sujeitos.

Por fim, outro caminho tomado em análise nesta seção consistiu em elucidar acerca dos sistemas políticos e governamentais que sustentam, em grande medida, os atravessamentos que recaem sobre os territórios periféricos e os sujeitos que o ocupam. Tais sistemas consistem em técnicas governamentais que se estruturam em uma “necropolítica” (Mbembe, 2017, p. 107), presente persistentemente na realidade brasileira. Encontraremos ressonâncias nessa trajetória com o que canta César Mc em um de seus raps, ao dizer que está “num país onde até dentro de casa a bala te busca” (2021). Tal trajetória será permeada por indagações e afirmações, por vezes sem ecos sociais ou respostas, sobre esse modo de organizar e gerir o espaço urbano, em especial, a periferia.

2.1 TERRITÓRIO PERIFÉRICO: DOS QUILOMBOS AO MOVIMENTOS MIGRATÓRIOS

Pensar as condições de territorialidade no espaço periférico das cidades, bem como seus processos históricos, é fundamental para a compreensão da sua organização, que acontece no cotidiano relacional. Os processos de subjetivação não se dão alheios às condições de sua espacialidade. Assim, pensar nas formas de vida e nas afetações entre os corpos que constroem

e compõem esse espaço perpassa a análise do próprio espaço geográfico dentro da transitoriedade histórica, social e humana. Sobre isso, Santos (2012) expõe:

A localização das pessoas no território é, na maioria das vezes, produto de uma combinação entre forças de mercado e decisões de governo. Como o resultado é independente da vontade dos indivíduos atingidos, frequentemente se fala de migrações forçadas pelas circunstâncias a que se alude acima. Isso equivale também a falar de localizações forçadas. Muitas destas contribuem para aumentar a pobreza não para a suprimir ou atenuar. (p. 141)

Neste sentido, ao lançar um olhar sobre as localidades que as pessoas ocupam dentro dos espaços da cidade como o produto de uma combinação de forças, somos inquietados a pensar as margens das cidades, bem como seu espaço central, enquanto produtos das duas forças nomeadas por Santos (2012): a força de mercado e a de decisões governamentais.

Na perspectiva do autor, considerar o mercado e as decisões governamentais na determinação dos diferentes locais acessíveis para habitação e circulação da população nas cidades brasileiras implica compreender que a relação de forças econômicas e de governo incidem sobre o valor dado ao sujeito dentro do território, o qual atravessa as determinações espaciais. Para Santos (2012):

Cada homem vale pelo lugar onde está: o seu valor como produtor, consumidor, cidadão depende de sua localização no território. Seu valor vai mudando, incessantemente, para melhor ou para pior, em função das diferenças de acessibilidade (tempo, frequência, preço), independentes de sua própria condição. (p. 107)

Desta forma, os sujeitos que compõem o espaço urbano têm seu valor definido a depender do local em que habitam ou circulam, o que se relaciona diretamente com a concepção de cidadania, como aponta Santos (2012):

Por isso, a possibilidade de ser mais ou menos cidadão depende, em larga proporção, do ponto do território onde se está. Enquanto *um lugar* vem a ser condição de sua pobreza, *um outro lugar* poderia, no mesmo momento histórico, facilitar o acesso àqueles bens e serviços que lhe são teoricamente devidos, mas que, de fato, lhe faltam. (Santos, 2012, p. 107)

Assim, o ser ou não ser contemplado enquanto cidadão e sujeito de direitos vai depender das diferentes ocupações e circulações que as pessoas assumem dentro do território da cidade, as quais proporcionarão ou não o acesso a políticas públicas de qualidade bem como à mobilidade. Além disso, ao pensar a dinâmica das ocupações do espaço ao longo do tempo, Santos (1994) diferencia os conceitos de cidade e de urbano, considerando o urbano enquanto o abstrato, geral e externo, e que contempla: “A história das atividades que na cidade se realizam; do emprego, das classes, da divisão do trabalho e do seu inverso, a cooperação; e uma história que não bastante feita: a história da socialização na cidade e a história da socialização pela cidade” (p. 69). No tocante ao conceito de cidade, o autor a considera como o particular, o concreto e o interno, contemplando assim, entre suas histórias, “a história dos transportes, a história da propriedade, da especulação, da habitação, do urbanismo, da centralidade” (Santos, 2012, p. 69).

Deste modo, pensar a dinâmica das ocupações das regiões periféricas é pensar também o espaço da cidade, com suas desiguais condições territoriais que configuram o palco de relações e atividades que constituem o urbano. Tais ocupações são determinadas a partir de forças governamentais e mercadológicas que atravessam a vida dos sujeitos, interferindo na efetivação da cidadania a depender do lugar que os sujeitos ocupam.

Quando consideramos o espaço periférico das cidades brasileiras enquanto fruto do atravessamento de forças de governo e mercado, torna-se emergente o questionamento acerca das estruturas envolvidas na concepção dessas forças: as bases materiais e filosóficas que

sustentam historicamente os saberes, as linguagens, a memória e o imaginário, capazes de constituir um modelo de governo e mercado que tem no processo de colonização europeu o seu cerne, como aponta Carvalhaes, Silva e Lima (2020): “A colonização do mundo pelos europeus e a expansão econômica mercantilista que protagonizaram geraram as bases materiais e filosóficas para a constituição colonial dos saberes, das linguagens, da memória e do imaginário” (p. 3). Juntamente com o processo de colonização, houve também a diferenciação dos seres humanos entre selvagens e civilizados, que:

Teria como utilidade, mais do que a incumbência de produzir conhecimento científico e filosófico, produzir e avaliar os procedimentos de extrema violência aplicados aos territórios colonizados, que contemplam a exploração acintosa dos seus recursos naturais, a escravização forçada e o genocídio de sua população. (Carvalhaes et al., 2020, p. 4)

Durante esses processos de colonização e escravização, que engendraram diferentes formas de relação entre os sujeitos e os espaços, um ponto crucial a ser considerado no trajeto histórico das diferentes possibilidades de acesso aos espaços dentro das cidades brasileiras são os quilombos. Campos (2010, p. 24) os concebe como “espaços de resistência ao senhoriato, e ao próprio estado colonial”, que emergiram no período de escravização forçada.

Esses espaços coletivos de resistência, como aponta Campos (2010), consistiam em locais seguros para habitação, pois se localizavam em regiões de difícil acesso, ainda que não isoladas socialmente, o que colaborou para a reconfiguração do espaço da cidade, uma vez que o período da Abolição da Escravatura encontrou os quilombos habitados. Pode-se dizer que, pela luta de seu povo, alguns quilombos resistiram à empreitada colonial e imperial, fazendo-se presentes até serem incorporados pelas cidades ao espaço urbano, além do agrário (Campos, 2010), transmutando-se em espaço favelado. Em suas palavras:

Admitir que o espaço quilombola fora transmutado em espaço favelado é incluí-los num processo maior, ou seja, é admitir que as populações pobres, através de sua apropriação dos espaços periurbanos, ilegais à luz do poder público, participaram da construção do espaço urbano das cidades. (Campos, 2010, p. 24)

Nessa análise, Campos (2010) lança um olhar específico sobre a cidade do Rio de Janeiro, a fim de compreender a forma como o território periférico se constitui historicamente. Atento à presença dos quilombos nas regiões periurbanas, o autor compreende que o movimento de reforma do espaço urbano da cidade foi marcado pelo empenho governamental em adequá-lo aos investimentos capitalistas no período pós-abolição da escravatura. Ele afirma:

Incrementaram-se cada vez mais os núcleos favelados, com a extinção de áreas de cortiços que ainda abrigavam populações pobres, principalmente negras, egressas de cativeiros. Além deste fato, ressalta-se que ainda coexistiam as principais dificuldades: o déficit habitacional e a relação de proximidade com os locais que ofereciam empregos. (p. 24)

Diante disso, faz-se necessário ressaltar que, por volta de 1850, o estado do Rio de Janeiro bem como o de São Paulo, localizados no Sudeste do país, e os estados do Sul (Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul) vieram a ser reconhecidos como a parte do Brasil mais desenvolvida. Isso se deveu principalmente à trajetória econômica crescente ligada à expansão cafeeira e, depois, à industrialização. Enquanto isso, as demais regiões do Brasil foram consideradas subdesenvolvidas (Hasenbalg, 1979). Além desta distinção na percepção econômica, existia também uma distinção populacional, como aponta Panta (2014):

A composição da população do sul e sudeste era radicalmente diferente do restante do país. A introdução tardia do trabalho escravo em grande escala e o fato de ter recebido um grande contingente de imigrantes europeus, desde o século XIX, acarretaram a concentração maior de brancos nos estados do sul e sudeste. Simultaneamente, a

população negra tinha uma representação superior no resto do país, em especial no Nordeste e em Minas Gerais. (Panta, 2014, p. 41).

Acompanhando o desdobramento das distinções econômica e racial após a abolição da escravatura em 1888, Panta (2014) mostra que o cenário era de restrição de oportunidades econômicas para a população negra, principalmente no decorrer de quatro décadas após a abolição. Tal situação era fomentada, principalmente, por um plano de imigração europeia racista, que culminou num processo de marginalização dos negros presentes nas regiões Sul e Sudeste. Por outro lado, “em regiões como o Nordeste, por exemplo, os ex-escravizados e as gerações subsequentes permaneceram socialmente imobilizados num contexto agrário em estagnação” (p. 41).

No tocante ao processo de abolição da escravatura, Azevedo (1987) aponta para diversos aspectos que se sucederam no Brasil e no mundo durante o século XIX, e até mesmo no fim do século XVIII, que culminaram na Lei Áurea de 1888. Eles envolvem tanto de as revoltas organizadas pelas populações negras escravizadas quanto a preocupação excludente da sociedade colonizadora branca com as possibilidades de organização e contensão desses sujeitos. Isso envolvia também sua possibilidade de liberdade, o que caminhou lado a lado com produções acadêmicas e políticas higienistas que integram as imigrações europeias, como pontua autora:

Em fins do século a antiga preocupação com o destino dos ex-escravos e pobres livres foi praticamente sobrepujada pelo grande debate em torno do imigrante ideal ou do tipo racial mais adequado para purificar “raça brasílica” e engendrar por fim uma identidade nacional. (p. 37)

Neste aspecto, uma das preocupações dos teóricos reformadores e dos governantes estava em volta do ócio e o que se produziria a partir disso. Segundo Azevedo (1987):

Para vários deles, tratava simplesmente de tornar ocupados os ‘desocupados’ ou manter ocupados aqueles que se fossem alforriados, de modo a se instruir um controle estrito e cotidiano do Estado sobre suas vidas. (Azevedo, 1987, p. 48).

Assim, na mesma intensidade com que se problematizava e se pretendia combater a “vagabundagem” (p. 48), avistava-se, pela forte pressão das revoltas organizadas, a “extinção da escravidão em um futuro mais ou menos próximo” (p. 48).

Observar tais elementos e a distinção econômica e racial entre os estados brasileiros no final do século XIX e início do XX é importante para a compreensão do fenômeno das migrações internas para os estados do Sul e Sudeste entre 1940 e 1980 relacionadas à estagnação econômica vivenciada na zona rural brasileira. Na chegada de migrantes, em sua maioria grupos negros, para as cidades consideradas desenvolvidas, eles são colocados em um movimento de deslocamento intraurbano, “dentro da cidade, em busca de moradia. A tendência predominante é que essas famílias se deslocavam para lugares cada vez mais distantes das regiões centrais e dos bairros mais consolidados e passavam a ocupar bairros mais relegados” (Panta, 2014, p. 62).

Fica evidente, deste modo, que processos históricos importantes que envolvem distinções econômicas e raciais da população no Brasil são fundamentais para a compreensão do processo de urbanização no país e, principalmente, da forma como o espaço da cidade se organizou com suas regiões centrais e favorecidas bem como suas regiões cada vez mais afastadas do centro, marginalizadas e menos favorecidas.

Retomando a análise de Santos (2012) sobre os sujeitos que ocupam essas diferentes regiões dentro da cidade e que, assegurados por uma constituição nacional, são considerados cidadãos brasileiros, indaga-se acerca de uma “cidadania mutilada” (p. 37), uma cidadania que, na prática, não se efetiva amplamente e não alcança todos os habitantes. Essa consideração depende muito do lugar que o sujeito habita, e que determina qual condição de acesso terá a

políticas públicas em seu território, qual será sua condição de mobilidade dentro da cidade, quais as possibilidades de uso dos espaços públicos e/ou privados bem como quais direitos serão de fato garantidos.

Analisar as condições de vida estabelecidas em territórios periféricos, por forças de mercado e governamentais, como aponta Santos (2012), apresenta, sobretudo, considerar as dificuldades configuradas no cotidiano do espaço em que se habita e transita, advindas de desigualdades territoriais, que culminam na forma desigual com que a cidadania é contemplada. Isso se deve ao fato de que, historicamente, o “valor do indivíduo depende, em larga escala, do lugar onde está” (p. 139).

Diante deste cenário que oprime com uma cidadania mutilada o cotidiano dos corpos que habitam os espaços periféricos, observar a imanência de estratégias coletivas e criativas de enfrentamento dos efeitos dessa mutilação cidadã é, sobretudo, ver se efetivar o argumento de hooks (1990) trazido por Kilomba (2019): “a margem é tanto um local de repressão quanto um local de resistência” (p. 68), e que “ambos os locais estão sempre presentes porque onde há opressão, há resistência. Em outras palavras, a opressão forma as condições de resistência” (p. 69).

Frente a isso, Kilomba (2019) alerta sobre o perigo da romantização da opressão sofrida pela população que habita a margem. Ela afirma: “falar sobre margem como lugar de criatividade pode, sem dúvida, dar vazão ao perigo de romantizar a opressão” (p. 68). Ao mesmo tempo, “um profundo niilismo e a destruição nos invadiriam se considerássemos a margem apenas uma marca de ruína ou de ausência de fala, em vez de um lugar de possibilidade” (p. 69). Diante da breve trajetória histórica apresentada, que considera as forças de mercado e governo como demarcadoras da dinâmica de distribuição da população no território da cidade, interferindo diretamente nas diferentes condições de mobilidade dos sujeitos nos diversos espaços e nas diferentes condições de acesso aos dispositivos de políticas

públicas, fica evidente que uma parte dos cidadãos é direcionada às margens da cidade. Nesse caso, são sujeitos submetidos a uma condição de cidadania mutilada (Santos, 2012), na medida em que seus direitos básicos são frequentemente ameaçados ou mesmo inacessíveis. Tais condições configuram de fato desafios a serem enfrentados dentro do território periférico, ao mesmo passo em que dele emanam potencialidades e aberturas, advindas das diversas estratégias de resistência a realidades opressoras. Como ocorrem essas ações? Como a cidadania e a garantia de seus direitos se efetua? Percorreremos tais questões tendo como parâmetro o lugar que estes corpos ocupam dentro dos espaços plurais da cidade.

2.2 O SUJEITO NA PERIFERIA: VIVÊNCIAS MARGINALIZADAS

Depois de pensar o território periférico enquanto espaço da cidade, neste momento, abordaremos os diversos atravessamentos sociais experienciados a partir da ocupação de espaços periféricos, as possíveis implicações de uma cidadania mutilada (Santos, 2012) no cotidiano dos sujeitos e algumas das faces de uma vivência marginalizada.

Quando a garantia de direitos, próprios da concepção de cidadania, funciona a depender do lugar em que o sujeito habita e vive, diferenças materiais e estruturais se estabelecem. Dessa forma, os diferentes lugares dos quais os sujeitos de uma cidade partem configuram também diferentes modos de vida, entre os quais estão o que chamamos aqui de vivências marginais.

Por vivência marginal, parte-se da perspectiva de bell hooks apresentada por Kilomba (2019) acerca das experiências de estar na margem, que consistem em “ser parte do todo, mas fora do corpo principal” (p. 67). Para dar visibilidade a essa situação, Kilomba descreve:

Hooks vem de uma pequena cidade do estado de Kentucky, onde trilhos de trem eram lembranças diárias de sua marginalidade, lembretes de que ela estava realmente do lado de fora. Através daqueles trilhos se chegava no centro: lojas em que ela não podia entrar, restaurantes onde ela não podia comer e pessoas que ela não podia olhar nos olhos. Esse

era um mundo onde ela podia trabalhar como doméstica, criada ou prostituta, mas onde ela não podia viver; ela sempre tinha de retornar à margem. Havia leis para garantir seu retorno à periferia e severas punições para quem tentasse permanecer no centro. (Kilomba, 2019, p. 67)

É visível, a partir de relatos como esse, que a vivência da margem tem suas configurações estruturadas a partir da diferença entre os espaços e as formas de vivenciá-los, pelas quais a ida ao centro de uma cidade demarca, de modo ainda mais evidente, as possibilidades e os impedimentos destinados aos sujeitos que ocupam a periferia. Os espaços centrais, tanto geográfica quanto economicamente, são dedicados, neste sentido, majoritariamente à servidão do trabalho e não à habitação, à alimentação, ao lazer ou ao prazer. Além disso, por se configurar para alguns habitantes apenas como lugar de passagem, eles demarcam também a necessidade do retorno à margem (Kilomba, 2019).

Essa vivência implica, de acordo com hooks (2019), a necessidade de compreensão acerca de um corpo principal que integra centro e margem, numa tomada de conhecimento acerca das artimanhas de uma organização socioespacial que estabelece, a partir de diferenças geográficas e econômicas, desigualdades marcantes nas possibilidades de acesso a determinadas vivências das cidades. Em suas palavras:

Esse modo de ver nos lembra que existe todo um universo, um corpo principal composto de margem e centro. Nossa sobrevivência dependia de uma conscientização pública contínua sobre a separação entre margem e centro, e de um reconhecimento privado contínuo de que éramos uma parte vital e necessária desse todo. (hooks, 2019, p. 246)

Nota-se, assim, que a organização da população nos diferentes espaços da cidade relaciona-se diretamente com a seleção minuciosa das possibilidades de experiências cotidianas dos sujeitos, tais como trabalho, habitação, saúde, educação e lazer. Essa seleção deve-se não necessariamente a uma distância física entre os espaços, mas, sobretudo, à restrição de

acessibilidade da população periférica a regiões centrais que remeta ao uso de bens e serviços específicos. Como aponta Santos (2004):

Em termos geográficos, a periferia não será definida pela distância física entre um pólo e as zonas tributárias, mas antes em termos de acessibilidade. Esta depende essencialmente da existência de vias de transporte e da possibilidade efetiva de sua utilização pelos indivíduos, com o objetivo de satisfazer necessidades reais ou sentidas como tais. Mas a incapacidade de acesso a bens e serviços é, em si mesma, um dado suficiente para repelir o indivíduo e também, afirma, a uma situação periférica. (p. 290)

Desta forma, o autor evidencia que a distância entre periferia e centro deve ser encarada não necessariamente em níveis físicos, mas sim em níveis de acessibilidade, que envolve tanto meios de transporte quanto serviços privados e públicos. Tal fato demarca, de forma ainda mais evidente, uma espécie de segregação de acesso a determinados espaços da cidade, implicando diretamente as experiências que os sujeitos podem ou não vivenciar.

Além dos atravessamentos socioespaciais que acometem o cotidiano de territórios periféricos, é importante ressaltar outro atravessamento que soma a este caso e que diz respeito diretamente a corpos negros: o racismo. Considerando a breve trajetória histórica percorrida na seção anterior, evidencia-se que a população negra foi sendo dirigida para os territórios periféricos das cidades desde o período pós-abolicionista, como aponta Silva (2006):

Os cortiços na região central da cidade eram a opção barata e possível para os negros livres já no período da escravidão. Essas habitações foram o principal alvo das políticas higienistas das autoridades políticas da época. Com a abolição, o negro já não podia morar na região central, pois a aparência de uma cidade branca e desenvolvida era perseguida pela elite. (p. 22)

A organização das cidades, em larga medida, foi pautada em nosso país pela segregação racial, gerando uma série de desdobramentos relacionais e afetivos sobre a ocupação dos espaços urbanos. A autora assinala ainda que, no Brasil:

Jamais existiu uma separação oficial como nos Estados Unidos [e na África do Sul]. Mas os estudos mostram que as políticas urbanas que vêm sendo implementadas ao longo de toda a história da cidade priorizam as regiões que concentram a população com alto poder aquisitivo, em detrimento, salvo raras exceções, daquelas áreas destinadas aos pobres e notadamente aos negros que estão na base da pirâmide social (p. 23).

Deste modo, pensar os sujeitos que ocupam o território periférico requer pensar também na trajetória histórica de ocupação territorial da população negra no Brasil, perpassando o processo de escravização, as políticas higienistas no período pós-abolicionista e os efeitos da colonialidade até os dias de hoje. É o que faz Rolnik (2007) quando alerta:

A história da comunidade negra é marcada pela estigmatização de seus territórios na cidade: se, no mundo escravocrata, devir negro era sinônimo de subumanidade e barbárie, na República do trabalho livre, negro virou marca de marginalidade. O estigma foi formulado a partir de um discurso etnocêntrico e de uma prática repressiva; do olhar vigilante do senhor na senzala ao pânico do sanitarista em visita ao cortiço; do registro esquadrinhador do planejador urbano à violência das viaturas policiais nas vilas e favelas (Rolnik, 2007, p. 88).

Assim, ao tomar em análise os atravessamentos sociais que incidem no cotidiano relacional e nos modos de vida engendrados nos espaços periféricos, o racismo configura-se como algo determinante nas estruturas das relações sociais (Kilomba, 2019), que se desdobra também em estigma, além da segregação espacial, expressa na restrição das possibilidades de acesso à cidade.

Partindo das análises de Kilomba (2019) acerca do racismo no cotidiano, pode-se compreender que nele estão presentes, de modo simultâneo, três características: a construção de/da diferença, os valores hierárquicos e o poder. Em suas palavras:

A primeira é a construção de/da diferença. A pessoa é vista como “diferente” devido a sua origem racial e/ou pertença religiosa. Aqui, temos que perguntar: quem é “diferente” de quem? É o sujeito *negro* “diferente” do sujeito *branco* ou o contrário, é o *branco* “diferente” do *negro*? Só se torna “diferente” porque se “difere” de um grupo que tem o poder de se definir como norma - a norma *branca*. (p. 75)

Tais questões são essenciais, pois contribuem diretamente para a desnaturalização da atribuição de estigmas à população negra e, com isso, abrem espaços para problematizar as possibilidades de acesso bem como as restrições aos espaços urbanos. Já abordando a segunda característica, os valores hierárquicos, Kilomba (2019) argumenta:

Essas diferenças construídas *estão inseparavelmente ligadas a valores hierárquicos*. Não só o indivíduo é visto como “diferente”, mas essa diferença também é articulada através do estigma, da desonra e da inferioridade. Tais valores hierárquicos implicam um processo de naturalização, pois são aplicados a todos os membros do mesmo grupo que chegam a ser vistas/os como “a/o problemática/o”, “a/o difícil”, “a/o perigosa/o”, “a/o preguiçosa/o”, “a/o exótica/o”, “a/o colorida/o”, e “a/o incomum”. Esses dois últimos processos - a construção da diferença e sua associação com uma hierarquia - formam o que também é chamado *preconceito* (Kilomba, 2019, p. 76).

É notável que, diante dessa característica, os sujeitos que ocupam os territórios periféricos das cidades, sobretudo populações negras, enfrentam no cotidiano os efeitos dos atravessamentos que partem do estigma construído historicamente sobre esses espaços. Tais estigmas se materializam nas relações sociais e afetivas, com diversos formatos de segregação, implicando prejuízos nas possibilidades de acesso a políticas públicas de qualidade, bem como

ao lazer e ao prazer destinados majoritariamente aos espaços centrais geográfica e economicamente.

É evidente, deste modo, a necessidade de enfrentamento ao racismo presente nas vivências de corpos negros dentro dos territórios da cidade, considerando que a restrição de acessibilidade deste grupo a certos espaços urbanos se deva também ao atravessamento do racismo, que, por sua vez, se estabelece através de uma relação de poder. É o que Kilomba (2019) apresenta na terceira característica da análise que descreve:

Ambos os processos são acompanhados pelo poder: histórico, político, social e econômico. É a combinação do preconceito e do poder que forma o racismo. E, neste sentido, *o racismo é a supremacia branca*. Outros grupos raciais não podem ser racistas nem performar o racismo, pois não tem esse poder. Os conflitos entre eles ou entre eles e o grupo dominante *branco* têm de ser organizados sob outras definições, tais como preconceito. O racismo, por sua vez, inclui a dimensão do poder e é revelado através de diferenças globais na partilha e no acesso a recursos valorizados. (p. 76)

O poder do qual se fala aqui trata justamente da possibilidade que determinado grupo étnico tem de se ver representado em detrimento de outro, seja em ações políticas, na mídia, em empregos, na educação, em habitações, na saúde (Kilomba, 2019). É o poder de acesso a recursos valorizados, que historicamente se deu de forma hegemônica dirigida majoritariamente à branquitude.

Por outra via, com a ressalva de não recair em uma romantização da resistência à opressão, se tecem, entre as tramas estreitas deste tecido que aqui chamamos de território periférico, uma série de práticas, ações coletivas e movimentos sociais que funcionam como estratégias de enfrentamento. São ações que podem emergir na margem e que favorecem modos de cuidado. Sobre isso, Lima (2001) descreve:

Neste processo, novas identidades coletivas podem ser criadas com a identificação de um grupo com discursos e/ou mobilizações coletivas que entrem em ressonância significativa com sua história, valores, crenças, carências, e desejos, possibilitando uma reconstrução de visões que têm do entorno social - e de sua inserção nele. Assim, um conjunto de pessoas vivendo situação de sofrimento e desconforto pode não mais interpretá-la como sendo naturalmente penosa, mas sim, como injustamente penosa. (p. 27)

A compreensão acerca das raízes de desconfortos e sofrimentos vivenciados cotidianamente enquanto efeitos danosos de um sistema social pautado por segregações pode vir justamente da mobilização coletiva nascida em territórios marginais, nos quais os sujeitos podem movimentar estratégias e encontrar alternativas para o cuidado e a manutenção da vida. Lima (2001), olhando para a temática dos movimentos sociais, que também perpassa a coletividade, pontua: “São os movimentos sociais, portanto, atores coletivos que protagonizam um processo de lutas sociais pela emancipação de uma coletividade e, ao fazerem isso, relevam para a sociedade caminhos alternativos para viver a própria vida como sujeitos de sua história” (p. 28). Tornar-se sujeito da história e enfrentar os efeitos das diversas formas de atravessamento ao território periférico configura, sobretudo, uma estratégia de permanência da vida, como veremos na sequência.

2.3 OS PROCESSOS DE EXCLUSÃO, POLÍTICA DE MORTE E RESISTÊNCIA DA VIDA

Tal como vimos na subseção anterior, a vivência cotidiana a partir dos territórios periféricos da cidade vem acompanhada de atravessamentos sociais tais como a segregação espacial expressa na restrição das possibilidades de acesso físico, econômico e experiencial aos

diversos espaços da cidade. Vimos também que o racismo atravessa o cotidiano relacional de corpos negros e engendra concepções estigmatizadas sobre os sujeitos e seus territórios.

Tomaremos em análise, neste momento, outros atravessamentos que interpelam as vivências dentro desses espaços e que, juntamente com o que foi delineado até aqui, remetem a processos estruturais do sistema social e econômico no qual estamos inseridos. Partiremos inicialmente dos processos de exclusão, que são compreendidos por Sawaia (1999) a partir da noção por ela proposta de sofrimento ético-político, que consiste “na vivência cotidiana das questões sociais dominantes em cada época histórica, especialmente a dor que surge da situação social de ser tratado como inferior, subalterno, sem valor” (p. 104).

A autora relaciona o sofrimento ético-político à experiência do banzo vivenciada pela população negra escravizada no Brasil, que consistiu “na tristeza advinda do sofrimento de estar só e humilhado, por causa de ações legitimadas pela política de exploração e dominação econômica internacional daquele momento histórico” (p. 104). Neste sentido, segundo Sawaia (1999), “um sofrimento psicossocial pode redundar em morte biológica” (p. 104).

Além disso, em sua análise, a autora descreve que é no sujeito que se objetivam variadas formas de exclusão, gerando sofrimento, mas que a gênese desse sofrimento não se encontra nele e sim “em intersubjetividades delineadas socialmente” (p. 99). Assim, sua argumentação reforça que, sem o questionamento deste sofrimento, presente no cotidiano, mutilando-o e mutilando também a possibilidade de autonomia dos sujeitos, a política se tornaria abstração facilmente capturada para instrumentalizações de diferentes tipos (Sawaia, 1999), como a desqualificação sistemática que recai sobre a população que habita as periferias.

Juntamente a estes processos, que têm suas raízes na colonização e numa economia baseada na escravização, produz-se também uma segregação racial. É o que se observa quando “o lugar urbano e social que o negro ocupa não é o mesmo que o do branco. A separação é evidente, embora haja um permanente controle para que possa parecer que todos têm o mesmo

tipo de acesso a algo de interesse” (Silva, 2006, p. 70). O fato se agrava uma vez que “a ocupação dos piores lugares é vista com naturalidade pela sociedade. A ideia da democracia racial naturaliza o racismo; é como se a segregação socioespacial fosse natural” (p. 70).

É evidente que essas ações de violência que atingem os sujeitos que ocupam os espaços periféricos da cidade são fruto de um determinado tipo de governabilidade e dizem respeito a um modelo de Estado ancorado em moldes coloniais e capitalistas de gestão da vida ou do fim dela. Em larga medida, estamos diante de uma governabilidade que, em seu exercício, dita “quem pode viver e quem deve morrer” (Mbembe, 2018, p. 5).

Neste sentido, Mbembe (2017) utiliza os conceitos de necropolítica e necropoder para descrever acerca do papel que cumpre o Estado ao exercer sua soberania a partir de uma produção sistemática de morte. Para tanto, o autor visitou o conceito de biopoder de Michel Foucault e descreve:

Na formulação de Foucault, o biopoder parece funcionar mediante a visão entre as pessoas que têm de viver e as que têm de morrer. Operando na base da separação entre vivos e mortos, esse poder define a si próprio em relação a um plano biológico - do qual se apodera e se reveste. (p. 116)

Deste modo, segundo Mbembe (2017), o controle exercido na prática do biopoder divide a população em grupos e estabelece uma cesura biológica entre os sujeitos que são escolhidos pelo Estado e os que não são, indicando quais deles fará viver e quais deixará morrer. Tal escolha, por sua vez, tem por base a visão foucaultiana da emergência histórica do racismo, que regula e viabiliza a distribuição da morte. Nas palavras de Mbembe (2017): “na economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição da morte e viabilizar as funções criminosas do Estado” (p. 117).

Ao trabalhar a temática do biopoder enquanto o exercício de poder estatal que se exprime em fazer viver e deixar morrer, Foucault (2005), no entanto, atenta para o fato de que

existe ainda uma forma imperativa de morte neste mecanismo e que ela se dá por meio do racismo, que considera se sustentar a partir de parâmetros biológicos, que são então relacionados tanto a grupos étnicos diferentes quanto à cisão dentro de um mesmo grupo, entre os sujeitos que seguem uma determinada normativa e outros que não seguem, sendo então considerados inimigos. Em suas palavras:

Se esse mecanismo pode atuar é porque os inimigos que se trata de suprimir não são os adversários no sentido político do termo; são os perigos, externos ou internos, em relação à população e para a população. Em outras palavras, tirar a vida, o imperativo da morte, só é admissível, no sistema de biopoder, se tende não à vitória sobre os adversários políticos, mas à eliminação do perigo biológico e ao fortalecimento, diretamente ligado a essa eliminação, da própria espécie ou da raça. A raça, racismo, é a condição de aceitabilidade de tirar a vida numa sociedade de normalização. (p. 305-306)

Referente a essa compreensão, em suas análises, Mbembe descreve que, para Foucault, o Estado nazista “foi o exemplo por excelência que exerceu o direito de matar” (Mbembe, 2017, p. 117). Na perspectiva foucaultiana de biopoder, o Estado nazista “tornou absolutamente coextensivos o campo de uma vida que ele organiza, protege, garante, cultiva biologicamente, e, ao mesmo tempo, o direito soberano de matar quem quer que seja - não só os outros, mas os seus próprios” (Foucault, 2005, p. 311), considerando neste sentido que os Estados mais assassinos são, ao mesmo tempo, os mais racistas. Ainda tomando o nazismo em análise, Foucault (2005) pontua:

Afinal de contas, o nazismo é, de fato, o desenvolvimento até o paradoxismo dos mecanismos de poder novos que haviam sido introduzidos desde o século XVIII. Não há Estado mais disciplinar, claro, do que o regime nazista; tampouco há Estado onde as

regulamentações biológicas sejam adotadas de uma maneira mais densa e mais insistente (p. 309).

Diante da análise foucaultiana acerca do nazismo, Mbembe (2017) aponta, em contrapartida, que a escravatura, devido aos seus sistemas de funcionamento, pode ser entendida como “um dos primeiros exemplos de experiência biopolítica” (p. 120), considerando que “em muitos aspectos, a própria estrutura do sistema de plantações e das suas consequências revela a figura emblemática e paradoxal do Estado de exceção” (p. 120). Enquanto plantação, o autor se refere ao espaço no qual o escravizado era fixado, o qual pertencia a um senhor, e era impedido do exercício do discurso e do pensamento. Portanto, tolhido da formação de uma comunidade (Mbembe, 2017).

De modo complementar à compreensão do controle estatal sobre a vida e a morte, Mbembe (2017) recorre aos estudos sobre o denominado “estado de exceção” (p. 122). Para isso, o autor utiliza a perspectiva de Giorgio Agamben (2004), compreendendo-o enquanto uma suspensão do Estado de direito, e que pode, como nos campos de concentração nazistas, alcançar “uma solução espacial permanente que se mantém continuamente fora do normal Estado de direito” (p. 109).

Na compreensão acerca desta modalidade estatal, Agamben (2004) considera o Estado de exceção como uma “técnica de governo”, muito mais do que como uma “medida excepcional” (p. 18), como o Estado de Sítio, por exemplo. Tal técnica passa a ser utilizada como um meio pelo qual o totalitarismo pode se fazer presente mesmo em Estados democráticos. Nas palavras de Agamben (2004):

O totalitarismo moderno pode ser definido, nesse sentido, como a instauração, por meio do estado de exceção, de uma guerra civil legal que permite a eliminação física não só dos adversários políticos, mas também de categorias inteiras de cidadãos que, por qualquer razão, pareçam não integráveis ao sistema político. Desde então, a criação

voluntária de um estado de emergência permanente (ainda que, eventualmente, não declarado no sentido técnico) tornou-se uma das práticas essenciais dos Estados contemporâneos, inclusive dos chamados democráticos. (p. 13)

Tomando em análise o controle da vida pelo Estado e a forma de execução do poder, que pode se sobrepor inclusive a constituições democráticas, Mbembe (2017) traz uma nova compreensão sobre o exercício de poder do Estado na administração da vida e da morte de uma população, pontuando, sobretudo, acerca de uma política pautada pela produção de morte dirigida àqueles que são avaliados sob a ótica dominante como inimigos, tendo como ponto de partida o processo de escravidão colonial. Assim, ele assinala que “a vida de escravatura é, em larga medida, uma forma de morte-na-vida.” (p. 124) e que “aquilo que se testemunha na Segunda Guerra Mundial é a extensão dos métodos, previamente reservados apenas aos ‘selvagens’, aos povos ‘civilizados’ da Europa” (p. 125).

Tomando essa análise como panorama, faz-se possível pensar o conceito de necropolítica em interface com as vivências a partir dos territórios periféricos das cidades brasileiras. Para Miranda e Paiva (2022): “O modelo de governamentalidade característico dos países periféricos, marcados pelo colonialismo e dependência econômica, seria não o da produção da vida, mas sim o da produção da morte” (p. 58). Produção esta marcada pelos atravessamentos descritos anteriormente, como uma cidadania que é compreendida de forma mutilada (Santos, 2012) a depender do lugar que o sujeito ocupa na cidade e dos efeitos de suspensão de direitos. Os atravessamentos desdobram-se em processos de segregação, exclusão, racismo e violência, como também aponta Alves (2011):

Todavia, entendo como violência estatal não apenas as já banalizadas práticas policiais de extermínio e massacre nas favelas, mas também a cumplicidade e displicência estatal com a violência homicida, a violência cotidiana expressa na segregação espacial, a

negação sistemática dos direitos de cidadania, as mortes evitáveis nas filas dos hospitais públicos. (p. 109-110)

Deste modo, uma governabilidade promotora de segregação socioespacial e racial, que, no funcionamento de suas políticas, recai em cerceamento de vidas, ceifando direitos e possibilidades, está sobretudo pautada por um fazer necropolítico. Este tipo de funcionamento estatal, que carrega sua aproximação com a produção de morte, é evidente e, segundo Miranda e Paiva (2022), precisa ser considerada para além da morte biológica, compreendendo também a existência de uma morte simbólica e social:

Se, por um lado, a morte biológica é aquela que mais recebe atenção na esfera acadêmica e pública, faz-se necessário evidenciar que a necropolítica também envolve a morte simbólica e as diversas formas de morte social, ou seja, de morte em vida, produzidas na periferia do capitalismo. Ao tratarmos da morte simbólica, estamos chamando atenção para o processo de aniquilação da condição humana do outro, necessário para legitimar, por exemplo, o genocídio de grupos populacionais, como ocorre com a população negra brasileira. (p. 58)

Fica evidente, então, que os diversos atravessamentos presentes nos territórios e nas vivências periféricas das cidades, marcados pelos processos de exclusão, como a segregação socioespacial e racial, implicam também uma segregação econômica, configurando, sobretudo reflexos de uma governabilidade que se pauta por uma necropolítica. Suas expressões culminam em mortes biológicas, mas também em mortes sociais e simbólicas.

Apesar deste cenário, outras práticas se evidenciam, como a vida que resiste e pulsa, encontrando maneiras plurais de se conservar e expandir, seja por ações cotidianas micro e macropolíticas, individuais ou comunitárias, seja por meio de lutas dirigidas e reivindicações por mudanças sociais e governamentais. Como este estudo contempla a produção da arte periférica entendida como uma prática de resistência com vistas à produção de saúde enquanto

afirmação da vida (Costa & Bernardes, 2012), analisaremos, na próxima seção, a arte e suas possibilidades de emancipação da vida.

3 PRODUÇÃO DE ARTE NA PERIFERIA, ESTRATÉGIAS DE REEXISTÊNCIA

Depois de compreender aspectos relacionados às condições de territorialidade envolvidas no espaço urbano, incluindo as multideterminações constituintes dos territórios periféricos bem como as vivências marginais. Lançaremos o olhar agora sobre a arte produzida pelos sujeitos de tais territórios, que, tendo demarcações significativas de raça, configuram também aspectos das vivências afrodiáspóricas no Brasil.

O caminho que percorremos neste momento perpassa três pontos principais: inicialmente elucidarmos acerca da arte no cotidiano, uma arte que é feita na vida e não necessariamente nos museus, uma arte que se articula com estratégias de resistência a realidades opressoras e reexistência da vida diante de mortes simbólicas e que por vezes é desconsiderada por uma cultura hegemonicamente euro centrada.

Depois, compreenderemos aspectos intrínsecos a algumas produções artísticas e periféricas dos corpos negros no Brasil, como na capoeira, no samba e no rap pelo fio condutor do corpo que se faz presente, em ginga, dança e palavra, no ritmo sincopado de tais produções. E por fim, nos deteremos a especificações do movimento *Hip-hop* como movimento sociocultural, no qual o rap integra, e outros elementos, enfatizando sobretudo suas condições para a emancipação da vida. Deste modo, esta seção objetiva delinear uma concepção de arte contra-hegemônica que nasce e se mantém na perspectiva da resistência e reexistência da vida e que demarca formas de ocupação dos espaços urbanos negados às populações periféricas.

3.1 INTERSECÇÕES ENTRE ARTE E VIDA: “O QUE VAMOS INVENTAR HOJE PARA SEGUIR VIVENDO?”

A pergunta que abre esta subseção foi feita por Hector Daniel Useche Berón, o “Pájaro”, líder comunitário, cooperativo e sindical de Bugalagrande, Colômbia, assassinado em 1986 (Achinte, 2009). Pensar a relação entre arte e vida remete a considerar os atravessamentos e afetações que dão sentido à existência, bem como as formas com as quais a existência se expressa na prática artística. Interessa-nos compreender a questão principalmente em contextos sociais e governamentais comprometidos em restringir as potencialidades de vida dos sujeitos, como se vem debatendo até aqui. Para tanto, contemplaremos algumas concepções acerca das dinâmicas envolvidas na interface entre arte e vida.

Rolnik (2003) descreve que “a prática artística consiste em atualizar sensações, trazê-las para o visível e o dizível, produzir cartografias de sentido” (p. 85). Tal prática, de acordo com a autora, se dá por meio de uma força inventiva, uma possibilidade de criação que é capaz de atualizar sensações para fazê-las falar, serem vistas e produzirem sentido. No entanto, ela afirma que, por muito tempo, a arte foi sendo sistematicamente dissociada da vida, seguindo a lógica do capital que a transformou em “objetos de arte separados do processo vital em função do qual a criação se fez, seja os tratando como fonte de mais-valia de glamour a ser associado ao logotipo de empresas e até de municipalidades” (p. 86).

Da mesma maneira que a arte enquanto criação diz da vida, traduz sensações e produz sentidos, ela pode, segundo Rolnik (2003), quando dissociada do processo vital, ser esquadrihada por modelos capitalistas de produção, perdendo assim a sua possibilidade política de resistência. Tal política implica a prática artística tanto como força inventiva quanto como estratégia de fazer resistir em suas invenções e reinvenções, garantindo assim o movimento de criação e não apenas seus produtos.

Além deste aspecto ético-político que a produção artística pode contemplar em contraponto aos modelos capitalistas de produção da arte, a partir de Achinte (2009), é possível compreender também a função da arte para fortalecer a existência e a reexistência de vidas. Segundo o autor, as práticas artísticas de povos originários e africanos nas Américas foram historicamente compreendidas pela via da alteridade como sendo dos “outros” (Achinte, 2009, p. 84), afirmando assim o processo de colonização europeia cujas bases se dão a partir do marco da diferença e o subjugamento deste outro, fortalecendo a perspectiva de uma produção artística, cultural, científica e de vida validada apenas nos moldes europeus. Por ‘outros’ o autor entende ser aqueles considerados ‘selvagens’, os indígenas e aqueles considerados ‘infiéis’, os negros trazidos de África, e que, portanto, precisavam de redenção.

O projeto colonizador dos europeus, segundo o autor, “*pretendía redimir a los ‘selvajes’ indios e a los ‘infielos’ negros africanos y que permitió, en consecuencia, encomendar a unos y esclavizar a otros en esa gran empresa militar de expansión del capitalismo*” (Achinte, 2009, p. 83-84). Nesse processo, tais produções artísticas foram atribuídas a um período pré-moderno, sendo estagnadas neste lugar e, ao mesmo tempo, submetidas a um processo de embranquecimento pela imposição dos valores do colonizador em diferentes campos, incluindo o artístico.

Achinte (2009), lançando um olhar sobre a arte produzida na atualidade por povos originários e afrodiaspóricos da população colombiana, reconhece a necessidade de compreender a arte enquanto uma pedagogia decolonial, com vistas a uma afirmação da existência. Para ele, essa pedagogia diz respeito a “*una pedagogía que nos aliente a reflexionar en torno a las diferencias propias de estos pueblos con genealogías y trayectorias creativas diferentes a los presupuestos del arte occidental*” (p. 89).

O processo de colonização europeu trouxe, aos países colonizados, uma gama de significações, valores e cosmovisões que liquidou em grande medida perspectivas outras de

compreensões individuais e coletivas a respeito do mundo. Segundo Achinte (2009), nesses valores estão incluídas as narrativas que definem, de modo cristalizado e modelizado, o que se considera ou não enquanto arte:

El arte como un sistema de interpretar, re-presentar, comprender, imaginar, simbolizar y problematizar el mundo, nos retrotrae al proyecto moderno/colonial en la cual se establecieron categorías de lo que podía o no ser considerado como arte. En este universo de la creatividad, las producciones de las comunidades étnicas estuvieron a la saga de las tendencias de los movimientos, corrientes de pensamiento y de los circuitos de mercado que se consolidaron en torno al arte. (Achinte, 2009, p. 87).

Como elucida Achinte (2009), o projeto colonial estabeleceu categorias do que poderia se chamar de arte, categorias estas que permanecem em larga medida presentes em nossos dias, fazendo com que o universo de criação de outras comunidades étnicas permaneça nas margens do circuito da arte, inclusive do mercado. A essas produções artísticas o autor pontua também que foi relegado o lugar do exotismo, pois tais concepções estiveram tingidas pelo pincel eurocêntrico modelador, em que o que foi considerado o outro “*fue exotizado y funcionalizado a favor de un proyecto hegemónico que estableció políticamente una geografía de lo moderno y del arte correspondiente*” (p. 88).

Deste modo, pensar as intersecções entre arte e vida demandam demarcar o ponto de onde partimos na nossa análise: afinal, de quais artes e de quais vidas estamos falando? A questão ganha relevância, pois a depender de quem a produz, de quais sensações evoca e o que representa, têm-se distintas formas de tratá-la ou considerá-la. Ao evocar uma produção de arte vinda de vidas consideradas outras, apartadas da possibilidade da plena dignidade e de seus direitos, como o caso dos povos originários de todo o continente americano, sobretudo latino, e dos povos afrodiáspóricos, fala-se, segundo o autor, em uma arte que visa à reexistência da vida.

Assim, seguindo com as análises de Achinte (2009): *“el mundo del arte con sus circuitos de salones nacionales, galerías y del mercado estará cooptando por la vía del reconocimiento lo que para indígenas y afrodescendientes se constituye como una opción política de re-existencia”* (p. 94). Pode-se dizer, então, que a arte produzida pelas instituições reconhecidas nos circuitos hegemônicos e mercadológicos tende a se fazer pela via do reconhecimento e do valor monetário, o que Rolnik (2003) chamará de cafetinagem da criação, dizendo respeito à produção artística que permanece restrita ao mercado e, portanto, pode “correr o risco de mantê-la dissociada da potência de resistência e limitar-se a ser fonte de valor para a cafetinagem do capital” (p. 86).

Diferentemente, a arte produzida por povos indígenas e afrodiaspóricos no decorrer da história do processo de colonização europeia na América Latina consiste em uma opção política de reexistência. Neste sentido, o autor compreende reexistência como:

Los dispositivos que las comunidades crean y desarrollan para inventarse cotidianamente la vida y poder de esta manera confrontar la realidad establecida por lo proyecto hegemónico que desde la colonia hasta nuestros días ha inferiorizado, silenciado y visibilizado negativamente la existencia de las comunidades. (Achinte, 2009, p. 94)

Deste modo, inventar cotidianamente a vida por meio da arte, para confrontar a realidade que se faz enquanto produto de um processo colonial que ainda insiste em matar ou deixar viver a quem o interessa (Mbembe, 2018), configura uma resistência da vida. É o que se expressa inteiramente na pergunta de Héctor Daniel Useche Berón, *“¿Qué nos vamos a inventar hoy para seguir viviendo?”* (Achinte, 2009, p. 94).

Inventar e reinventar artisticamente maneiras de viver consiste, sobretudo, em reivindicar um direito que, por toda uma conjuntura colonial estigmatizante e fatal, é cerceado para populações específicas, como o direito ao encantamento e à beleza da vida. Como pontua

Cedeño (2012), assim como temos direito à saúde, educação, alimentação, habitação, terra, trabalho digno, lazer e precisamos lutar pela garantia deles, todos também temos direito à beleza. Em suas palavras: *“El contacto con la belleza y, más aún, la producción de la belleza en nuestras vidas, nos ayuda a entender cuán potentes somos, y a decirle sí a la vida, y a decirle no a los fantasmas y a los horrores”* (p. 60).

O direito à beleza diz respeito, nesse sentido, a gerar coletivamente melhores formas de vida sem ignorar a injustiça existente e, muito menos, a indignação produzida por tais realidades, reservando também o *“derecho a la rabia”* (Cedeño, 2012, p. 61). Não se trata, portanto, de camuflar os fantasmas e horrores de uma experiência de vida atravessada por violências cotidianas, mas sim de produzir, valendo-se de um imperativo ético, político e artístico, possibilidades de permanência e expansão de todas as vidas. Cabe então indagar como a arte periférica se construiu e se afirmou pela via da resistência e da reexistência ao longo da história no Brasil.

3.2 ARTE PERIFÉRICA: O CORPO NEGRO ENTRE A SÍNCOPE, A LUTA E A CRIAÇÃO

Como viemos afirmando até aqui, a concepção de arte abordada neste estudo é aquela realizada na vida e pela vida, o que implica considerar o cotidiano das experiências e relações. Daí a opção por tomar em análise a arte produzida pela população que ocupa historicamente os territórios periféricos das cidades, territórios de encruzilhadas. Cruzam-se, nesses caminhos, processos históricos de colonização, escravização, políticas higienistas, abolicionismo e processos migratórios das populações de regiões do Nordeste para o Sudeste e Sul do país, bem como de configurações atuais de manutenção e transformação de aspectos desses processos por ações governamentais.

Parte-se, então, de uma visão multifacetada da constituição e transformação dos territórios periféricos ao longo da história que não visa reduzir suas formas de produções de

vida a uma ótica única e engessada. Desse mesmo modo, a produção artística e cultural no seio das relações cotidianas da população ocorre em meio a experimentações que abrem horizontes inexplorados.

Neste sentido, Magnani (2003), ao analisar a periferia da cidade de São Paulo, pontua que, embora as condições de vida dos bairros periféricos tenham atraído o interesse de estudos acadêmicos por suas associações com movimentos reivindicativos, existe uma face que escapa aos estudos e ao interesse político imediato, face esta que diz respeito a aspectos do cotidiano. Este é o caso de diferentes situações como:

O bar da esquina, são os clubes de futebol de várzea, as ‘casas do norte’, os bailes populares (forrós, rodas de samba, *funk*, *soul*), grupos de mutirão, danças de devoção ligadas ao catolicismo rural, rituais de umbanda e candomblé, curandeiros, benzedeiros, sistemas de excursões populares, duplas sertanejas, circos. (p. 25)

Nesta realidade, que se encontra fora da lupa de produções acadêmicas ou do poder público, o autor aponta coexistirem elementos urbanos próprios das tradições que remetem ao Nordeste ou ao interior de São Paulo e Minas Gerais, o que configura a diversidade das produções advindas de processos migratórios. Evidenciam-se formas plurais de produção artística: os diferentes formatos que a arte pode tomar no seio das vivências cotidianas das populações que ecoam criações que se fundem com as religiosidades, com o lazer, com os movimentos sociais e com a vida.

Considerando esta pluralidade, tomaremos aqui um fio condutor que permitirá percorrer uma trajetória histórica: a presença da síncope nos ritmos e na dança de produções afro-brasileiras elaboradas, sobretudo, por populações que ocupam historicamente os espaços periféricos das cidades. Dentre essas produções destacam-se a capoeira, o samba e, posteriormente, o rap.

Para lançar o olhar sobre as produções periféricas, recorreremos a um termo musical trazido por Sodré (1998). De acordo com o autor, a síncope enquanto conceito musical se refere a “ausência no compasso da marcação de um tempo (fraco) que, no entanto, repercute noutro mais forte” (p. 11). A ausência produzida pela síncope, segundo Sodré (1998), convoca o ouvinte a preencher o vazio com o corpo, seja com palmas, balanços, maneios ou danças. Nesse apelo sincopado, o corpo se impulsiona a “completar a ausência do tempo com a dinâmica do movimento no espaço” (p. 11). Pode-se dizer, assim, que o corpo se faz presente de forma marcante na síncope da música produzida pela musicalidade africana realizada no Brasil. Apesar de sua vitalidade, tal arte configura o corpo que a escravatura (e toda a política eugenista e higienista do Estado, com todos os seus reflexos na atualidade) procurava violentar e fazer sucumbir. Daí a potência que se evidencia na arte produzida pelo corpo negro (Sodré, 1998).

Uma compreensão semelhante é encontrada em Rufino (2016) ao descrever que “a presença da síncope, marca estrutural de manifestações como o samba, a capoeira, o jongo e o candomblé, acentua o caráter fundamental do corpo como elemento criativo” (p. 73). Isso ocorre, segundo ele, à medida que “o preenchimento do vazio deixado pela alternância rítmica, entre um tempo forte e outro fraco, é ocupado pelos movimentos corpóreos que produzem discursos nos vazios deixados” (p. 73).

As práticas de resistência presentes na produção artístico-política da capoeira e do samba pelos movimentos dos africanos escravizados no Brasil, pleno de transformações marcadas pelo tempo, se estendem na atualidade especialmente às produções periféricas. Embora se evidencie um apagamento referente a registros das criações afro-brasileiras, é possível encontrar, por meio dos registros de capitães do mato envolvidos em expedições contra os quilombos, ou em figuras de oficiais, suas queixas referentes aos festejos, às danças ou até mesmo ao jogo de corpo que os negros escravizados realizavam (Areias, 1983).

Exemplo disso é o que Areias (1983) descreve sobre a presença da capoeira tanto como dança quanto como estratégia de luta na comunidade de Quilombo dos Palmares. Em suas palavras: “temos em alguns documentos citações de capitães-do-mato e comandantes de expedições que, quando se referiam aos combates com os negros, falavam sobre um ‘estranho jogo de corpo’ utilizado por eles nos momentos de combate” (p. 18).

A capoeira emerge, então, tendo como centralidade artística o berimbau, que, com sua sonoridade marcante, evocava uma forma de luta pela vida. Essa expressão musical fez ecoar, no caso de Palmares com Ganga Zumba e, posteriormente, Zumbi, a força de grandes líderes, que resistiram por quase cem anos às violentas expedições por forças oficiais. Estas insistiam no aniquilamento da vida da população negra, o que não se efetivou, mesmo com a morte de Zumbi. Dentro e fora das senzalas, a resistência pela vida por meio da luta, por vezes entremeada pela dança e pela música, seguiu presente (Areias, 1983).

Neste sentido, a expressão própria da capoeira, conforme descreve Rufino (2016): “é uma sabedoria de fresta, uma sabedoria de síncope. É o movimento que preenche o vazio deixado pela alternância entre a marcação de dois tempos distintos” (p. 73). A ginga, como expressão de uma luta, encontrou desafios também na vida urbana tanto nos anos antecedentes quanto após o abolicionismo. A ida dos negros recém-libertos para as margens dos centros urbanos, onde a capoeira marcou sua presença, encontrou repressões políticas, sociais e afetivas. É o que mostra Areias (1983): “o generalíssimo Deodoro, reunindo-se com seu ministério, faz surgir o Código Penal de 1890, o qual dá à capoeiragem um tratamento específico” (p. 43), tornando explicitamente proibido “fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem; será o autuado punido com dois a seis meses de prisão” (p. 43).

Somava-se a esta perspectiva da capoeira que recaía sobre os corpos negros legislações anteriores, como o caso de artigos do Código Penal de 1830, que já previam punições às pessoas

que, independentemente das circunstâncias, se encontravam sem um trabalho e renda estabelecidos (Junior & Mansano, 2023). É o que se entendia enquanto vadiagem que, dadas às condições de desigualdade e racismo do pós-abolicionismo, gerava sanções que recaiam também sobre os mesmos sujeitos.

Posteriormente, por estratégia política, a capoeira passou por um período de descriminalização com o governo de Getúlio Vargas na década de 1930, consistindo, segundo Areias (1983), numa forma:

Estudada de liberar as ‘válvulas de escape’ da população marginalizada, angariando dela a sua simpatia, ao mesmo tempo que era uma forma de exercer um controle sobre estas manifestações e sobre os atos dos seus praticantes, eliminando assim, a inconveniência da desordem e determinando regras e normas para sua prática (p. 64).

Uma trajetória parecida é possível acompanhar na produção artística advinda do samba e outros ritmos e danças, como o jongo, por exemplo. Eles, mesmo tendo seus batuques modificados “ora para se incorporarem às festas populares de origem branca, ora para se adaptarem à vida urbana” (Sodré, 1998, p. 13), evidenciam seus fundamentos nos ritmos e danças da população negra escravizada no Brasil. Conforme viemos argumentando, a África em diáspora se fez presente em nossa história:

Nos quilombos, nos engenhos nas plantações, nas cidades, havia samba onde estava o negro, como uma inequívoca demonstração de resistência ao imperativo social (escravista) de redução do corpo negro a uma máquina produtiva e como uma afirmação de continuidade do universo cultural africano. (p. 12).

Neste sentido, as rodas cheias de ritmo e dança, nomeadas posteriormente como samba, assim como a capoeira, atravessaram o tempo marcando a vida e as experiências artísticas do Brasil. Já nas últimas décadas do século XIX, com a vinda de famílias baianas para a cidade do Rio de Janeiro, que inicialmente reuniram-se no bairro da Saúde e, posteriormente, por conta

da política higienista da época, foram para a zona da Cidade Nova, reuniões se entrecruzam entre bailes e manifestações religiosas. Nelas eram promovidos encontros de dança, de samba e de rituais religiosos, os candomblés (Sodré, 1998).

Foi nesta época que, na casa de Hilária Batista de Almeida, conhecida como Tia Ciata, mãe de santo e mãe do samba, estabelecia-se uma estratégia para realizar as rodas de encontros com música e dança apesar das perseguições policiais. A casa de Tia Ciata simboliza “toda a estratégia de resistência musical à cortina de marginalização erguida contra o negro em seguida à abolição” (Sodré, 1998, p. 15). Nesses espaços:

Segundo depoimentos de seus velhos frequentadores - tinha seis cômodos, um corredor e um terreiro (quintal). Na sala de visitas, realizavam-se bailes (polcas, lundus etc.); na parte dos fundos, samba de partido-alto ou samba-raiado; no terreiro, batucada. (p. 15)

Foi então que, na casa de Tia Ciata, em 1916, foi composto o primeiro samba a ser lançado no mercado fonográfico, chamado “Pelo Telefone”, composto de forma coletiva e marcado por opiniões distintas em relação a diferentes versões da música; a canção deixou entrever a mistura entre arte e política.

Além disso, a Praça Onze de Junho (nas proximidades da casa de Tia Ciata) configurou, desde 1900, um ponto de “convergência da população pobre dos morros de Mangueira, Estácio, Favela, favorecendo a expansão territorial de blocos e cordões carnavalescos, além de rodas de samba” (Sodré, 1998, p. 17).

Seja no corpo que ginga e luta na capoeira, seja no corpo que dança, canta e batuca no samba, entre as intempéries da escravização e das políticas de extermínio, geralmente nas margens das cidades, a arte e a vida do corpo negro se vinculam de modo intrínseco. Em sua disseminação artística, elas constroem nas frestas e nas síncopes as estratégias de resistência e a insistência na vida.

Em caminho semelhante e mais recente, outra produção artística amplamente vinculada ao cotidiano vivido que nasce nos territórios periféricos, é o rap, elemento próprio do movimento Hip-hop, que segue uma trajetória própria nas periferias do Brasil, como veremos a seguir.

3.3 RITMO E POESIA: O RAP E AS REEXISTÊNCIAS

Trilhamos até aqui um caminho no qual foi possível compreender algumas criações que nascem da experiência da diáspora africana no país. São iniciativas que circulam entre a arte e a luta pela vida, que estabelecem estratégias de resistir a realidades ameaçadoras e de reexistência quando mortes simbólicas alcançam os sonhos e os corpos. Deste modo, acompanhamos aspectos dos processos históricos e sociais de produção da capoeira e do samba. Agora, na mesma direção, contemplaremos os processos que envolveram o surgimento do rap (*Rhythm and Poetry*) no Brasil, bem como suas características e relevância nos territórios periféricos.

Mc Marechal, rapper, produtor, compositor e responsável pelo projeto Batalha do Conhecimento no Rio de Janeiro, deixa evidente, em uma de suas composições, a ligação direta entre o rap e África, quando canta:

Mensageiro sim senhor

Vagabundo se emociona

Porque sente o espírito dos ancestrais,

Griot! Eu vim pra provar que a cultura não acabou (Marechal, 2014).

Griots (homens) ou Griottes (mulheres) são, na cultura Africana tradicional, responsáveis pela transmissão de memórias pela oralidade, cronistas cujas histórias remetem a costumes e práticas das sociedades, operando a difusão dos ensinamentos por meio da palavra. Desse modo, são considerados fonte da cultura e do saber (Souza, 2011). Ao considerarmos a

experiência afrodiáspórica nas Américas, podemos ver emergir grandes Griots e Griottes entre os denominados Mestres de Cerimônia, mais conhecidos como Mc's.

Para compreender as nuances do rap como criação artística de reexistência, precisamos antes compreender os contextos sócio-históricos em que ele emerge e pontuá-lo imprescindivelmente como parte do movimento *Hip-hop* no Brasil e em outros países das Américas. As práticas embrionárias do *Hip-hop*, como propõe Souza (2011), se dão na capital jamaicana entre as décadas de 1920 e 1930, num contexto de migrações de jovens negros do campo para a cidade, os chamados *rude boys*. Sem possibilidades de inserção profissional e com baixa escolaridade, “fizeram do cotidiano vivido nas ruas tanto um espaço de sociabilidade como de possibilidade de ascensão por meio da música” (p. 59). O contexto urbano em questão evocará criações nas quais o uso da oralidade permitia aos *rude boys* a expressividade de experiências da vida e do cotidiano, marcadas por posições de contestação contra o lugar que a sociedade lhes reservava.

Posteriormente, na década de 1960, questões políticas e sociais evocavam o surgimento de movimentações de grupos negros ativistas na Jamaica na direção da luta por direitos e justiça social que, somando-se ao movimento rastafári, reivindicavam a emancipação da população negra. O movimento Rastafári, de acordo com Presta (2015), remonta a origens etíopes, com bases no livro *Kebra Negast* (Glórias dos Reis), que:

Conta a história dos reis e rainhas descendentes de Salomão, tendo como o último herdeiro o rei Ras Tafari Makonnen (Haile Selassie I), coroado imperador na década de trinta do século XX. Essa linhagem de reis etíopes tem início com o encontro de Salomão e a rainha de Sabá. Do relacionamento entre ambos nasce uma criança, Menelik I, dando início à linhagem Real Salomônica na Etiópia. (Presta, 2015, p. 195)

A coroação de Ras Tafari Makonnen como imperador da Etiópia em 1930 e outros acontecimentos do movimento Pan-Africano marcaram de forma crucial o início do movimento

Rastafári na Jamaica, representando “uma produção cultural sem precedentes da diáspora africana” (p. 196).

As compreensões e discursos rastafarianos iam incorporando cada vez mais as letras dos cantores de *reggae* e as experiências dos *rude boys*. Isso aparecia nos discursos espontâneos que se sobrepunham aos sons tocados nas festas, em meio ao movimento *reggae*, evidenciando deste modo a importância destas experiências para o que hoje conhecemos como *Hip-hop* (Souza, 2011).

Outros marcos importantes ocorridos na cidade de Nova York no final da década de 1960 e início de 1970 englobaram esforços e lutas por parte da população negra por direitos civis e pela mudança de leis segregacionistas, com referências de grandes líderes ativistas como Martin Luther King, Angela Davis, Malcolm X e Rose Parks. Também nessa época, o movimento *Black Power* ganhou relevo em um contexto no qual “a marca da sociedade estava na determinação de lugares distintos entre negros e brancos, sedimentando ideias inferiorizantes, que naturalizavam as desigualdades socioeconômicas” (Souza, 2011, p. 62).

Tal cenário de luta propiciou a disseminação de ideias, que foram ganhando expressão na estética musical e nos modos de existência, o que serviu de pano de fundo para as primeiras expressões do *Hip-hop* por parte da juventude novaiorquina. Naquele momento, o Bronx, bairro guetizado onde residiam negros e hispânicos, tornou-se o “locus privilegiado do surgimento da cultura *Hip-hop*” (Souza, 2011, p. 63). Nele, a rua, para além de um espaço de luta e de vivência cotidiana, foi ocupada e explorada em suas possibilidades de lazer e disputas, passando a ser também o lugar de atividades voltadas à arte. Tais espaços públicos foram considerados uma alternativa de agrupamento dos jovens negros, onde o “cantar e dançar passa a ser visto como forma de imprimir diferentes sentidos às práticas urbanas e juvenis” (Souza, 2011, p. 64).

Em confluência a essa disseminação artística, de acordo com Souza (2011), estudos atribuem ao ativista Afrika Bambaataa a sensibilidade de ter enxergado no uso da palavra

cantada “um meio de resistência e sobrevivência, o mérito de ter sido um dos primeiros a vislumbrar os contornos do que hoje conhece-se como *Hip-hop*” (p. 64). Afrika Bambaataa seria considerado o “papa do rap” (p. 64) e teria associado, em 1978, as artes de diferentes agentes sociais, como o Mc, o Dj, o dançarino e o grafiteiro, cunhando, assim, o termo *Hip-hop* com fortes influências jamaicanas.

Foi então, nos guetos novaiorquinos, que surge o *Hip-hop* enquanto movimento e o rap enquanto parte constituinte dele, contemplado pelo ritmo dos Dj’s, que, girando manualmente os discos de vinil, faziam emergir novas sonoridades, e pela poesia dos Mc’s, jovens que pegavam os microfones e expressavam suas experiências por meio do improviso (Souza, 2011).

Lançando o olhar para a experiência do *Hip-hop* no Brasil, pode-se observar contextos significativos para seu surgimento, que se deu nas experiências urbanas da cidade de São Paulo. Como? Entre o final dos anos 1970 e início dos anos 1980, vivia-se um período de declínio de quase vinte anos de ditadura militar no país. Além disso, situações que marcavam a época, como a hiperinflação, os índices de desemprego em ascensão e a precarização das condições de vida, mobilizaram manifestações coletivas nas quais a população queria “que suas vozes fossem ouvidas e suas reivindicações atendidas” (Souza, 2011, p. 66).

Concomitantemente, destaca-se, em meados de 1978, a fundação do Movimento Negro Unificado (MNU), como evidencia Souza (2011), sendo um grande marco para a luta coletiva da população negra contra o racismo no Brasil. Além disso, as possibilidades de acesso a sociabilidade, lazer e encontros da população negra e periférica sempre passaram por vias de restrições, seja nas ruas ou em bailes, que estruturavam racialmente uma diferença entre quem poderia ou não os frequentar.

No entanto, o corpo do negro insistentemente alocado nas periferias cria, no decorrer do tempo, estratégias para a ocupação de outros espaços da cidade. Exemplo disso é o que ocorreu nas imediações da Rua 24 de Maio, onde se concentravam galerias com lojas de roupas, salões,

produtos para cabelo, aparelhagens eletrônicas e discos, itens importantes para a produção das festas que ocorriam nos finais de semana, seja nos clubes, salões ou bairros afastados. Espaços de sociabilidade se abriam neste local, marcados por encontros, divulgação e venda de convites. Lá “se ditava a moda da juventude negra: o que usar, o que vestir, como falar, aonde ir e o que ouvir; como dançar o *soul*, o samba-rock e depois o *funk*” (Souza, 2011, p. 72).

De acordo com Souza (2011), parte dos envolvidos em movimentos sociais também frequentava o universo da música negra, mas ainda não existia uma relação entre ambos os lados. Para alguns militantes do rap, os frequentadores das galerias eram festeiros e menos envolvidos politicamente, ao passo que o outro lado compreendia que os militantes falavam somente em política e eram contrários a festas. Foi então neste cenário de posições diferentes que a cultura *Hip-hop* encontrou acolhimento, “tomando proporções significativas e contribuindo para explicitar a relação umbilical entre festa e política, entre cultura e movimentos sociais” (p. 73).

O rap, como parte constituinte desse movimento composto essencialmente pelo ritmo e pela poesia representados pelo Dj e Mc, ganha contornos de uma produção afrodiaspórica nos contextos urbanos de algumas cidades do Brasil, como produto de vivências periféricas e negras que se configuraram em uma via de reexistência da vida. A síncope do ritmo onde o corpo se marca presente, conforme descrito na seção anterior elencada como constituinte das criações no samba e na capoeira, toma também contornos no rap. Com isso:

As melodias se destituem das elaborações tradicionais, praticamente se anulam, para dar espaço à invenção rítmica. No fundo, como base, *samplers* ou baterias eletrônicas seguram o tempo para o improviso ou desafio. A síncope e o deslocamento são muito explorados, os tempos fracos são acentuados pelas sílabas tônicas das palavras, como fazem os surdos nas escolas de samba (...). Na organização sonora, o exercício de reorganização social. (Maciel, 2016, p. 147)

Deste modo, a vida encontra desvios e frestas por onde os encontros seguem se conectando e resistindo a ameaças estruturadas com efeitos psicossociais. Isso coopera para elaborar novas práticas artísticas, relacionais e afetivas por meio das quais é possível produzir modos plurais de viver, e de ocupar a cidade, uma vez que o acesso a diferentes espaços da cidade, como já vimos, se dá de forma discrepante aos sujeitos, a depender do lugar que ocupa dentro da metrópole (Santos, 2012).

Assim é possível perceber, com a ocupação da rua, dos espaços urbanos, das praças, dos centros, por meio do encontro coletivo, para se fazer samba, capoeira, e as variadas manifestações do *Hip-hop*, um movimento de acessar artisticamente espaços antes negados ou apenas permitidos quando vinculados ao trabalho da população periférica. A arte periférica faz, nesse aspecto, a ponte entre a expressividade, a socialização, o lazer, o aquilombamento e a organização coletiva.

Tais ações, que colocam em cena a emancipação da vida nos espaços urbanos, dialogam com concepções de produção de saúde, inclusive mental, sobre a qual discorreremos na próxima seção.

4 PERIFERIA, NEGRITUDE, ARTE E SAÚDE: PRODUÇÃO DE VIDA NA ENCRUZILHADA

Com o intuito de compreender as dinâmicas da vida que se produz na encruzilhada dos territórios periféricos das cidades, nos debruçaremos agora sobre os atravessamentos subjetivos que permeiam o cotidiano desses territórios, entendendo a Batalha de Rima enquanto um atravessamento que, além de se configurar como um fazer artístico-político de resistência da vida, configura-se também enquanto possibilidade de produção de saúde individual e coletiva.

Para tanto, considera-se aqui que os processos subjetivos se constituem de experimentações entre o sujeito e o mundo que o cerca, incluindo o lugar que ele ocupa nos territórios e suas respectivas configurações. Neste sentido, lança-se um olhar para as dimensões sociopolíticas envolvidas no sofrimento dos sujeitos (Rosa, 2018), especificamente quando eles se encontram marginalizados econômica e geograficamente. Somam-se a esta perspectiva os atravessamentos relacionados à racialidade, experienciados a partir da noção de que, no imaginário social, o ideal de cidadão ou pessoa assemelha-se à brancura (Souza, 1983), o que culmina no racismo cotidiano (Kilomba, 2019).

Além disso, lança-se a atenção também às invenções nas frestas (Rufino, 2016) das vivências cotidianas do território, enfrentamentos que se articulam de diferentes formas a fim de produzir e elaborar a vida. Neste momento, ganha enfoque a Batalha de Rima enquanto efervescência do movimento *Hip-hop*, que nasce nas periferias estadunidenses e chega à população periférica do Brasil, ocupando, com seus elementos, as quebradas e os centros urbanos.

A perspectiva afrodiaspórica de compreender este movimento e as Batalhas de Rima também se faz presente, considerando o surgimento de seus elementos exatamente a partir das experiências da população negra, que, em decorrência do escravismo e do higienismo dos centros urbanos, ocupam historicamente as regiões periféricas das cidades.

Por fim, delinea-se a produção de saúde que se evidencia a partir desse fazer artístico-político, compreendendo saúde enquanto produção de vida (Costa & Bernardes, 2012) e buscando contemplar as redes de saúde que se tecem para além das instituições, podendo inclusive se constituir de forma viva no cotidiano dos territórios (Merhy, 2016).

4.1 DIMENSÕES SOCIOPOLÍTICAS DO SOFRIMENTO: SUJEITO, PERIFERIA E NEGRITUDE

São muitas as dimensões que integram os processos de subjetivação, que se operam na relação entre o sujeito e o mundo, incluindo concepções referentes a si mesmo e ao outro, constituindo laços sociais. Ao lançar o olhar sobre os aspectos geográficos do espaço urbano, sobretudo da margem e suas implicações na dinâmica da vida, estamos considerando as dimensões sociopolíticas presentes tanto na produção de saúde quanto de adoecimento da população, compreendendo que:

A exclusão social e econômica não é usualmente considerada como violação de direitos, mas se realçamos a dimensão sociopolítica do sofrimento diante das guerras, ou desta guerra sem nome que vivemos, enxergamos os embates violentos entre classes sociais que ali estão invisibilizados. (Rosa, 2018, p. 27)

A guerra sem nome, à qual a autora se refere, implica a relação desigual posta entre os sujeitos e as possibilidades de vida, ao acesso a direitos e as experiências de violência e exclusão, da qual aqui compreendemos também permear o território periférico das cidades. Rosa (2018) pontua que, somado ao desamparo social proveniente de realidades de violência, tem-se um desamparo discursivo que “lança o sujeito ao silenciamento” (p. 25). Tal desamparo se configura quando há desqualificação do seu discurso, sendo ele “inteiramente culpabilizado por sua condição social-pluri-determinada” (Rosa et al., 2017, p. 366).

Nesta relação entre o sofrimento, as dimensões sociopolíticas e o espaço periférico, a periferia tem cor, sendo historicamente constituída em grande medida pela população negra. O

corpo negro tende a ser alocado à margem urbana, cidadã e subjetiva. Sendo assim, a história da periferia também perpassa de modo geral a história do negro no país, bem como a história de sua ascensão social. Neste sentido, Neuza Souza (1983) aponta que “a história da ascensão social do negro brasileiro é, concomitantemente, a história de sua emocionalidade, esta maneira própria, historicamente determinada, de organizar e lidar dinamicamente com o mosaico de afetos” (p. 19). Os afetos, emoções e subjetividade do negro passam, de modo particular, pela sua inserção no contexto histórico-social que se tem no Brasil.

Cabe salientar que a noção de raça que se tem aqui nada tem a ver com conotações biológicas, mas sim refere-se a uma noção ideológica “engendrada como critério social para distribuição de posição na estrutura de classes” (Souza, 1983, p. 20) que se estrutura como um marcador da diferença. Assim, a raça exerce funções simbólicas de valor e estratificação numa sociedade de classes multirracial e racista como o Brasil, possibilitando “a distribuição dos indivíduos em diferentes posições na estrutura de classe, conforme pertençam ou estejam mais próximos dos padrões raciais da classe/raça dominante” (p. 20).

Referente ao padrão racial da classe dominante, Souza (1983) vai compreender que, nas estruturas da sociedade brasileira, o imaginário do cidadão branco está presente, cabendo ao sujeito negro remar contra a maré da dominação e conquistar espaços que o integrem à ordem social, passando a configurar a ascensão social como redenção. E como, neste caso, o modelo de cidadão é o sujeito branco, os serviços respeitados são dos brancos, alcançar um bom tratamento é ser tratado como branco. A autora complementa: “foi com a principal determinação de assemelhar-se ao branco - ainda que tendo que deixar de ser negro - que o negro buscou, via ascensão social, tornar-se gente” (Souza, 1983, p. 21).

Deste modo, evidencia-se uma realidade de silenciamento não apenas advindo de um desamparo discursivo, como enunciado anteriormente, mas também de um desamparo subjetivo, uma vez que o conjunto de características físicas, intelectuais e modos de ser-fazer

de determinada população são destituídos da posição de gente, ou, como nomeio aqui, de sujeito. A vivência do sujeito periférico perpassa realidades específicas. E isso se intensifica se consideramos a temática racial.

Ao compreendermos as especificidades dos atravessamentos envolvidos nas vivências dos sujeitos que ocupam as margens, evidencia-se toda a estrutura colonial que compõe as bases da história e das relações entre os territórios periféricos e centrais. O colonialismo, neste ponto, se configura tal qual uma ferida que nunca foi tratada e que dói sempre (Kilomba, 2019). Ele se reatualiza nos episódios de racismo cotidianos vivenciados pelos sujeitos negros e na própria estrutura social de exclusão que demarca a dicotomia centro e margem.

O racismo cotidiano, de acordo com Kilomba (2019), não precisa necessariamente ser um evento violento na vida de um sujeito, mas sim “o acúmulo de eventos violentos que, ao mesmo tempo, revelam um padrão histórico de abuso racial que envolve não apenas os horrores da violência racista, mas também as memórias coletivas do trauma colonial” (p. 215).

Deste modo, atualizam-se na memória de um coletivo experiências coloniais opressoras que não podem ser simplesmente esquecidas, ainda menos quando são lembradas e reforçadas por uma estrutura social racista. A essa lembrança, a autora se utiliza da metáfora da “plantação” (Kilomba, 2019, p. 213) colonial, como símbolo de um passado vivenciado pela escravização e reatualizado nos discursos cotidianos.

A partir desta perspectiva, “a ideia de ‘esquecer’ o passado torna-se de fato, inatingível; pois cotidiana e abruptamente, como um choque alarmante, ficamos presas/os a cenas que evocam o passado, mas que, na verdade, são parte de um presente irracional” (Kilomba, 2019, p. 213). Assim, segundo a autora, o racismo cotidiano demarca no sujeito negro o trauma, ferida ou lesão, como um dano no qual a pele é rompida devido a uma violência externa, trauma este que se configura tanto numa dimensão individual quanto coletiva (Kilomba, 2019).

No percurso de tais análises, a autora compreende que, em uma abordagem do trauma pela teoria psicanalítica, três ideias ficam implícitas e ela as traz à cena para compreender os desdobramentos do racismo cotidiano, a saber: o choque violento, a separação e a atemporalidade, como veremos a seguir.

De acordo com a autora, nesta perspectiva clássica, a sensação de choque ou imprevisibilidade é o primeiro elemento do trauma, que se encontra presente em todos os episódios do racismo cotidiano. Não se trata, segundo Kilomba (2019), de dizer que episódios de racismo não são esperados, já que são amplamente sentidos e conhecidos pelos sujeitos negros em suas vivências cotidianas. Porém, a intensidade e a violência do racismo são tamanhas que, “apesar de esperadas, elas sempre recriam esse elemento de surpresa e choque” (p. 218). O choque violento, deste modo, não resulta somente da agressão racista vivenciada, mas se liga à agressão de ser colocado (novamente) no cenário colonial.

Este choque que violentamente reatualiza experiências coloniais também se vincula ao segundo desdobramento analisado pela autora: a ideia de separação. Ela implica uma ruptura na noção de pertencimento que o sujeito pode ter com uma sociedade e que se rompe exatamente pela violência dos episódios de racismo cotidiano. Acontece, assim, “um choque violento inesperado que priva o sujeito de suas conexões com a sociedade” (Kilomba, 2019, p. 220).

Neste caso, pela via da raça enquanto marcador social e o sujeito negro como alvo do racismo, ele é apartado de um todo imaginado por uma sociedade, onde o sujeito considerado bem-sucedido, o cidadão ou o humano, como aponta a autora, está ligado à branquitude. Assim, fomos e seguimos sendo “privadas/os do nosso elo com a sociedade, fato que nos causa uma sensação interna de perda” (Kilomba, 2019, p. 220), de modo que “a ideia de unidade é usada como um movimento político para superar a separação, o segundo elemento do trauma” (p. 220).

Como último desdobramento, Kilomba (2019) traz a ideia de atemporalidade, segundo a qual a “pessoa negra é abordada no presente como se estivesse no passado” (p. 222). Neste caso, passado e presente, por um momento, não se diferenciam, e questionamentos relacionados à estética e ao comportamento negro vêm associados à ideia de barbárie ou incivilização. A sensação de imediatismo e presença de algo passado, agora sendo revivida, segundo a autora, consiste em uma das características do trauma. Assim, “um evento que aconteceu em algum momento do passado é vivenciado como se estivesse ocorrendo no presente e vice-versa: o evento que ocorre no presente é vivenciado como se se estivesse no passado. O colonialismo e o racismo coincidem” (p. 223).

Desta forma, o racismo e colonialismo podem ser vistos massivamente como coisas passadas ou do passado, mas sob a vivência presente das pessoas negras que ocupam, sobretudo, os espaços periféricos das cidades. Elas veem atualizado um passado que retorna, a cada negligência, as práticas de exclusão e violência que recaem sobre seus corpos, fazendo reviver o passado traumático que permeia a memória coletiva. E isso ocorre como uma espécie de assombro: “nossa história nos assombra porque foi enterrada indevidamente” (Kilomba, 2019, p. 223). A autora compreende como saída ao trauma a escrita, para ressuscitar toda uma vivência coletiva traumática, marcada pelo racismo cotidiano e suas recolonizações; cabe, deste modo, sob seu ponto de vista, enterrar tais vivências devidamente. É o que abordaremos na próxima subseção: as saídas psicológicas e cotidianas, as invenções nas frestas, os subterfúgios encontrados na encruzilhada que compõe as vidas e os territórios periféricos.

4.2 INVENÇÕES NAS FRESTAS E A PSICOLOGIA DO COTIDIANO PERIFÉRICO

As estratégias de resistência e reexistência da vida tecidas ante a violência colonial do passado e do presente nos territórios periféricos se assemelham ao que Rufino (2019) compreende como “invenções nas frestas” (p. 152). Trata-se de ações de esQUIVA e reVIDE,

experiências de transgressão e resistência ante o colonialismo, sendo expressa na capoeira, no jongo e nas expressões religiosas como o candomblé e a umbanda. Em suas palavras:

Entre tantas outras sabedorias da afrodiáspora, para além das práticas de saber que são, inscrevem-se também como formas de *enfrentamento mandingueiro*. Essas ações são orientadas por outras formas de inteligibilidade que caçam as brechas, exploram os vazios deixados em meio aos jogos pelos regimes que lhe submetem a condições subalternas. (p. 153)

Tal característica, inerente ao enfrentamento mandingueiro, como propõe Rufino (2019), de caçar as brechas, as frestas presentes na opressão e na violência para fazer surgir outra realidade com a qual o sujeito encontra aberturas para construir possibilidades de vida plurais, se mostra de modo evidente também em outras expressões aqui já delineadas além da capoeira, como o samba e o rap com suas expressões entre o ritmo e a poesia. Tais expressões artísticas, nascidas num contexto periférico urbano e socioeconômico pela ação de seus agentes, emergem como alternativas, revides e invenções de enfrentamento a empreitada colonial e sua lógica.

Importante ressaltar que, de acordo com Rufino (2019), a lógica colonial primeiro “mata-te para depois civilizar” (p. 152). Mata-se a cultura, a história e os vínculos. Quando não fisicamente, mata-se simbolicamente para depois supostamente ‘civilizar’. E o autor acrescenta:

Na mesma medida em que humilha - e nesse caso trato a humilhação como uma amarração de violências que transformam o ser em dejetos, refugo e resíduo -, se apropria dessa lógica de destruição para transformar essas sobras em algo novo, algo forjado e comprimido em suas pretensões civilizatórias. (p. 152)

Assim, em contraponto, a sabedoria do enfrentamento mandingueiro consiste em “dar no momento certo” (p. 153), apropriando-se de um maior número e diversidade de elementos possível que fuja do repertório de poder do colonizador, tornando-se, assim, uma estratégia de

resistência. Deste modo, o corpo, “o primeiro alvo de ataques do colonialismo, é também a mola propulsora das ações de remontagem e transgressão” (Rufino, 2019, p. 154).

É, portanto, no cotidiano das vivências e relações que se evidenciam tanto os sistemas de exclusão e violência coloniais quanto as estratégias de vida e resistência. Embora as múltiplas formas de violência das sociedades, frutos do colonialismo e do capitalismo, estejam presentes de forma ampla, elas afetam majoritariamente, como já vimos, “*a los sectores periféricos de las grandes ciudades*” (Cedeño et al., 2017, p. 224).

Chamamos aqui de estratégias de resistência e reexistência da vida o que Rufino (2019) descreve como “invenções nas frestas” (p. 152) e “enfrentamentos mandingueiros” (p. 153). Cabe dizer que isso se relaciona com a noção de uma psicologia engendrada a partir e no cotidiano, pois é exatamente nele que “são produzidos e negociados os sentidos” (Spink, 2008, p. 72). Portanto, é onde podem ser tecidos os encontros, as experiências e narrativas acerca das possibilidades de vida. Ainda de acordo com Spink (2008), o cotidiano envolve o “fluxo de fragmentos corriqueiros e de acontecimentos” (p. 70). A dimensão ordinária dos acontecimentos do dia a dia compõe essa trama a que chamamos cotidiano, que se apresenta como palco das relações. Estas, por sua vez, não acontecem “no abstrato ou no ar” (p. 70), mas em lugares que vão para além da ideia de ambiente enquanto pano de fundo, sendo compreendidas “enquanto pequenas sequências de eventos” (p. 71) a que chamamos micro lugares.

Essa compreensão nos permite entender que o cotidiano dos territórios, e aqui especificamente do território periférico, também pode ser o espaço de transformações subjetivas e coletivas, e que estas, por sua vez, têm sua gênese nos próprios territórios, onde nascem estratégias de enfrentamento, inclusive pela via da arte. Embora isoladamente tais estratégias pareçam invisíveis, a conexão entre sua repetição no tempo e nos territórios as tornam fortes (Cedeño et al., 2017).

Deste modo, como assinalamos anteriormente, todo um sistema de exclusão social e econômica atravessa a constituição dos territórios periféricos urbanos. Fruto de lógicas coloniais e capitalistas, elas reverberam no cotidiano e nas relações dos sujeitos que ocupam tais espaços, podendo somar-se ao desamparo social, o desamparo discursivo (Rosa, 2017) e subjetivo que, juntamente com as questões raciais, podem deixar feridas abertas ou, como nomeia Kilomba (2019), reatualizações do “trauma colonial” (p. 213). Este contexto, tal como já apontado, cerceia as possibilidades de vida e existência, consistindo-se em uma possível fonte de adoecimento psíquico.

Em contrapartida, tal como um “revide” (Rufino, 2019, p. 152), estratégias de vida emergem destes mesmos territórios, tendo inclusive na arte, enquanto expressividade da vida, uma possibilidade concreta de fazer viver. Esta arte que se dá no cotidiano da vida funciona, assim como vimos, enquanto uma pedagogia decolonial (Achinte, 2009). Observar, portanto, a produção de arte por essa via, nos permite entender que o corpo artístico não se separa do corpo político e, sobretudo, do corpo que pode construir possibilidades de enfrentamento e saúde coletivamente.

Nessa perspectiva, analisaremos a seguir o contexto das batalhas de rima enquanto cenário nascido junto ao *rap* na cultura *Hip-hop*, que, também no Brasil, emergiu das encruzilhadas constituintes dos territórios periféricos urbanos.

4.3 ESTRATÉGIA AFRODIASPÓRICA DE SAÚDE: BATALHA DE RIMA EM CENA

Como vimos anteriormente, a gênese do *Hip-hop* é o solo jamaicano, florescendo posteriormente no Bronx, região guetizada de Nova York (Sousa, 2011). Neste processo de germinação e florescimento nascem a cultura *Hip-hop* e seus elementos, tendo como berço a rua, a festa e a gestão coletiva de espaços, em um contexto de violência urbana, econômica e

racial que marcava o Bronx na década de 1970 (D’Alva, 2014). Foi neste cenário de “ruína urbana” (p. 3) que o movimento surge e pode ser analisado em suas raízes como:

Um efeito colateral, uma explosão, a resposta de um corpo social doente que reage com uma febre que se recusa a passar e, como uma incontrolável peste às avessas, alastra-se pelo mundo corrompendo a linguagem, distorcendo corpos e rasgando a paisagem (p. 3).

Essa resposta febril do corpo que reage à doença assemelha-se à movimentação coletiva rumo à apropriação do espaço urbano e dos territórios colocados à margem social, e por vezes geográfica, mas sobretudo econômica e cidadã. Tal apropriação teve na festividade sua maior concretude. Cultura, política e expressividade teciam num mesmo local a chamada “*block party*” (p. 4), festa de rua que, de forma inevitável, vem carregada de autorrepresentação, celebração e diversidade. Essas forças são características das festas populares realizadas em espaços públicos (D’Alva, 2014).

De acordo com D’Alva (2014), a *block party*, que marca o nascimento do *hip-hop*, surge “como possibilidade de vida frente à morte planejada a toda uma comunidade de excluídos, um momento único de comunhão” (p. 4). Assim, como tantas outras expressões nascidas da trajetória história referente à experiência afrodiáspórica e periférica de um povo, nascem também expressões de ocupação do espaço urbano, que vão desde o manejo dos discos na mesa de som pelas mãos dos Dj’s (*disk jockey*), perpassando pela dança dos *b-boys*, pelas conduções e rimas dos Mc’s (*Master of ceremonies*) até as *tags*, que são as assinaturas feitas com tinta *sprays* nos muros e trens da cidade e que configuram os primeiros grafites. Tais expressões posteriormente comporão os elementos da cultura e movimento *Hip-hop* por Afrika Bambaataa (D’Alva, 2014).

Tomando o movimento *Hip-hop* como contexto e o rap enquanto expressividade performática e musical nascida do movimento, podemos lançar um olhar sobre outra

característica que integra este fazer artístico-político do qual falamos, que envolve o empenho de Dj's e Mc's: o duelo ou batalha. As Batalhas de Rima são compreendidas por D'Alva (2014) enquanto uma “forma competitiva de disputa com rimas improvisadas, muitas vezes julgada por um júri popular, onde um MC tenta superar o outro em inteligência, velocidade, fluxo e criatividade” (p. 40). Neste ponto, podemos perceber as duas figuras marcadamente, o Dj e o Mc, trazendo em cena uma união necessária entre o que está sendo tocado, falado e disputado.

A figura do Mc, de acordo com D'Alva (2014), começa sua história a partir da história do Dj; a necessidade de um surge da dinâmica de trabalho do outro. Neste sentido, o grande nome que agitava as festas de rua do Bronx era o de Live Campbell, conhecido como Dj Kool Herc (Figura 1), imigrante jamaicano que, a pedido de sua irmã Cindy Campbell (Figura 2), toca em uma festa de volta às aulas em um espaço público. Esta foi a primeira *Block party* (Figura 3), datada de 1973, que ficou conhecida como “o marco do surgimento do *hip-hop*” (D'Alva, 2014, p. 27). Tal evento virá a somar historicamente com a data de 12 de novembro de 1974, dia significativo apontado por Afrika Bambaataa como o nascimento do movimento, exatamente um ano depois da fundação da Universal Zulu Nation (fundada pelo próprio Bambaataa), a maior organização de *Hip-hop* do mundo (D'Alva, 2014).

Figura 1.
Dj kool Herc.



Fonte: Chris Hondros, Kalamidade, 2021.

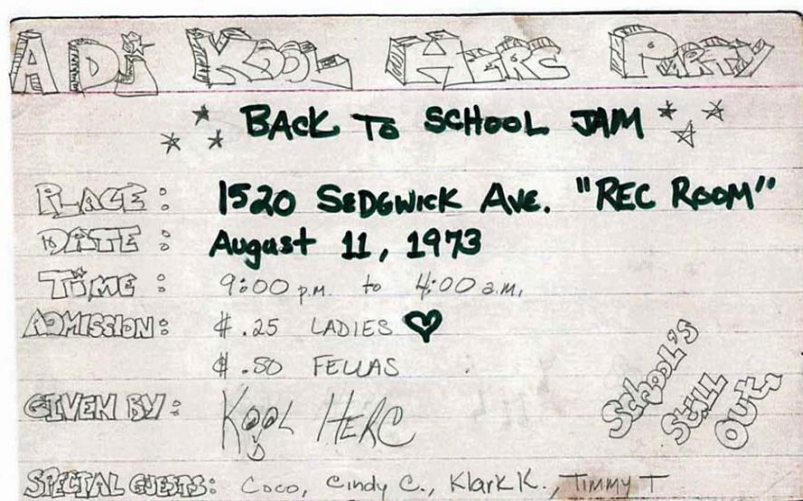
Foi então, nesta grande festa de rua, que Herc trouxe suas referências jamaicanas, sendo creditado a ele o início do que ficou conhecido como *breakbeats*: “colagem das músicas, geralmente solos percussivos, os *breaks*, a partir de dois toca-discos, dois discos de vinil idênticos, um *mixer*, numa técnica conhecida como *marry-go-round*” (D’Alva, 2014, p. 28). As intermináveis batidas dos *breakbeats* se tornaram terreno fértil para a dança dos *b-boys* e, posteriormente, para que os Mc’s apropriassem seus estilos de rima.

Figura 2.
Kool Herc e Cindy Campbell.



Fonte: Johnny Nunez, Grammy Awards, 2023.

Figura 3.
Convite da primeira *Block Party*.



Fonte: Kalamidade, 2023.

A presença dos Mc's junto aos Dj's, por sua vez, não surgiu ao acaso. Herc, nas suas referências, trazia sua comunicação com o público pelo microfone, o *toast*, que foi apontado como a mais forte influência para a performance do Mc. Trata-se de:

Uma espécie de canto falado em cima de batidas durante performances, muito popular nas festas de rua das periferias da Jamaica, em que DJs e mestres de cerimônia comentavam, nas suas invenções, assuntos como a violência nas periferias jamaicanas, a situação política da ilha, feitos heroicos, o dia a dia das ruas, o tráfico de drogas, a prostituição além de narrativas com personagens ligadas ao folclore africano. (D'Alva, 2014, p. 27)

Bebendo da experiência jamaicana que aflorou nos bairros periféricos de Nova York, nasceram as batidas dos discos e a rima que as acompanha. Somado às batidas e rimas, o caráter de duelo entre os Mc's aparece posteriormente, seja nos eventos públicos ou nas gravações musicais entre os artistas. Toda essa organização ganha um contorno especial quando chega às periferias brasileiras, já no início dos anos 2000, posterior à chegada da cultura *Hip-hop* na década de 1990 (Cura, 2017).

Foi então, na cidade do Rio de Janeiro, que nasceram as primeiras Batalhas de Rima ligadas ao movimento *Hip-hop* no país. Era a periferia ocupando o centro urbano com seus corpos e expressões. De acordo com Cura (2017), no CIC (Centro Interativo de Circo), localizado na Fundação Progresso na cidade do Rio de Janeiro, que, juntamente com “espetáculos de circo, debates, oficinas, exposições de grafite, entre outras produções culturais livres” (p. 2), surgem a Batalha do Real (em 2003) e a Batalha do Conhecimento (em 2004). A Batalha do Real (Figura 4) levou esse nome pela forma com que ela se estruturava inicialmente: os integrantes colaboravam com o valor de R\$ 1,00 e o vencedor levava o que havia sido arrecadado, juntamente com a conquista de popularidade e reconhecimento no movimento. Posteriormente, em 2009, com um incêndio ocorrido na Fundação, a batalha vai

para debaixo dos arcos (região da Lapa, que se localiza em frente à Fundação) e se torna precursora das rodas culturais no formato CCRP (Circuito Cultural de Ritmo e Poesia) na cidade (Cura, 2017).

Figura 4.
Batalha do Real nos Arcos da Lapa.



Fonte: Henrique Madeira, Terra, 2023.

Ainda nesse percurso histórico, em 2004 nasce, também no CIC, a chamada Batalha do Conhecimento, criada pelo Mc Marechal, com uma proposta de funcionamento diferente. De forma tradicional (na qual a Batalha do Real foi pioneira), as Batalhas de Rima funcionam na modalidade chamada de “batalha sangue” em que o duelo em *freestyle* (estilo livre, ou improvisado) se dá através de insultos e respostas estratégicas, seguindo a métrica de dois *rounds* de 30 a 45 segundos (variando de acordo com a quantidade de inscritos), no qual a dupla de Mc’s se enfrentam, gerando, em caso de empate, um terceiro *round* (Cura, 2017).

A proposta da Batalha do Conhecimento, de acordo com Cura (2017), é difundir uma nova modalidade de *freestyle*, na qual os Mc’s “versam sobre uma temática proposta, normalmente de cunho social, político e educativo” (p. 2), criando então um duelo que parte de temáticas e intuítos específicos. Ambas as modalidades são carregadas de sentido e se integram na cultura de rua, partindo de uma população marginalizada que ocupa com seus corpos e ideias

os espaços urbanos, seja a própria periferia das cidades ou seus espaços centrais e, inclusive, institucionais.

Podemos compreender, a partir deste percurso histórico do *Hip-hop* nas Américas e especialmente no Brasil, que este saber-fazer artístico, cultural e político que nasce, entre tantas outras expressões, nas ruas e nas periferias das grandes cidades brasileiras, descende da experiência diaspórica do povo africano e seus descendentes, uma vez que se entende por diáspora africana, como afirma Lopes (2011), a história do povo negro escravizado, de seus descendentes e de todo o arcabouço cultural construído e reconstruído desde então. Tal perspectiva se torna ainda mais evidente a partir de Trindade (2013), que aponta como fruto da diáspora a presença de valores civilizatórios afro-brasileiros:

Os africanos e africanas trazidos ou vindos para o Brasil e seus e suas descendentes brasileiras implantaram, marcaram, instituíram valores civilizatórios neste país de dimensões continentais, que é o Brasil. Valores inscritos na nossa memória, no nosso modo de ser, na nossa música, na nossa literatura, na nossa ciência, arquitetura, gastronomia, religião, na nossa pele, no nosso coração. Queremos destacar que, na perspectiva civilizatória, somos, de certa forma ou de certas formas, afrodescendentes. E, em especial, somos o segundo país do mundo em população negra. (p. 131)

Tal afirmação contempla a ideia de que, apesar das vias trágicas pelas quais o país (tal qual o concebemos na atualidade) se constituiu, existem valores compartilhados que navegam o tempo, chegam ao presente e advêm das experiências da diáspora africana no Brasil. Valores estes que se encontram no comum e no cotidiano das relações. De acordo com Trindade (2006), consideram-se valores civilizatórios afro-brasileiros a circularidade, a oralidade, a energia vital (ou axê), a corporeidade, a musicalidade, a ludicidade, a cooperatividade, a memória, a religiosidade e, por fim, a ancestralidade.

A circularidade, como propõe Trindade (2006), trata da disposição de roda ou círculo, como a roda de samba, a roda de capoeira e a roda de rima. Nelas, “o começo e o fim se imbricam” (p. 98) e as hierarquias, em alguns aspectos, podem circular. Trata-se de um círculo de poder-saber que não se fecha em si mesmo e nem se cristaliza, mas gira. A oralidade, por sua vez, diz respeito à importância dada à palavra, que “carrega uma grande e poderosa carga afetiva” (Trindade, 2006, p. 98) ao ser pronunciada, palavra portadora de transmissões e legitimações de saberes, desejos e poderes.

Já a energia vital (ou axé) envolve a compreensão da existência presente nos seres vivos e nas coisas: plantas, bichos, água, gente, ar e tempo. Esses, por sua vez, se relacionam entre si, fazendo circular essa energia de vida. A partir disso, entende-se então que “em tudo há energia vital” (Trindade, 2006, p. 98). Por conseguinte, a corporeidade, como trabalha a autora, diz respeito à importância dada ao corpo enquanto matéria pela qual “se afirma a vida, se vive a existência, individual e coletivamente” (p. 98). O corpo carrega histórias (individuais e coletivas) podendo, portanto, transportar e compartilhar memórias.

No que se refere à musicalidade e a ludicidade, a primeira diz respeito “a sonoridade, a melodia, o ritmo, a canção” (p. 98), que estão presentes de um modo particular na cultura e história afro-brasileira, efetuando-se no cotidiano no país. Já a segunda implica a “alegria frente ao real, ao concreto, ao aqui e agora da vida” (p. 99): o lúdico enquanto furo pelo qual o corpo e a vida conseguem driblar a concretude dura das experiências.

A cooperatividade diz respeito à coletividade: “não existe, na nossa opinião, manifestação cultural negra individual, mas sim calcada, fincada no coletivo” (p. 99). Da mesma forma que, em tese, “não se come feijoada sozinho” (p. 99) ou “não se faz roda de samba sozinho” (p. 99). Tais exemplos trazidos por Trindade (2006) remontam à noção do comum, daquilo que se faz e se mantém por um coletivo. Já a memória é algo caro à cultura afro-

brasileira, que, por vezes, é encoberta pelo racismo, precisando “ser descortinada, desenterrada” (p. 99).

Por fim, os valores de religiosidade e ancestralidade dizem respeito respectivamente à noção de sagrado que envolve os seres (humanos e não humanos) e aos elementos da natureza, contemplados neste caso pelos Orixás (entre outras divindades dos povos africanos) que, em suas histórias, se assemelham às vivências humanas. E a noção de sapiência, advinda do valor da ancestralidade, da qual os mais velhos trazem um “legado, de quem foi e é testemunha da História e também sobrevivente” (p. 100).

As rodas de rima nas quais os Mc’s duelam e constroem narrativas de si e de um coletivo ganham, ao lado da compreensão de Trindade (2006), um lugar relevante na história das experiências afrodiáspóricas e da ocupação periférica no Brasil. Elas evidenciam a circularidade, oralidade, cooperatividade, musicalidade e corporeidade, por exemplo.

As Batalhas de Rima, enquanto uma das expressões artístico-políticas, à medida que nascem das populações marginalizadas, podem assumir também uma função estratégica de produção de possibilidades de vida e, portanto, de saúde, como invenções nas frestas (Rufino, 2019) do concreto da realidade. Neste sentido, se lançarmos o olhar para a noção de saúde, não enquanto unicamente contrária à doença, mas enquanto possibilidade de afirmação da vida (Costa & Bernardes, 2012, p. 822), podemos compreender que possibilidades de vida e saúde estão intimamente ligadas. Referente a isso, Costa e Bernardes (2012) descrevem que a noção de promoção de saúde surge a partir de 1980 no Brasil, juntamente com a área da Saúde Coletiva, fruto da Reforma Sanitária vivenciada no país, bifurcando-se em dois eixos: o de prevenção e reabilitação e o de produção de saúde, nos quais “encontram-se duas intencionalidades: uma que aponta na direção de estratégias de evitação da doença, e outra que vai em direção de estratégias de produção de vida como produção de saúde” (p. 832).

A produção de saúde, portanto, inscreve-se no cotidiano da vida, nos “estilos e formas de viver, que instituem novas formas de vida” (p. 834). Neste aspecto, quando a vida e suas expressividades têm como palco os espaços públicos de lazer ou cultura e, até mesmo, as ruas, como o caso das Batalhas de Rima, podemos compreender que, na rua, também pode se produzir saúde. É o que afirma Merhy et al. (2016), ao observarem a dicotomia na dinâmica de funcionamento dos serviços institucionais de saúde e daqueles desenvolvidos em contato com populações em situação de rua. No contexto institucionalizado, o sujeito é visto como o outro, “é convidado a deixar toda vida que traz da rua do lado de fora” (p. 33), deixando-se de observar as redes de saúde, cultura e educação estabelecidas por ele e que colaboram de forma integral para seu bem-estar. Deste modo, as ruas:

São, entre tantos territórios existenciais, um lugar onde as existências atuam e se produzem como redes vivas. Quando usuários adentram os serviços de saúde, junto de si carregam um mundo de possibilidades, muitas vezes esvanecidas, que, como apontamos, pedimos para ficar do lado de fora. (p. 33)

As redes vivas das quais falam os autores implicam práticas não institucionais e maleáveis que emergem do cotidiano dos territórios. A ideia de rede, afirma Merhy et al. (2016), não é novidade no Sistema Único de Saúde (SUS); desde a Constituição de 1988, no artigo 198, já se considerava que os serviços e ações em saúde integravam uma rede regionalizada e hierarquizada, dizendo respeito a todo um modo de funcionamento dos sistemas de saúde no país. Porém, a ideia de rede viva ultrapassa as pré-inscrições das instituições de saúde, devendo inclusive somar-se a elas, tendo em vista uma perspectiva integral do bem-estar e saúde dos sujeitos (Merhy et al., 2016).

Deste modo, se faz necessário reconhecer, nos sinais que emergem da rua, e como enfoque deste estudo, das Batalhas de Rima, um “conjunto vivo de estratégias” (p. 37) para com elas tecer conexões com outras redes. Assim, esta arte-política que bebe da história do povo

negro e periférico no Brasil (e de outros lugares do mundo) pode engendrar também estratégias de saúde à medida que colabora para a emancipação das possibilidades de vida.

5 ENTRE A BATALHA, O TERRITÓRIO E OS SUJEITOS: PERCURSO METODOLÓGICO DA PESQUISA

A presente pesquisa visou compreender as maneiras como a produção de arte realizada pelos sujeitos que ocupam territórios periféricos pode contribuir para a saúde mental no cotidiano. Partimos do pressuposto de que a produção de arte se dá em microlugares nos quais a vida se faz, se refaz e encontra formas de expandir frente a forças ameaçadoras. A ideia de microlugar, como propõe Spink (2008) tem o propósito de:

Chamar atenção para a importância do acaso diário, dos encontros e desencontros, do falado e do ouvido em filas, bares, salas de espera, corredores, escadas, elevadores, estacionamentos, bancos de jardins, feiras, praias, banheiros e outros lugares de breves encontros e de passagem. (p. 70)

A pesquisa se deu em um território onde se estabelecem vivências comunitárias e cotidianas, lançando um olhar sobre a qualidade das relações afetivas, a produção de arte e suas contribuições para promover a saúde. Para tanto, optou-se pela pesquisa qualitativa que, de acordo com Godoy (1995), se dedica à compreensão do “contexto em que ocorre e do qual é parte, devendo ser analisado numa perspectiva integrada” (p. 21). Para isso, “o pesquisador vai a campo buscando captar o fenômeno em estudo a partir da perspectiva das pessoas nele envolvidas, considerando todos os pontos de vista relevantes” (p. 21).

No que se refere à estratégia de pesquisa, o trabalho valeu-se da estratégia participante, originada no início da década de oitenta do século XX. Essa estratégia surge em meio a um contexto social marcado por regimes autoritários, especialmente na América Latina, na qual “os modelos de desenvolvimento [eram] manifestamente excludentes no aspecto político, e concentradores no aspecto econômico” (Gajardo, 2008, p. 39). Deste modo, como propõe Gajardo (2008), a pesquisa participante visa integrar os setores populares aos processos de produção e transmissão de conhecimento.

Exatamente por se tratar de uma proposta de trabalho alinhada e aliada aos saberes populares que emergem dos territórios periféricos, bem como com a emancipação da vida, uma estratégia de pesquisa que se dê de modo participativo se demonstra importante aqui. Na pesquisa participante, a população que participa da pesquisa se encontra implicada no processo, como se evidencia nas palavras de Budd Hall, trazidas por Demo (2008):

O processo investigativo deve estar baseado em um sistema de discussão, investigação e análise, em que os investigados formam parte do processo ao mesmo nível do investigador. As teorias não se desenvolvem de antemão para serem comprovadas nem esboçadas pelo investigador a partir de seu contato com a realidade. A realidade se descreve mediante o processo pelo qual uma comunidade desenvolve suas próprias teorias, e soluções sobre si mesma. (p. 124)

No que se refere ao local de pesquisa, os levantamentos foram realizados em um espaço cultural de Batalha de Rima, sendo esta constituinte do movimento *Hip-hop*, organizada coletivamente pela juventude periférica de uma cidade localizada no interior do estado do Paraná. Na cidade escolhida, as batalhas de rima acontecem com regularidade em várias regiões periféricas, compondo um circuito diário de batalhas que se repetem semanalmente. A pesquisa foi delimitada à Batalha da Leste, que ocorre em uma praça do bairro localizado na zona leste da cidade.

A Batalha da Leste se constituiu recentemente como parte do circuito de batalhas de rima da cidade e ocupa um espaço importante de encontro e lazer para a região, já se tornando parte constituinte da história do movimento cultural periférico da cidade. Ela se organiza e desenvolve, sobretudo, pela presença de populações jovens de bairros periféricos da zona leste e de outros lugares da cidade, que se concentram aos domingos à noite.

A pesquisa contou com três participantes, Mestres de Cerimônias (Mc's), que, entre outras Batalhas de Rima, também frequentam a Batalha da Leste. No tocante à coleta de dados,

foram utilizados dois instrumentos: a observação participante e a entrevista semiestruturada. No que se refere à observação participante, de acordo com Neto (2002), ela consiste no “contato direto do pesquisador com o fenômeno observado para obter informações sobre a realidade dos atores sociais em seus próprios contextos” (p. 59). Tal contato ocorre face a face em um processo no qual o pesquisador pode tanto estabelecer mudanças quanto ser modificado pela conversação. A importância deste instrumento está no fato de “podermos captar uma variedade de situações ou fenômenos que não são obtidos por meio de perguntas, uma vez que, observados diretamente na própria realidade, transmitem o que há de mais imponderável e evasivo na vida real” (Neto, 2002, p. 59).

O outro instrumento a ser utilizado é a entrevista semiestruturada, sobre a qual Minayo (2007) esclarece que “combina perguntas fechadas e abertas, em que o entrevistado tem a possibilidade de discorrer sobre o tema em questão sem se prender à indagação formulada” (p. 64). Nesta modalidade de entrevista, embora seja previamente elaborado um roteiro de perguntas pautadas por temas, estes não servirão de estrutura rígida, abrindo possibilidades para a conversação fluente entre pesquisador e participantes.

Foram definidos três critérios de inclusão para participar da pesquisa: 1) ser Mc; 2) ter idade superior a 18 anos; 3) ter uma experiência acumulada de participação na Batalha da Leste (região leste da cidade). Foram, assim, excluídos da pesquisa Mc's e organizadores da Batalha que sejam menores de idade, bem como entrevistas que tragam poucas contribuições nas questões propostas nas conversas.

No que se refere às etapas da pesquisa, elas foram inspiradas no que propõe Gil (2002) sobre a pesquisa participante, sendo organizada em três fases. A primeira fase foi composta pela observação participante, sendo realizada a identificação de estruturas sociais da região e da população, buscando compreender a organização geral das batalhas e dos grupos participantes, bem como as formas de vinculação deles com essa expressão artística.

Já na segunda fase foram realizadas entrevistas com três Mc's. Elas foram agendadas de acordo com a disponibilidade de horário e local dos participantes, visando minimizar possíveis dificuldades de transporte. Os temas abordados nas conversas foram a condição de acesso aos diversos espaços da cidade, formas de produção e efeitos da arte periférica na vida e a relevância da Batalha de Rima para a saúde mental no cotidiano (Anexo A).

Por fim, na terceira fase, ocorreu o processo de análise de dados. Com as observações e entrevistas coletadas, foi iniciado o processo de análise a partir do três eixos temáticos (Quadro 1) preliminarmente definidos de acordo com o referencial teórico adotado, a saber: a) a relação do participante com o espaço urbano, b) a produção de arte no cotidiano dos espaços periféricos e c) experiências de saúde mental por meio da Batalha de Rima.

Quadro 1.

Plano de Análise de Dados

Eixo	Tema	Autores de Referência
1. Relação do participante com o espaço urbano	Condição de acesso aos diversos espaços da cidade.	Milton Santos (2004) e (2012), Andreino Campos (2010), Sonia Mansano (2011) e Achille Mbembe (2017).
2. A produção de arte no cotidiano dos espaços periféricos	Formas de produção e efeitos da arte periférica na vida.	Alban Achinte (2009), Ana Lúcia Souza (2011), Milton Santos (2012) e Muniz Sodré (1998).
3. Experiências de saúde mental por meio da Batalha de Rima.	A relevância da Batalha para a saúde mental no cotidiano.	Grada Kilomba (2019), Muniz Sodré (2006), D'Alva (2014) e bell hooks (2019).

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Por esta trajetória foi possível realizar uma articulação entre as partes teórica e empírica, que trouxe condições de conhecer de modo situado e sensível as maneiras como as Batalhas cooperam para a difusão da saúde mental entre seus agentes e como eles, por sua ação, ocupam as cidades, dando visibilidade aos modos de vida criados e compartilhados no cotidiano relacional.

Por fim, é importante ressaltar que os nomes dos participantes foram substituídos para evitar sua identificação, recorrendo ao uso de nomes de artistas de destaque na história da cultura e movimento *Hip-hop* de Mc's que contribuíram para a construção e propagação do rap. Assim, as falas serão identificadas por: Liliane, cujo vulgo (denominação do nome artístico dentro do movimento) é Negra Li, uma Mc que, com sua trajetória, se tornou uma das referências dentro do rap para as mulheres negras; Mauro, cujo vulgo é Sabotage, considerado um dos Mc's da velha guarda do movimento, cuja memória ecoa nos imaginários daqueles que mergulham no rap; e Kleber, cujo vulgo é Criolo, Mc que descende da velha guarda e marca de maneira significativa a história do rap e do movimento.

6 O FREESTYLE E A PRODUÇÃO DE SENTIDOS NO COTIDIANO: ANÁLISE DE DADOS

Como apresentado na seção 2 deste estudo, o espaço urbano contempla uma gama de regiões acompanhadas de distintas condições de experiências da vida. A cidade é composta por diferentes elementos, que vão desde o concreto das construções e habitações até as experiências e relações afetivas que se manifestam no cotidiano (Santos, 2012). No entanto, a história do desenvolvimento das cidades, bem como do que se considera conceitualmente como espaço urbano, não se distancia da história do racismo no Brasil e da higienização dos espaços que marcaram o empenho governamental desde o pós-abolicionismo em adequar urbanização, embranquecimento e capitalização da vida, como nos apontam Campos (2010) e Silva (2006).

Evidências sobre os aspectos históricos da formação da cidade na qual esta pesquisa se desenvolveu deixaram entrever a relação dos sujeitos com o espaço urbano, a vivência de uma cidadania mutilada, as produções e criações provenientes do cotidiano de tais espaços e as experiências de saúde possíveis. O que apresentaremos nesta seção é o relato de três jovens Mc's denominados Liliane, Mauro e Kleber.

6.1 EIXO 1 - JUVENTUDE, ARTE E ESPAÇO URBANO

Iniciaremos esta subseção analisando a relação que os participantes estabelecem com o espaço urbano, as condições de acesso aos diversos locais da cidade bem como as afetações emergentes nessa trama. A cidade em que ocorreu a pesquisa fundada nos anos 30 do século passado, também se estruturou a partir dos aspectos históricos apontados até aqui, nos quais as “políticas higienistas” (Silva, 2006, p. 22) têm como alvo as habitações de pessoas negras e/ou pobres, levadas a ocupar as periferias da cidade que, dessa forma, libera as áreas centrais geográfica ou economicamente delimitadas para fins de embranquecimento e interesses do

capital. Isso se evidencia na fala de Liliane, Mc que vive na cidade e frequenta Batalhas de Rima desde 2019, que pontua: *“Meu pai tem 72 anos, e ele fala que, quando ele chegou em (...) ele chegou com uns 16 aqui né, ele morava em sítio e tal, e aí quando ele chegou aqui, a [avenida importante no centro da cidade] ela tava terminando de ser feita. E ele diz até hoje que ela tava terminado de ser limpada. Então, o povo preto e periférico e marginalizado tava terminando de ser excluído daquele espaço né. E aí hoje a gente vê a [avenida importante no centro da cidade] cercada de prédios e toda aquela coisa e um aluguel terrível”* (Liliane, 2014).

Ao retomar a memória da fala do pai, Liliane aponta para uma demarcação espacial que independe da vontade dos sujeitos e corresponde a uma estratégia de governo e mercado (Santos, 2012), considerando que a referida avenida se localiza em uma região central que concentra grande parte do poder econômico.

A periferia, local então reservado à população pobre, acaba por definir seu valor na estrutura da sociedade (Santos, 2012): o quanto pode ou não ter acesso a condições de vida para além da sobrevivência. É o que também comenta Kleber, Mc residente na cidade e que começou a competir nas Batalhas de Rima em 2016. Em suas palavras: *“Às vezes nós veio de um lugar que às vezes muita coisa não chega, né? Informação, perspectiva... Às vezes você vê amigos seus indo pra outros lugares, outros canto ali, se envolvendo com outras coisas mais pesada... Muitas vezes é o que a gente mais vê né”* (Kleber, 2024).

A percepção apresentada por Kleber de que as coisas não chegam demonstra a realidade da falta de direcionamento ou efetividade das políticas públicas bem como a sensação de desassistência governamental, que se somam à segregação socioespacial e, por vezes, também racial. É o que elucida Liliane: *“A cultura e a arte que habita no centro dificilmente chega à periferia né. Mas também eu acho que é muito importante as Batalhas de Rima chegarem até*

os centros, porque eu acho que é como uma retomada de um espaço que foi negado, né” (Liliane, 2024).

Além da percepção de nem todos poderem desfrutar de experiências de arte e cultura enquanto direitos a serem assegurados, nota-se que o acesso varia a depender da localidade habitacional que se ocupa na cidade. Liliane alude ao fato de que, pela política de higienização vigente durante a construção das cidades brasileiras, o direito à vivência em certos espaços foi sendo roubado, mas não impediu a vida artística. Daí sua consideração de que as Batalhas de Rima precisam ocupar os espaços centrais, para além dos periféricos, como um movimento de retomada. Ela prossegue: *“Pra mim é muito simbólico, por exemplo, a Batalha da Concha aqui em [cidade em questão] porque a [avenida importante no centro da cidade] e todo esse espaço do centro né, o bosque e afins, foi planejado pra elite”* (Liliane, 2024).

Cabe salientar que tanto a Batalha da Concha quanto a Batalha do Bosque acontecem no centro da cidade: locais que, sem a ocupação da juventude majoritariamente negra e periférica da cidade, seriam unicamente espaços de passagem e exploração do trabalho, pois boa parte da vida comercial da cidade acontece nos arredores de onde se concentram tais Batalhas, dando-lhes visibilidade.

A experiência de segregação dentro da cidade parece se intensificar quando lançamos o olhar para a vivência de transitar entre os diferentes locais que a compõe. É o que confirmam as experiências vivenciadas por bell hooks trazidas por Kilomba (2019) e já apresentadas anteriormente. A partir de sua experiência de habitar às margens da cidade de Kentucky, hooks se via separada do centro pelos trilhos de trem, que se tornaram os “lembretes de que ela estava realmente do lado de fora” (Kilomba, 2019, p. 67). Os trilhos eram o caminho de acesso ao centro, porém, ao chegar lá, se deparava com um mundo onde ela apenas “poderia trabalhar como doméstica, criada ou prostituta, mas onde ela não poderia viver” (p. 67).

Do mesmo modo, a impossibilidade de chegar ao centro parece dizer algo, como nos mostra outro trecho do relato de Liliane: *“Tem uma poeta, uma slammer e Mc, que ela chama Luz Ribeiro e tem um slam que ela fala sobre a exclusão da periferia né. E ela diz assim que o ônibus que sai da periferia e não chega até o centro é como uma delimitação de onde a população periférica pode chegar no espaço urbano”* (Liliane, 2024). A dificuldade de acesso ao centro, seja por ausência de transporte coletivo ou por barreiras simbólicas de não poder desfrutar de uma experiência fora da subalternidade, fala sobretudo sobre os percalços em alcançar possibilidades de experiências plenas da vida, dificultando ou mesmo inviabilizando o direito de ir, vir e ocupar. Nessas barreiras, muitas possibilidades de experiências se ausentam.

Em contrapartida, uma aposta parece ser feita a partir das experiências com a cultura pela via do movimento *Hip-hop*: *“Assim como o ônibus delimita até onde a gente chega, a Batalha de Rima, assim como outras expressões culturais e artísticas, elas emancipam a gente pra que a gente chegue em outros lugares, né. Elas proporcionam acesso pra que a gente chegue em mais ambientes e também pra que a arte chegue em lugares excluídos, né”* (Liliane, 2024). Seguindo neste sentido da argumentação, ela afirma: *“Eu acho que fisicamente o rap me levou além das fronteiras que eu achava que eu ia ultrapassar. Então as fronteiras do meu município, as fronteiras do meu estado e... Eu acho que emocionalmente o rap me levou pra um lugar de protagonismo, enquanto corpo que eu sou, né. Por isso que eu fico pensando muito no meu corpo nos lugares em que estou habitando”* (Liliane, 2024). O encontro com os diferentes espaços da cidade onde habita, mas também de outras localidades, coloca Liliane em franco processo de experimentação na produção de modos de viver. Pode-se dizer, assim, nessas experimentações, que Liliane se depara “com o confronto, o combate entre forças componentes” (Mansano, 2011, p. 66) do espaço urbano “por meio das quais são ensaiadas conexões, rupturas e bloqueios” (Mansano, 2011, p. 66). Isso lhe permite a sensação de encarnar e afirmar um protagonismo.

Mauro, Mc também residente na cidade, que iniciou nas Batalhas em 2016, em descrição acerca dos lugares que compõem sua história, relatou: *“Quando eu vim pra (...) eu morei um tempo na zona norte, ali no [bairro periférico da cidade] e mudei ali pro [bairro periférico da zona leste da cidade] e do (...) eu mudei pro[outro bairro periférico da zona leste da cidade], ali onde é conhecido como Carandiru”* (Mauro, 2024). A descrição de Mauro sobre os bairros localizados na zona leste da cidade ressalta a forma como o local em que residia é amplamente conhecido: Carandiru. Esta região de prédios habitacionais se localiza na região periférica da zona leste da cidade e recebe tal nomeação por um comparativo feito com o bairro Carandiru, localizado na zona norte da cidade de São Paulo, que se tornou conhecido pelo massacre realizado pela força policial em 1992 na Casa de Detenção de São Paulo. A violência do caso repercutiu em todo o país.

Assim, a associação de Mauro, assimilada por parte da população da cidade aqui estudada, que recorre ao nome Carandiru, permite compreender que a história de ambas as regiões, apesar de diferentes, guardam semelhanças: são regiões marginalizadas e estigmatizadas, tecendo uma série de memórias de violência. É nesse sentido que, para Mbembe (2018), o Estado, por meio de seus braços e forças policiais, escolhe “quem pode viver e quem deve morrer” (p. 5), configurando uma política baseada em uma produção sistemática da morte, como elucidado anteriormente neste trabalho. De modo similar, bem como em outras periferias da cidade, tal conjunto habitacional também se viu alvo da força policial ao longo de sua história. É o que se constata em algumas reportagens acerca de ocorrências na região: “Três suspeitos são mortos em apartamento durante confronto com a polícia, em [cidade em questão], diz PM” (G1, 2021), e “O condomínio de prédios (...) foi cercado pela polícia. Pelo menos 10 viaturas se espalharam pelo pátio do residencial.” (RIC Tv, 2017). Essas memórias seguem, como bem argumenta Kilomba (2019), marcando os corpos e as histórias de forma geracional.

Por outro lado, Kleber relata a importância de tornar acessível a cultura *Hip-hop* nas diversas regiões, em especial realizar as Batalhas de Rima em territórios diferentes e distantes dos centros urbanos, favorecendo, desse modo, a mobilidade dos Mcs e da população. É o que podemos constatar quando ele diz “*Às vezes a gente não cai no sorteio numa batalha aqui, mano, mas nós tem batalha agora todo dia, né? (...) Mano, mas imagina antes que os cara tipo, tinha que ir de a pé, voltava de a pé, do outro lado da cidade e as vezes não era sorteado. Ai tinha que voltar só na próxima semana, ainda com a incerteza né? ‘Será mano, será que eu vou rimar véi?’*” (Kleber, 2024). Kleber faz alusão a um período em que existia apenas uma Batalha de Rima na cidade, a Batalha da Concha, também citada por Liliane e que ocorria na região central da cidade. Pela dificuldade de meios de transporte, a população das periferias da cidade que tinha o desejo de batalhar, fazia todo o percurso a pé, ou mesmo deixavam de ir à Batalha, como é possível perceber no relato em que cita um bairro localizado na zona sul afastado do centro geográfico e econômico da cidade: “*Ali às vezes tem criança, tem pessoas ali que veem vídeo no YouTube direto e tem muita vontade de rimar. Às vezes tem vontade de ir numa Batalha da Leste mas tipo, da zona sul lá pra zona leste é um caminho muito longe. Então eu acho que tem essa importância ali pra própria área tá ligado?*” (Kleber, 2024).

A fala de Kleber, ainda que em uma via diferente da de Liliane, indica a importância de Batalhas de Rima nas regiões centrais, que acabam sendo mais acessíveis para uma parcela da população. Mas isso cai novamente na constatação da dificuldade ou falta de possibilidades de acesso aos mais diversos espaços da cidade de forma digna e plena. Santos (2004) considera que a periferia não se define estritamente pela distância física entre um polo e outro, mas sobretudo deixa entrever um problema “em termos de acessibilidade” (p. 290). O autor aponta que ela depende da existência de vias de transporte e da possibilidade de seu uso efetivo pelos sujeitos para a satisfação de seus desejos ou necessidades. No entanto, ressalta que a dificuldade

de acesso a bens e serviços por si só também afirma a uma “situação periférica” (Santos, 2004, p. 290).

Esse primeiro eixo deu visibilidade às múltiplas experiências que ocorrem dos espaços urbanos que, por sua vez, as configuram em possibilidades distintas a depender de que sujeito estamos falando e em quais territórios se encontram. A experiência da periferia, neste sentido, aponta tanto para a necessidade de retomada de um espaço roubado quanto para a reivindicação pelo usufruto de recursos diversos, mas particularmente os culturais, que são objeto deste estudo, que precisam chegar e/ou se manter de forma efetiva na periferia das cidades.

6.2 EIXO 2 – PERIFERIA E AS BATALHAS DE RIMA

Como já elucidamos na seção 3, a encruzilhada, apesar de ser historicamente marcada por práticas austeras de cerceamento de direitos, de cidadania e da vida, conta também com as estratégias de resistência e reexistência da vida frente às mortes simbólicas. Isso mostra que fissuras no sistema hegemônico sempre foram presentes. As estratégias de reexistência envolvem dispositivos e criações que as comunidades desenvolvem para inventar cotidianamente a vida e poder confrontar a realidade (Achinte, 2009). É sob esse prisma que podemos analisar a efervescência das Batalhas de Rima na vivência do espaço urbano, ocupando de diversas maneiras a periferia e os centros com corpos e culturas periféricas.

A história do surgimento das Batalhas de Rima nas periferias e centros da cidade é também a história da juventude marginalizada e suas experiências com a cidade. Como mostra Kleber, de início, havia apenas duas Batalhas: “*que era a Concha e o Antares (...), duas batalhas só no circuito de [cidade em questão]. E a Concha que é a mais histórica né? (...) E depois veio a batalha do Antares que foi lá pra 2014 (...), aí lá pra 2017 mais ou menos ali março/abril começou a surgir outras, que daí surgiu a do Galo*” (Kleber, 2024).

A Batalha da Concha da qual Kleber fala e que também apareceu na fala de Liliane, como vimos, além de relatar uma Batalha localizada no centro da cidade, é também uma das mais antigas, tendo um papel fundamental para a vivência do movimento *Hip-hop* na cidade. Kleber fala a respeito da Batalha do Antares que ocorre na região Leste da cidade e que, juntamente com a da Batalha da Concha, configurou por alguns anos o cenário das Batalhas de Rima na cidade. Posteriormente surgiram outras, tais como a Batalha do Galo na zona Norte da cidade, a do Hemp na zona Oeste, a da Máfia entre o Centro e parte da zona Leste da cidade, como segue no relato de Kleber *“Aí depois de um tempo começou a surgir várias outras batalhas na cidade tá ligado? Como Hamp, depois de outros anos a da Máfia”* (Kleber, 2024).

Nota-se, então, que, com o tempo, formou-se na cidade um fluxo diário de Batalhas de Rima que, além de espaços de lazer, cultura e protesto, também configura espaços de competição, uma vez que a cidade passou a integrar, ao longo do tempo, campeonatos regionais, estaduais e até nacionais. Para além disso, as Batalhas parecem ocupar um lugar especial na vida dos jovens, como aponta Liliane em seu relato a respeito da Batalha do Galo: *“E aí em 2019 eu comecei, eu tinha 17 anos, minha primeira batalha foi lá na Batalha do Galo, lá no (...), zona norte, lá também foi a primeira batalha que eu ganhei, então afetivamente eu tenho uma história muito... muito significativa pra mim nesse lugar”* (Liliane, 2024).

Esta vivência afetiva, como aponta Liliane, remete ao que propõe Achinte (2009) ao compreender que, enquanto parte do mundo da arte cooptado pelo mercado, com seus circuitos de salões e galerias, está voltada para o reconhecimento, a arte produzida na vida e no cotidiano de populações indígenas, negras e aqui periféricas, se constitui como uma política de reexistência da vida. Neste aspecto, arte, vida e política estão intrinsecamente relacionados.

Além disso, como aponta Souza (2011), o movimento *Hip-hop*, em sua prática dentro e fora do Brasil, envolve a ocupação dos espaços urbanos tanto periféricos quanto centrais, abrindo os espaços elitizados e comerciais para práticas de sociabilidade, encontros e trocas nos

quais são realizadas festas e é evidenciada a presença de outras formas de vida. É o que se faz presente na fala de Mauro quando conta a respeito de um de seus primeiros contatos com as rimas em uma cidade no interior de São Paulo *“E aí, eu passando na frente do terminal central, um desses meus parceiros de rolê, a gente tava passando lá no centro de (...)e ele falou: ‘Ó tem o Vigo ali fazendo freestyle mano, vamo cola lá pra ver ele fazendo um free?’. E eu falei ‘lógico, mentira que o cara vai fazer um freestyle lá’. E na época as batalha, eu assistia batalha né, eu consumia”* (Mauro, 2024).

Como podemos perceber, a ocupação e movimentação em espaços dos centros urbanos pela população marginalizada para fazer rima e outras intervenções se manifestam em diversas cidades, e parecem seguir tendo um sentido característico para esta população que cria, luta e reivindica inclusão. Há inclusive uma persistência em estar nas Batalhas sem ter o mínimo necessário em alguns momentos, como percebemos no relato de Mauro: *Eu comecei trombar o Neno, o Neno falou (...): ‘Se quiser mano - ele é meu irmão de santo - eu levo você de moto em cada batalha’. E foi assim que eu comecei a voltar pras batalha, com o Neno levando eu sem um real. Às vezes a gente não tinha nada pra comer, mas nois ia pras batalha.”* (Mauro, 2024).

Além das Batalhas de Rima realizadas no coletivo destes jovens, é possível perceber nos relatos de Kleber e Mauro as criações que emergem do cotidiano, na vida de cada um, o corpo que se coloca nos lapsos de tempo entre um afazer e outro para tecer escritas, poesias, rimas, assim como o corpo que se coloca na síncope do tempo dos ritmos (Sodré, 1998) no samba, na capoeira, no jongo, no rap, como herança dos toques de tambor africanos.

Kleber ao relatar sua experiência com a composição de músicas e rimas em cima de um ritmo, de um *beat*, aponta que, no cotidiano, antes de encontrar facilidade para isso, usava da escrita para criar: *“Agora escrever em cima (de um beat) parece que era difícil, mas poesia assim sem beat sem nada eu conseguia escrever de boa. Aí ia escrevendo nos caderno, lá em casa tinha um monte de caderno lá que eu ficava escrevendo”* (Kleber, 2024).

Já Mauro, ao relatar sua experiência com as rimas, aponta que justamente o *freestyle*, esse estilo livre de rimar e compor em cima dos ritmos sincopados dos *beats* presentes no *Hip-hop*, era o que o instigava e o levava a treinar diariamente, como vemos nesta fala: “*E aí eu comecei a treinar o freestyle, pegava beat de boombap, pegava beat de reggae, treinava um flow, cantava, ficava uma hora rimando no mesmo beat, a madrugada inteira. Eu senti que aquilo lá era meu encontro, senti que conseguiria provavelmente me expressar e ser escutado, porque eu escutava com muita atenção o que o Vigo falava no seu freestyle.*” (Mauro, 2024).

Seja nas palavras escritas ou faladas, o que se coloca sobre o tempo do ritmo ou sobre as folhas do caderno são componentes de subjetividades que compõem modos de vida. Também é o corpo se colocando em palavras e as palavras tomando corpo e sentido, de modo espontâneo, seja nas poesias ou nas rimas cantadas. Outro elemento importante que parece ser característico de tais criações é o *freestyle*, o coração das Batalhas de Rima, como podemos perceber no relato de Liliane: “*A batalha de rima ela é específica porque são rimas improvisadas na hora, no sentido de debate e competição. Então ganha quem tiver o melhor argumento, ganha quem contagiar mais o público, quem for melhor tecnicamente em fazer freestyle. Então, tipo assim, o freestyle se faz sem a batalha de rima, mas eu creio que a batalha de rima não se faz sem freestyle.*” (Liliane, 2024).

Esta Batalha que se faz na espontaneidade das palavras e se vence pela organização e argumentação, ao somar-se ao território em que ocorrem os encontros, parece tomar sentidos específicos: a ocupação de espaços antes negados ou de apropriação de espaços que já se têm, mas são estigmatizados. No caso da Batalha da Leste, território onde ocorreu esta pesquisa, envolve um local específico que, como aponta Kleber, poderia inclusive ser em outros espaços ainda mais marginalizados da região Leste, mas acontece em um espaço público de lazer que é rodeado por condomínios populares recém-construídos: “*Mas eu acho que assim, no lugar que é inserido a batalha do Leste, é um lugar que nós nem esperava também. Poderia ser numa*

quebrada ali, poderia ser numa parte ali tal, poderia, mas é num lugar que às vezes a gente menos esperava, ou lugares que a gente nem imaginava também, né? Porque ali é cheio de prédio em volta, às vezes a gente acha que os vizinho, claro, sempre vai ter alguns que vai se incomodar mesmo, isso nós sabe." (Kleber, 2024).

Kleber ressalta as mais diversas formas de ocupação do espaço urbano pela população periférica. Assim como outros espaços da cidade, a região Leste também é configurada por regiões mais favorecidas e outras mais vulneráveis e marginalizadas, apesar de não se tratar do centro da cidade. Santos (2012) mostra que a experiência da periferia, para além das medidas geográficas, também diz respeito à condição de poder transitar e se apropriar de espaços da cidade. Tendo poucas condições de espaços de lazer e cultura de qualidade com acesso público na região, o local onde a Batalha da Leste acontece tornou-se, com o tempo, um local significativo e marcado pela ocupação da juventude da região e de outras partes da cidade. Os jovens de outros bairros são então convidados a ocupar e construir este espaço de abertura para suas vivências e encontros, que permaneceu aberto ao público à revelia da inauguração dos prédios residenciais.

Assim, neste segundo eixo, foi possível delinear as germinações criativas nos territórios periféricos e as ocupações de espaços marginalizados e centrais a partir da palavra rimada e dos corpos da juventude periférica, que insistentemente, por lógicas socio-geográficas, tem sido limitada a espaços de subalternidade. Evidencia-se, assim, a movimentação coletiva que configura as Batalhas de Rima e o movimento *Hip-hop*, enquanto dispositivos de persistência e protesto pela vida em realidades e estruturas contrárias a ela, pois, seja numa roda de rima ou no cotidiano da vida, as possibilidades de dar palavras e sentidos para si e para a comunidade são constantemente furtadas, ora pela opressão policial ora pela necessidade de sobrevivência diante do sistema baseado na servidão para o capital.

6.3 EIXO 3 – EXPERIÊNCIAS DE SAÚDE MENTAL POR MEIO DA BATALHA DE RIMA

A este elemento que se apresenta tão crucial para as Batalhas de Rima que é o *freestyle* é possível contemplar a partir dos relatos dos entrevistados em três aspectos: 1) o *freestyle* enquanto um modo de fazer; 2) a possibilidade de falar de si através do *freestyle*; 3) os efeitos emancipadores de fazer *freestyle*, bem como a relação deles com a promoção de bem-estar e saúde, na medida em que produz outras possibilidades de existir e ocupar espaços geográficos e também subjetivos.

Antes de percorrermos os aspectos que se evidenciaram, vale a pena indagarmos o que é então o *freestyle*? Por meio da fala de Liliane, podemos perceber que se trata de uma expressão improvisada e livre; no contexto da Batalha de Rima, a competição é de *freestyle*, como podemos acompanhar no relato: “O início de tudo é o *freestyle* né, eu acho que isso da improvisação no sentido de fazer rima improvisada é fazer *freestyle*, a batalha é uma competição de *freestyle* (...) não teria sentido fazer uma batalha de rima, de *freestyle* com rimas prontas” (Liliane, 2024). Além disso, o *freestyle* também se caracteriza como um processo específico de criação, um caminho ou meio pelo qual se alcançará o objetivo da rima, como vemos na fala de Mauro: “Meio que tem um destino estabelecido, é isso a rima, cê tem um destino que cê quer finalizar, mas até isso vai ter o *freestyle*, tem um caminho, que precisa de organização, que precisa de resiliência, que precisa de tudo isso” (Mauro, 2024).

Partindo dessas considerações, adentraremos então o primeiro aspecto, que trata de que, para além do cenário da Batalha de Rima, o *freestyle* também se apresenta como um modo de fazer dentro e fora do palco das batalhas. É o que nos mostra Liliane: “Então o *freestyle* é um modo de fazer, eu acho, em si. Um modo de fazer as coisas, eu acho que também é um modo de levar a vida, acho que é um modo de fazer uma pintura, acho que é um modo de fazer poesia de maneira geral assim, como expressão do ser, sabe?” (Liliane, 2024). Este modo de fazer rima mas também de fazer a vida aparenta se desdobrar e ordenar as mais diversas vivências

cotidianas, como, por exemplo, o que nos traz Mauro, ao pontuar que *“o freestyle não é só batalha, o freestyle é seu dia a dia, freestyle é você acordar e improvisar o que você vai comer de manhã, freestyle é você acordar e pensar que horas você vai se organizar, como você vai se organizar pra tá em tal compromisso tal hora.”* (Mauro, 2024).

Neste aspecto, outra característica importante do *freestyle* enquanto um modo de fazer é que, quando se rima livremente de forma improvisada, às vezes se alcança sucesso e se chega até o objetivo final da rima (seguir uma linha de pensamento e derrubar o oponente pela via da argumentação), porém é comum que, em algumas circunstâncias, o sujeito precise do que chamam de suporte, palavras estratégicas que se repetem ao longo da rima, que auxiliam o mc a conectar suas ideias e concluir seu tempo diante do oponente. Este momento de suporte foge da regra da total fluidez do *freestyle*, como nos mostra Mauro: *“e às vezes no meio do freestyle vai ter várias coisas, vai ter suporte, vai ter rima suporte, rimas que você vai precisar pra se auxiliar, por que é difícil fazer freestyle 100% então você vai precisar de umas coisas ali pra se alicerçar pra conseguir finalizar seu ponto.”* (Mauro, 2024)

Ainda sobre isso, Mauro associa a necessidade de suporte em alguns momentos de *freestyle* a momentos do cotidiano e da vida, nos quais também não damos conta de abarcar por completo todas as demandas, como podemos acompanhar em outra parte de seu relato: *“Às vezes seu freestyle é muito difícil, às vezes você tem vários compromissos no seu dia e você se organiza pra estar pontualmente em cada um deles, é muito difícil, em pelo menos um deles você vai se atrasar 15 minutos, ou 20 minutos ou meia hora, porque? Por que às vezes ali você tentou fazer um freestyle mas não deu tão certo.”* (Mauro, 2024). Deste modo, evidenciam-se as conexões entre as formas de criar e as formas de viver, além de um processo de dar sentido às vivências.

Outro aspecto bastante relevante é a possibilidade de falar de si e afirmar a si através do *freestyle*, como podemos perceber no relato de Liliane, quando aponta: *“nos freestyles que eu*

fiz a minha vida toda, eu acho que um caráter que eu sempre trouxe foi falar sobre mim né, falar sobre as minhas experiências, sobre coisas que eu passei, sobre a minha vida sobre as coisas que eu vi acontecer, sobre as coisas que eu ouço, que eu vejo." (Liliane, 2024).

No tocante a isso, para compreendermos as nuances da importância dessa construção de narrativa sobre si, se faz válido retomarmos os estudos de Kilomba (2019) quanto ao que ela descreve a respeito da máscara de Anastácia, mulher negra escravizada no Brasil e condenada a usar o que chama de "máscara do silenciamento" (p. 33), a qual, segundo a autora, além de ter a função de impedir que os escravizados acessassem os alimentos dos senhores escravagistas, também os impedia de falar. De acordo com ela, a máscara representa todo o colonialismo com suas políticas perversas de conquista e dominação, além de seus regimes de silenciamento aos considerados "Outros" (p. 33), levando à indagação: afinal, "quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar?" (p. 33).

Semelhante a isso e com o enfoque nas dimensões sociopolíticas do sofrimento, Rosa (2018) aponta, como já vimos, para um desamparo discursivo daqueles que vivenciam a experiência da exclusão e segregação social, desamparo este imposto na medida em que tais sujeitos têm seus discursos desqualificados por quem compõe a hegemonia econômica, social, geográfica, etc. E ainda, quando pensamos nessa desqualificação do discurso, podemos pensar também no que Kilomba (2019) aponta no que tange à fala, que ela só é possível quando encontra do outro lado alguém que a ouça devidamente, ou seja "ouvir é, nesse sentido, o ato de autorização em direção à/ao falante. Alguém pode falar (somente) quando sua voz é ouvida" (p. 42).

Neste sentido, a prática da Batalha de Rima, sobretudo a ferramenta do *freestyle*, aparenta ceder, em seu contexto, um potente espaço de fala, o que se apresenta nesta fala de Mauro: "*E eu queria fazer um freestyle ao ponto de todo mundo querer escutar eu tá ligado? E eu poder me expressar e ser pelo menos ouvido, no sentido um pouco assim sabe, de ser*

acolhido." (Mauro, 2024). É, em certa medida, também um espaço de escuta, considerando outro relato de Mauro *"o hip-hop, me abraçava e me dava um lugar de fala onde eu poderia ser acolhido, escutado e isso pra mim é importante, é até hoje."* (Mauro, 2024).

Ao poder sair do lugar de silêncio, ao poder se encontrar em ambientes onde o discurso por vezes marginalizado, seja pela raça, pelo gênero, pela classe ou, então, pelo lugar que se ocupa na cidade, parece romper máscaras: *"Acho que às vezes a agente passa por tanta coisa quieta e às vezes durante tanto tempo que é emancipador quando a gente consegue lutar seja pelo que for, quando a gente consegue responder e ter uma resposta pra alguma coisa sabe? Quando a gente sai do lugar de silêncio."* (Liliane, 2024).

Considerando então que o *freestyle* se apresenta tanto como um modo de fazer quanto como um meio de falar e afirmar a si, quais os efeitos possíveis dos encontros e criações para o bem-estar e saúde da juventude periférica? Adentraremos então as nuances que compõem os efeitos do *freestyle* enquanto ferramenta e da Batalha de Rima enquanto espaço de ocupação para a vivência dos jovens que experienciam a margem, seja uma marginalidade imposta pelo racismo ou mesmo aquela imposta pela segregação social e urbana. Para prosseguirmos neste percurso, é importante retomar a ideia da margem enquanto uma posição complexa que contempla mais de um local, sendo tanto um ponto de repressão quanto de resistência (hooks, 2019).

Neste lugar dúbio, de acordo com Kilomba (2019), na capacidade de resistência à opressão, há também a possibilidade de imaginar e criar outras alternativas para subverter a lógica colonial, considerando que *"é o entendimento e o estudo da própria marginalidade que criam a possibilidade de devir como um novo sujeito"* (p. 69) e não permanecer no lugar de sujeição. Assim, entrar em contato com as próprias questões e precisar organizá-las em uma sequência de rimas, ou até mesmo no cotidiano, para vencer um oponente ou então contrapor as intempéries da vida, parecem conceder ao *freestyle* os efeitos de possibilitar uma significação

e até resignificação da vida, em que, além de aliviar tensões subjetivas, o sujeito também se organiza e se fortalece. É o que podemos compreender destes relatos de Mauro: *“Eu na semana batalhava pelo menos 3 vezes comigo no espelho, no mínimo, eu nunca parava, tá ligado? Porque o freestyle me aliviava, enchido até o talo de várias fita ruim e você rimar, é trazer pra você um alívio, então eu batalhava muito comigo na frente do espelho.”* (Mauro, 2024). E ainda: *“O freestyle ele é foda (...) mentalmente o que que isso traz? Ele traz muita coisa boa pra minha cabeça, consegue encaixar as peças do quebra-cabeça.”* (Mauro, 2024).

Além disso, a experiência do *freestyle* também aparenta conceder a possibilidade de encontrarmos destinos possíveis para angústias e tensões constituintes do sofrimento psíquico, é o que nos demonstra Liliane ao tecer uma correlação entre o *freestyle* e a sublimação, conceito psicanalítico que diz respeito às possibilidades psíquicas de “modificação da meta e mudança de objeto” (Freud, 1930-1936, p. 244) para a satisfação dos desejos. Em outras palavras, a sublimação concerne a possibilidade de transmutarmos, pela via da arte, criação, intelectualidade etc., os objetos que desejamos e/ou os caminhos pelos quais nossos desejos e vontades nos remetem para chegarmos até esse ponto desejado. A fala de Liliane se apresenta contundente referente a isto, quando diz: *“Eu não vejo um processo mais sublimatório do que esse né, porque... se de fato sublimação é a gente aliviar angústia através da arte, se a psicoterapia clínica é a pessoa falar sem amarras e sem rodeios, pra mim é fazer freestyle, então hoje eu entendo isso assim”* (Liliane, 2024) e prossegue dizendo que, para ela fazer *freestyle*: *“Tem tudo a ver com promoção de saúde né, fazer com que as pessoas falem na psicoterapia é essencial, fazer com que as pessoas rimem na batalha também é muito essencial né”* (Liliane, 2024).

Deste modo, quando pensamos no *freestyle* e também nas experiências das Batalhas de Rima como fortes possibilidades de promoção de saúde mental, outro relato se sobressai: é a experiência que Mauro vivenciou ao passar por um momento de sofrimento, quando havia

acabado de sair de um período de recaída no uso abusivo de drogas e resolveu buscar nas Batalhas algo que o fizesse recuperar sentido para suas vivências; ele relata: *"E aí eu voltando a batalhar depois dessa recaída que eu tive, eu tava pensando em tirar minha vida e aí com todos esse pensamentos suicidas, pensamentos depressivos, ansiosos, o que eu fiz? Eu fui dar um rolé de bike, eu tinha uma mountain bike tá ligado? E aí eu fui dar um rolé na zona leste (...) mas eu queria passar especificamente ali pela frente do Carandiru, ver se eu sentia alguma coisa tá ligado?"* (Mauro, 2024), e prossegue: *"E aí eu fui e falei 'mano, vou ver se eu sinto alguma coisa', porque eu realmente tava ali na beira do precipício mesmo, tipo, real, vários pensamentos ali pah, já nada me impedia, só queria uma certeza mesmo. E aí nisso eu pensei 'mano, tá tendo batalha da leste', eu nunca tinha ido pra batalha da leste, porque eu colava na batalha do antares"* (Mauro, 2024).

Nesta experiência, Mauro relata ter conseguido vencer seus oponentes e chegar até o fim da batalha com a vitória, feito este que o fez questionar: *"Falei 'mano não pode ser véi, apenas nada, isso aqui quer dizer algum bagulho', e aí eu entendi mano, que eu to aqui pra fazer isso véi"* (Mauro, 2024). Como apresentado, a experiência da Batalha de Rima através do freestyle promovida pelos encontros daquela noite, além da conquista obtida, parece tê-lo conectado à possibilidade de criar sentidos para si, algo que estava sendo minado pelo sofrimento, como podemos observar neste outro trecho de seu relato, quando se refere ao movimento *hip-hop* e as Batalhas de rima: *"Me dava a sensação de viver tá ligado? Até aqueles momentos eu só tinha sobrevivido e tipo, tido uma brisa, mas algo sério que tinha movido eu e meus sonhos, meus objetivos, meu modo de pensar tão grande, tinha me mostrado uma filosofia de vida linda, foi o hip-hop, o hip-hop ele salva as vidas."* (Mauro, 2024).

No tocante a isto, em seus relatos, Kleber também aponta para o encontro com sentidos para vivências já minadas pelo sofrimento e para um conhecimento acerca de si mesmo; ele diz que o rap deu a ele: *"Algum sentido pra sonhar tá ligado? Me deu sonhos, me deu força de*

vontade. Curou muitas coisas, me revelou... fez eu me conhecer, né? (...) olhar pra mim... é igual olhar pro espelho, né? Olhar no espelho ali e começar, tipo, ficar parado olhando dentro do meu olho ali e refletir minha alma ali, começar a olhar dentro de mim mesmo, o rap fez eu refletir sobre eu mesmo assim, e a partir das músicas." (2024).

Assim, é também por esta via que as vozes outrora silenciadas pelas opressões de uma estrutura social baseada na segregação social, racial e econômica se mostram potentemente ávidas e encontram, na força de um movimento e cultura, possibilidades de reexistir e de lutar pela construção de outras realidades. É então neste lugar de protagonismo da juventude periférica que máscaras se rompem como Liliane demonstra ao pontuar como se sente ao devolver sua voz e argumento ao oponente que a ataca e, na mesma via, à sociedade racista que a pressiona, como relata: *"Eu me sinto muito foda, eu fico me sentindo muito bem sabe? Ao mesmo tempo que eu também fico mal por causa do que aconteceu eu me sinto bem de conseguir fazer algo sobre aquilo de fato, de eu não me fechar e daquilo não me abalar assim... ao ponto de eu só sofrer aquilo sem resposta nenhuma. Então eu me sinto muito grandiosa mesmo, sabe?" (Liliane, 2024).* Quando questionada acerca do que significava para ela ocupar este lugar, ela prossegue: *"Eu penso que ser uma mulher preta em cima de um palco que tem cinco mil pessoas me ouvindo é um lugar de protagonismo gigantesco, e é um lugar que não foi feito para mim né?" (Liliane, 2024).*

Já Mauro, com relação a como se sente no palco diante do oponente, relatou que, em alguns momentos, encara a si mesmo como oponente, como aquilo que precisa organizar para poder expressar o que deseja, como pontua: *"Então dentro da batalha de rima, a partir do momento que você pisa pra enfrentar o seu adversário, sabe? É o momento que você tá brigando com sua própria mente, porque o oponente não é o seu oponente, você é o seu oponente naquele momento, porque você vai ter a responsabilidade de falar, de ter nexos, de ter congruência, não*

é seu oponente, seu oponente vai te atacar, você vai ter que agora lutar com seu cérebro pra que ele consiga se organizar, sabe?" (Mauro, 2024).

Deste modo, poder falar no espaço das Batalhas, seja no caminho da autoafirmação ou então no caminho da organização psíquica de si, rompendo por vezes impedimentos impostos pela vida, demonstra sobretudo colaborar para o movimento da vida, em um contexto onde, como aponta D’Alva (2014), a morte “é planejada a toda uma comunidade de excluídos” (p. 4) e, assim como as *block parties*, configura um “momento único de comunhão” (p. 4).

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final desta pesquisa, é importante salientar o processo de costura entre teoria e prática percorrido entre os estudos que falam das vivências e os depoimentos dos participantes que confirmam e dão corpo para o avanço da produção de conhecimento. Com essa articulação foi possível abordar analiticamente a constituição dos espaços periféricos urbanos, as suas políticas de manutenção e suas práticas excludentes, as produções e criações das suas populações no cotidiano, bem como os aspectos subjetivos das experimentações da marginalização social e urbana, acessados nos relatos das experiências de pessoas que vivenciam no corpo e na coletividade tais aspectos. A partir disso foi possível destacar cinco pontos que compõem essas considerações finais.

O primeiro ponto que destacamos diz respeito aos aspectos afrodiaspóricos da constituição dos territórios periféricos urbanos. Ao compreendermos o forte impacto do processo colonial e a perpetuação da colonialidade na história do nosso país, podemos entender que a escravização e a prática governamental brasileira ancorada no racismo alocaram, ao longo do tempo, os corpos negros nas margens dos territórios urbanos (Campos, 2010). A partir disso, evidencia-se também que boa parte da cultura brasileira ganhou corpo social e histórico a partir do conjunto de crenças, criações, sociabilidades e modos de ser e fazer advindos de povos originários e das Áfricas aqui existentes. As produções de tais povos pulsam sobretudo em regiões periféricas que, pela mesma lógica governamental, qualificam e desqualificam corpos a partir de seus lugares na geografia das cidades (Santos, 2012).

Já um segundo ponto de destaque foi a constatação das políticas de manutenção da exclusão social e do exercício da morte nas periferias, compreendendo que são diversos os fatores que confluem para a segregação socioeconômica no país. Nessa direção, são diversas as práticas que corroboram sua manutenção, seja por uma democracia falseada onde grande parte

do povo que a constitui não tem seus direitos garantidos pelos governantes, resultando em uma cidadania mutilada (Santos, 2012), seja pelo próprio sistema econômico capitalista que, em nome do lucro de poucos e se valendo do racismo dirigido a esse mesmo povo, esgota suas possibilidades de vida, reduzindo suas existências à exploração pelo trabalho pouco remunerado, ou ainda utilizando a força legislativa ou armada do Estado que exerce seu poder delimitando a quem deixa viver e a quem ceifa vidas (Mbembe, 2017).

Um terceiro ponto que se evidenciou é que produções artísticas e criações coletivas seguem expressando sua força à revelia das adversidades e emergem a partir do cotidiano desses mesmos sujeitos, o que fica evidente ao olharmos para as manifestações culturais periféricas como a capoeira (Areias, 1983), o samba (Sodré, 1998) e o rap. Este último, descrito de diversas formas vivenciais por Liliane, Mauro e Kleber. Ficou então demonstrado a relevância e as raízes da população negra no país, a qual, apesar de ter sido ora escravizada, ora segregada, se destaca na produção de vidas possíveis. Tais criações, por sua vez, se estruturam como formas de resistência ao sistema de manutenção da morte e exclusão social dos sujeitos marginalizados, visto que, de forma coletiva, exprimem uma tentativa de subverter tal cenário, valendo-se de uma sabedoria produzida nas frestas (Rufino, 2016).

Um quarto ponto a ser aqui destacado é o de que os territórios periféricos urbanos se exprimem como uma encruzilhada, como um ponto de cruzo entre o colonialismo e as insurreições. Tal encruzilhada guarda interseções entre a racialidade, as criações coletivas e a saúde, e, sendo compreendida enquanto afirmação da vida (Costa & Bernardes, 2012), demarca assim uma presença significativa.

Por fim, o quinto ponto a ser destacado, e que se confirma a partir da fala dos entrevistados, é de que a Batalha de Rima, como produção artística, política e coletiva, reserva em si elementos que confluem para a produção de bem-estar visto que possibilita a organização da vida, a autoafirmação dos sujeitos por meio da palavra rimada de modo livre (*freestyle*) e a

experimentação do movimento coletivo que é o *hip-hop*. Este integra corpos e vidas marginalizados econômica e racialmente, sendo constantemente tencionado de dentro para fora para abarcar com equidade a trajetória dos sujeitos que experienciam outras marginalizações, como a de gênero, por exemplo. A pesquisa conclui que as constantes tensões e modificações que as manifestações coletivas e artístico-políticas exercem dentro de si mesmas e na sociedade funcionam como possíveis motores para transformações e subversões de práticas excludentes naturalizadas.

REFERÊNCIAS

- Achinte, A (2009). Artistas indígenas e afrocolombianos: entre las memorias e las cosmovisiones. In: Palermo, Z. (Coomp.). *Arte y estética en la encrucijada decolonial*. Buenos aires: del signo.
- Agambem, G. (2004). *Estado de exceção*. São Paulo, SP: Boitempo. Alves, J. A. (2011). Topografias da violência: necropoder e governamentalidade espacial em São Paulo. *Revista do Departamento de Geografia – USP*, 22, 108-134. doi: 10.7154/RDG.2011.0022.0006
- Areias, A. (1983). *O que é Capoeira*. São Paulo, SP: Editora Tribo.
- Carvalhoes, F. F., Silva, R. B., & Lima, A. B. (2020). Banalização do mal nas contemporaneidades e os efeitos necropolíticos na sociedade brasileira. *Subjetividades*, 20(3), 1-11. doi: <https://doi.org/10.5020/23590777.rs.v20i3.e10750>
- Campos, A. (2010). *Do quilombo à favela: a produção do espaço criminalizado no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil.
- Cedeño, A. A. L. (2012) *Psicología comunitaria del Lo cotidiano: arte y acción psicosocial en Londrina (Brasil)*. Eae: Editorial Acadêmica Española.
- César Mc. (2021, setembro, 8). Antes que a bala perdida me ache [Música]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=d4p4VnjguZs>
- Costa, M. L., & Bernardes, A. G. (2012). Produção de saúde como afirmação de vida. *Saúde e Sociedade*, 21(4), 822-835. doi: <https://doi.org/10.1590/S0104-12902012000400003>.
- Cura, T. F. (2017). Tramas do rap: um olhar sobre o movimento das rodas culturais e a questão de gênero nas batalhas de rima e slams de poesia do Rio de Janeiro. *INTERCOM*, 1-15.
- D’Alva, R. E. (2014). *Teatro Hip-Hop*. São Paulo, SP: Perspectiva.

- Demo, P. (2008). Elementos metodológicos da pesquisa participante. In R. C. Brandão, (Org), *Repensando a pesquisa participante* (pp. 104-130). São Paulo, SP: Brasiliense.
- Foucault, M. (2005). *Em defesa da sociedade* (M. Galvão Trad.). São Paulo, SP: Martins Fontes. Trabalho original publicado em 1976.
- Gajardo, M. (2008). Pesquisa participante: propostas e projetos. In R. C. Brandão (Org), *Repensando a pesquisa participante* (pp. 15-49). São Paulo. SP: Brasiliense.
- Gonçalves, P. R. (2019). *As engrenagens que movem as rodas culturais. A intervenção do rap no espaço público urbano de campos dos goytacazes*. (Dissertação de Mestrado). Centro de Ciências do Homem (CCH), Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Campo dos Goytacazes.
- Hasenbalg, C. (1979). Discriminação e desigualdades raciais no Brasil. Rio de Janeiro, RJ: Graal.
- hooks, b. (2019). *Teoria feminista da margem ao centro* (R. Patriota Trad.). São Paulo, SP: Perspectiva. Trabalho original publicado em 1984.
- Hondros, C. (2021). Dj Kool Herc [Fotografia]. Kalamidade. <https://kalamidade.com.br/66-anos-de-dj-kool-herc/>
- Junior, O. A. O. S, & Mansano, S. R. V. (2023). O devir vagabundo(a) como resistência ao trabalho no sistema capitalista. *Psicologia & Sociedade*, (35), 1-14.
doi:<https://doi.org/10.1590/1807-0310/2023v35262117>
- Kalamidade. (2024). *Convite para a primeira Block Party* [Imagem]. Kalamidade. <https://kalamidade.com.br/66-anos-de-dj-kool-herc/>
- Kilomba, G. (2019). *Memórias da plantação: episódios de racismo no cotidiano*. Rio de Janeiro, RJ: Cobogó.
- Lei nº 7837, de janeiro de 2018. (2018). Declara Patrimônio Cultural Imaterial do estado do Rio de Janeiro a cultura Hip Hop e dá outras providências. Rio de Janeiro. Recuperado

em 28 de março de 2024, de

<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/CONTLEI.NSF/c8aa0900025feef6032564ec0060dfff/b3ba9a90a583c01583258217005f1dc0?OpenDocument>

Lei nº 7.274, de julho de 2023. (2023). Declara o Hip Hop como patrimônio cultural imaterial do Distrito Federal e dá outras providências. Distrito Federal. Recuperado em 28 de março de 2024, de

https://www.sinj.df.gov.br/sinj/Norma/5ce2e937adf3450a9f6508887390e172/Lei_7274_2023.html

Lei nº 12.579, 06 de março de 2023. (2023). Declara como Patrimônio Cultural Imaterial do estado da Paraíba a cultura Hip Hop com todas as suas manifestações artísticas e dá outras providências. Paraíba. Recuperado em 28 de março de 2024, de

<http://www.al.pb.leg.br/leis-estaduais>

Lei nº 21.519, de junho de 2023 (2023). Dispõe sobre o reconhecimento das Batalhas Culturais de Rima enquanto Patrimônio Cultural Imaterial no estado do Paraná e dá outras providências. Paraná. Recuperado em 28 de março de 2024, de

[https://www.assembleia.pr.leg.br/Lei nº, 09 de abril de 2024.](https://www.assembleia.pr.leg.br/Lei%20n%2009%20de%20abril%20de%202024) (2024). Declara o "hip-

hop" Patrimônio Cultural Imaterial do estado de São Paulo. Recuperado em 22 de

janeiro de 2025, de <https://www.al.sp.gov.br/>Lima, A. B. (2001). Um olhar

psicossocial sobre os movimentos sociais e sua importância na construção da

cidadania. In M. F. Barros (Org.), *Itinerários em Psicologia Social* (pp. 21-50).

Londrina, PR: Ed. UEL.

Maciel, A. (2016). As heterotopias sonoras do rap. *IPOTESI*, 20(1), 144-152.

Madeira, H. (2023). Batalha do Real nos Arcos da Lapa [Fotografia]. Terra.

<https://www.terra.com.br/visao-do-corre/role-de-quebrada/batalha-de-rap-que-integra-mcs-de-varios-estados-completa-20->

[anos,8e6952c1c66dfec582b34b99020fec41q30j279o.html](https://www.youtube.com/watch?v=R_4Clufmtq8)Magnani, J. G. C. M. (2003).

Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade. São Paulo, SP: Hucitec/UNESP.

Marechal Mc (2023, janeiro, 26). Favela vive 5 [Música]. URL:

https://www.youtube.com/watch?v=R_4Clufmtq8

Marechal Mc (2014, maio, 22). Mc Marechal || Griot [Música].URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=eH2doV-F1zM>

Mbembe, A. (2018). *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte*. São Paulo, SP: n-1 edições.

Mbembe, A. (2017). *Políticas da inimizade*. Lisboa: Antígona.

Merhy, E. E., Gomes, M. P., Silva, E., Santos, M. F., Cruz, K. T., Franco, T. B. (2016). Redes vivas: multiplicidades girando as existências, sinais da rua. Implicações para a produção do cuidado e a produção do conhecimento em saúde. In E. E. Merhy, R. S. Baduy, C. T. Seixas, D. E. Almeida, H. S. Júnior(Orgs.). *Políticas e cuidados em saúde - livro 1: Avaliação compartilhada do cuidado em saúde. Surpreendendo o instituído nas redes* (pp. 30- 42). Rio de Janeiro, RJ: Hexis.

Minayo, M. C. S. (2007). Trabalho de campo: contexto de observação, interação e descoberta. In M. C. S. Minayo (Org), *Pesquisa social: teoria, método e criatividade* (pp 61-77).

Petrópolis, RJ: Vozes.Miranda, R. S. (2019). *Pega visão: o protagonismo dos jovens rimadores em batalhas de mcs em Salvador*. (Dissertação de Mestrado). Instituto de humanidades, artes e ciências professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

Miranda, G., & Paiva, I. L. (2022). Notas introdutórias sobre o estado de exceção penal-necropolítico. In I. F. Oliveira e B.S. Souza (Orgs.), *Psicologia e políticas sociais: conservadorismo em tempos de capital-barbárie* (pp. 51-62). Florianópolis, SC: ABRAPSO editora.

- Neto, C. O. (2002). O trabalho de campo como descoberta e criação. In M. C. S. Minayo (Org), *Pesquisa social: teoria, método e criatividade* (pp. 51-66). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Nunez, J. (2023). Kool Herc e Cindy Campbell [Fotografia]. Grammy awards. <https://www.grammy.com/news/dj-kool-herc-cindy-campbell-50th-anniversary-of-hip-hop-interview-jamaican-roots>
- Panta, M. (2014). Segregação geográfica, desigualdades raciais e migrações: Londrina como destino de fluxos migratórios mineiros e nordestinos (1940-1980). In M. Silva e M. Panta (Orgs.), *Território e segregação urbana: O “lugar” da população negra na cidade* (pp.37-65). Londrina, PR: Universidade Estadual de Londrina.
- Presta, G. A. (2015). Transgressão e resistência nas estéticas do Rastafári. *Revista Ciclos*, 2(4), 191-204.
- Rosa, M. D. (2018). *A clínica psicanalítica em face da dimensão sociopolítica do sofrimento*. São Paulo, SP: Escuta, Fapesp.
- Rosa, M. D., Estêvão I. R., & Braga, A. P. (2017). Clínica psicanalítica implicada: Conexões com a cultura, a sociedade e a política. *Psicologia em estudo*, 22 (3), 359-369. doi: 10.4025/psicolestud.v22i3.35354
- Rufino, L. (2016). Performances afro-diaspóricas e decolonialidade: O saber corporal a partir de Exu e suas encruzilhadas. *Revista Antropolítica*, (40), 54-80.
- Rufino, L. (2019). *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro, RJ: Mórula.
- Rufino, L. (2017). *Exu e a pedagogia das encruzilhadas*. (Tese de Doutorado) Centro de Educação e Humanidades, Universidade do Rio de Janeiro.
- Rolnik, R. (2007). Territórios negros nas cidades brasileiras: Etnicidade e cidade em São Paulo e Rio de Janeiro. In: Santos, R. E. (Org.), *Diversidade, espaço e relações étnico-raciais. O negro na geografia do Brasil* (pp. 75-90). Belo Horizonte, MG: Autêntica.
- Rolnik, S. (2003). O caso da vítima: para além da cafetinagem da criação e de sua separação da resistência. *ARS (São Paulo)*, 1(2), 79-87. doi:<https://doi.org/10.1590/S1678-53202003000200007>

- Santos, M. A. C. (2021). *O universo Hip-Hop e a fúria dos elementos*. São Paulo, SP: BT Acadêmica.
- Santos, M. (2012). *O espaço do cidadão*. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo.
- Santos, M. (1994). *Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico-científico informacional*. São Paulo, SP: Hucitec.
- Sawaia, B. (1999). *Artimanhas da exclusão: análise psicossocial e ética da desigualdade social*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- Silva, M. N. (2006) *Nem para todos é a cidade: segregação urbana e racial na cidade de São Paulo*. Brasília, DF: Fundação Cultural Palmares.
- Sodré, M. (1998). *Samba o dono do corpo*. Rio de Janeiro, RJ: Mauad Editora.
- Souza, A. L. (2011). *Letramentos de reexistência*. São Paulo, SP: Parábola.
- Souza, G. D. F, & Silva, T. C. (2020). O rap em movimento: formas da periferia pensar a política. *44º Encontro Anual da ANPOCS*, SPG 05. 1-13.
- Souza, N. S. (1983). *Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro, RJ: Graal.
- Spink, P. K. (2008). O pesquisador conversador no cotidiano. *Psicologia & Sociedade*, 20, 70-77. doi:<https://doi.org/10.1590/S0102-71822008000400010>
- Trindade, A. L. (2006). Em busca da cidadania plena In A. P. Brandão (Coord.), *Saberes e fazeres 1: Modos de ver* (pp.101-112). Rio Comprido, RJ: Fundação Roberto Marinho.
- Trindade, A. L. (2013) Valores civilizatórios afro-brasileiros na educação. In A. L. Trindade (Org.), *Africanidades brasileiras e educação: salto para o futuro* (pp. 131-138). Rio de Janeiro, RJ: ACERP; Brasília; Tv Escola.

APÊNDICES

APÊNDICE A

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO (TCLE)

Você está sendo convidado(a) a participar em uma pesquisa intitulada “**Batalha de Rima: estratégia afrodiaspórica de saúde**”, como participante, desenvolvida por **Ana Beatriz Francisco de Melo**, caso seja de sua livre e espontânea vontade. Após estar esclarecido(a) das informações a seguir, em caso de aceitar fazer parte da pesquisa, assine por favor, ao final deste documento, as duas vias. Uma das vias ficará comigo e a outra será sua.

A pesquisa de que você participará tem como objetivo analisar as contribuições da produção de arte na periferia para a saúde mental desta população. Sua participação ocorrerá nas observações do local da pesquisa, conversas informais e em grupo, bem como na concessão de entrevista previamente agendada em local e horário que forem convenientes. Tais momentos de observações e conversas servirão para aprofundar as contribuições da produção de arte na periferia para a saúde mental desta população. Por se dar de forma participativa, a quantidade de encontros necessários para a análise das informações levantadas acerca do território e identificação de problemas será delimitada em comum acordo. Tais encontros acontecerão no mesmo local e dias comuns à batalha, a fim de facilitar o deslocamento. Contudo, se eventualmente encontros precisem ser realizados em dias diferentes, a despesa para transporte será viabilizada pela pesquisadora.

Os benefícios que envolvem esta pesquisa podem se dar a curto e longo prazos e consistem na possibilidade, junto à comunidade envolvida, de levantamento e identificação de problemas que envolvam a produção artística, bem como suas contribuições para a saúde mental da população periférica.

É possível que alguns desconfortos sejam sentidos ao longo da participação da pesquisa, porém os riscos geralmente se limitam a esses desconfortos, dado o campo temático no qual a pesquisa se concentra, já que busca compreender as possibilidades da produção de saúde mental por meio da arte na periferia, que se demarca historicamente no lugar de resistência a uma estrutura social desumanizadora e limitadora de experiências de vida. Porém, a pesquisadora que conduzirá o trabalho é uma profissional com formação em psicologia, com CRP ativo, e com o compromisso ético de ouvir e acolher de forma respeitosa as histórias que podem emergir do território, conduzindo a uma possível

elaboração a respeito das vivências individuais e coletivas. E, se necessário, frente a qualquer situação na qual o participante não se sinta confortável, este poderá interromper sua participação e contar com a disponibilidade da profissional para o manejo de quaisquer que sejam os desconfortos, sem quaisquer ônus ao participante.

Importante ressaltar que as informações levantadas serão utilizadas somente para os fins de produção e divulgação da pesquisa em eventos, mantendo para tanto a sua identificação em sigilo, com o uso de nomes fictícios. Outras pessoas além da pesquisadora não terão acesso aos dados coletados, permanecendo tais informações armazenadas na memória do dispositivo (computador) da pesquisadora apenas durante o período necessário para coleta e a análise dos dados (primeiro semestre de 2024 a março de 2025). Esclareço também que, como dito anteriormente, sua participação é totalmente livre e voluntária, o que significa que você tem o direito de recusar-se a participar, ou mesmo desistir a qualquer momento, sem que acarrete qualquer ônus ou prejuízo a sua pessoa.

Você não pagará nem será remunerado(a) por sua participação, e todas as despesas decorrentes da pesquisa serão de minha responsabilidade.

Caso tenha dúvidas ou necessite de maiores esclarecimentos, pode nos contatar pelo telefone (xx) xxxxxxxx (whats), ou pelo e-mail xxxxxxxxxxx

Em caso de necessidade, você pode entrar em contato com CEP-UEL (Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos - CEP/UEL, LABESC - Laboratório Escola de Pós-Graduação - sala 14, Campus Universitário - Rodovia Celso Garcia Cid, Km 380 (PR 445), Londrina- Pr - CEP: 86057-970, Telefone: 43- 3371-5455, e-mail: cep268@uel.br

Esse documento deverá ser preenchido e assinado em duas vias, sendo que uma delas ficará com você.

Londrina, ___ de _____ de 2024

Assinaturas:

Participante _____

Pesquisadora Responsável _____

(CPF: xxx.xxx.xxx-xx)

APÊNDICE B

Roteiro da Entrevista Semiestruturada

Eixo 1: Relação do participante com o espaço urbano

- Desde quando você mora nesse bairro?
- Como é a vida cotidiana?
- Quais atividades considera relevantes em termos de convivência comunitária?
- Quais as relações que vê entre o bairro e os demais espaços urbanos da cidade?

Eixo 2: A produção de arte no cotidiano dos espaços periféricos

- Quais atividades artísticas você executa individualmente e nos grupos?
- Como avalia essas atividades em termos de organização coletiva do bairro?
- Quem participa dessas atividades?
- Desde quando as batalhas funcionam na Zona Leste?
- Quais os critérios para a participação nas batalhas ?
- Teria alguma situação que considera importante na história das batalhas da zona leste para me contar?
- Quais os maiores desafios das batalhas hoje?

Eixo 3: Experiências de saúde mental por meio da Batalha de Rima.

- Como você se sente ao participar da batalha?
- Quais as possibilidades que se abriram para você com essa participação?
- Há laços de afeto? Como eles são feitos?
- Quais os aspectos positivos que vê nesses encontros?
- Em sua análise há possibilidade de ampliá-los? Como?
- Quais as dificuldades a serem superadas para gerar essa ampliação?
- Que papel a coletividade exerce nas batalhas de rima?

Fechamento:

Há mais alguma informação que você gostaria de acrescentar à nossa conversa?