

## **RUAS E RIMAS – UMA ATUALIZAÇÃO DA LITERATURA URBANA CARIOCA**

Rôssi Alves Gonçalves (UFF)

Experimenta-se nos últimos anos, uma utilização das ruas de modo bastante efusivo, objetivo, criativo. Na cidade do Rio de Janeiro, ainda que haja um vasto acervo literário sobre a rua, o que ocorre atualmente não foi devidamente registrado pelas fontes hegemônicas e nem se assemelha muito à fervilhante vida cultural e artística narrada nos livros.

No Rio de Janeiro, a rua é mobilizadora de ações culturais, sociais e artísticas. Eventos culturais de diversas modalidades amparados pela falta de espaços culturais formais que os acolhesse, redescobriram nas praças e noutros logradouros públicos uma paisagem atraente para a arte. E, especialmente, ela tem sido produtora de encontros de MCs – mestres de cerimônia – que estão renovando a literatura carioca, trazendo outros formatos de poesia e propondo novos modos de pensar a literatura:

“Em nossas cidades, durante séculos, a rua foi o lugar favorito dos recitadores (...) Ela volta a sê-lo em nossos dias, sorrateiramente, aqui ou ali (...) A rua: não fortuitamente, nem sempre por falta de encontrar um teto, mas em virtude de um projeto integrado a uma forma de arte” (ZUMTHOR, 2010, p.172).

E nesse encontro da rua com os jovens, sobretudo, surgiu na cidade carioca uma manifestação cultural denominada Roda cultural – uma associação de jovens que ocupam as praças, revitalizando-as com arte, num encontro gratuito e democrático. Constituem fundamental manifestação cultural urbana, porque propiciam que espaços ociosos, não atendidos pelas políticas públicas de cultura sejam vivenciados intensamente.

Ao artista é mais uma possibilidade, ou mesmo a única, de apresentar seu trabalho. Aos iniciantes, ou aqueles que nem sequer descobriram um possível potencial artístico, a Roda cultural abre-se como campo de experimentação. O ambiente de intimidade que se vai formando a cada edição favorece que aspirantes a MCs “ponham a cara”. De lá, partem para rodas e batalhas maiores. Ademais, o compromisso em ocupar a praça semanalmente com arte e cultura é uma ação social que precede qualquer outra. Busca-se revitalizar o espaço e ainda a cultura local, conforme o fragmento abaixo autêntica:

Firmeza tropa! Hoje é dia de ocupação no viaduto Aloisio Fialho, o novo viaduto em Realengo, a equipe OBSS - Original Black Sound System & o Espaço Cultural Viaduto de Realengo junto com você tem a missão de ressignificar e transformar o negativo do nosso bairro. Venha e participe desta construção! ( OBERDAN MENDONÇA)<sup>1</sup>

E esse ativismo social tem encontrado amplo reconhecimento entre os setores culturais do Rio de Janeiro.

Dentre as muitas atividades artísticas, a roda de rima e a batalha de rima se destacam. E são estas que propiciam as criativas e singulares formas de produção poética que este trabalho evidencia. As rodas culturais tiveram sua origem na rima. Rodas de rima e batalhas de rima são práticas culturais cariocas que datam de muitos anos. Mais propriamente o bairro da Lapa é o de procedência mais antiga e famosa. Suas ruas e alguns espaços culturais sempre abrigaram rimadores. E foi lá que o ensejo das rodas culturais originou-se.

Nas rodas culturais, os MCs formam rodas em que a rima conduz os poetas e público. Rima-se sobre temas diversos, num improviso que vai girando, de poeta para poeta, obedecendo, algumas vezes, a critérios que nem são apresentados, mas que já são dominados pelos participantes.

A rima é uma composição tão bem aceita pelo grande público, não apenas o de rep, que embalou o crescimento das rodas culturais (cerca de 80 no estado do Rio de Janeiro, de acordo com mapeamento realizado por mim e meus bolsistas. Todo dia há roda cultural no Estado. Às vezes, há mesmo dezenas num só dia) e atualmente ocupa espaços culturais que até há algum tempo eram avessos ao movimento rep.

Antonio Candido aponta que se não há vários movimentos literários brasileiros, existe uma expressão literária que se elabora de formas distintas pelo país. “Se não existe literatura paulista, gaúcha ou pernambucana, há sem dúvida uma literatura brasileira manifestando-se de modo diferente nos Estados” (2006, p.147). E segue explicando o método pelo qual investiga essas outras manifestações literárias: pela inserção na vida social e espiritual da cidade.

Partindo dessa perspectiva, reconheço nas rimas das ruas um estatuto literário que, pela oralidade, produz uma narrativa da cidade. Entendendo, evidentemente, que esta prática literária envolve um vasto conjunto de elementos que a tornam complexa, distinta da literatura escrita e com um lugar de poder entre os jovens, sobretudo:

A obra é aquilo que é comunicado poeticamente aqui e neste momento: texto, sonoridades, ritmos, elementos visuais; o termo contempla a

---

<sup>1</sup> <https://www.facebook.com/originalblackss?fref=ts>. Acessado em 05 de maio de 2015.

totalidade de fatores da performance. O poema é o texto e, neste caso, a melodia da obra sem levar em conta outros fatores. O texto, enfim, vai ser a sequência linguística percebida auditivamente, e cujo sentido global não é redutível à soma dos efeitos particulares produzidos por seus componentes que se percebem sucessivamente. (ZUMTHOR, 2010, p. 84)

O formato de composição das rimas é normalmente o *Freestyle*. Os MCs, geralmente em pequenas rodas, vão criando suas rimas sem um tema pré-definido (algumas vezes, o que há de acerto é o número de versos: se a rodada será de quatro, oito ou dezesseis versos). Entretanto, a obediência a esse critério é muito subjetiva, considerando-se que o estilo é livre.

Além do *Freestyle* realizado em rodas de rima, também se elaboram rimas em batalhas- de sangue e de conhecimento. E o sistema de construção altera-se razoavelmente, porque as batalhas são uma competição - ao passo em que as rodas de rima caracterizam-se mais como um jogo- em que o MC mais criativo vence a disputa.

De forma que existe ali uma liberdade regulada pela necessidade de ganhar do adversário. Numa batalha de sangue, a destreza do MC, então, deve ser aproveitada para melhor apreender aspectos físicos, falhas do discurso, deslizes cometidos em outras competições ou mesmo histórias particulares do adversário. Já numa batalha de conhecimento, há temas que são apresentados ao MC, a fim de serem usados na rima. O participante não precisa elaborar sua rima (que dura 45 segundos, em cada *round*) toda sobre os temas indicados, mas deve usar boa parte das palavras sugeridas. Para fins de melhor compreensão, segue uma descrição de batalha de rima:

É uma batalha de conhecimento realizada no Museu de Arte do Rio (MAR), localizado na Praça Mauá. De incomum, o espaço - já que batalhas de rima normalmente acontecem nas ruas - e o tipo de disputa - esta é uma batalha que consiste em premiar o MC que melhor rima elaborar, a partir das palavras indicadas pela plateia (anotadas num quadro que fica à disposição do público antes da Batalha ter início) e pela visita guiada a uma exposição. No dia em destaque, a exposição tematizava skate e surf.

A produção é do MC Marechal que, depois de anos sem realizar a Batalha do Conhecimento, reedita-a no MAR. Talvez pelo longo tempo de afastamento e também por ser produzida por um dos Mcs mais conhecidos e respeitados do Brasil – Marechal – o saguão do museu fica tomado pelo público, basicamente adolescentes e jovens. O

público que chega para visitar o museu, atraído pela curiosidade, aproxima-se, observa. Alguns ficam; outros seguem. Na calçada, há uma grande aglomeração de pessoas que vão se ajeitando por lá, a fim de melhor observar a disputa, através das paredes de vidro.

Ao fundo do “palco” (não há palco, apenas um espaço reservado para a apresentação, cercado por cordas), vê-se uma parte da exposição “Favela” (acervo permanente do museu). Mais a frente, está a mesa de som, o Dj e MC Marechal. Ao lado da mesa de som, está o quadro com as palavras que deverão ser usadas pelos MCs em suas rimas ( algumas das palavras são ditadura, cultura e BBB –Big Brother Brasil, programa de televisão que acabara de iniciar mais uma edição).

Há 16 Mcs participando e a tradução a seguir é de uma disputa da primeira etapa. MC Garcia é o segundo a se apresentar. Assim como a maioria dos MCs, Garcia deixa a batida seguir por alguns segundos, para melhor senti-la e iniciar sua apresentação. Segura o microfone, andando de um lado ao outro, cumprimenta o adversário e dirige-se para a frente do quadro:

E só vc olhar a ditad(ú)ra	De frente para o quadro, balançando o braço livre e a cabeça, sincronizadamente, ao ritmo da batida.
que é imposta pela Cult(ú)ra	O balanço do braço e da cabeça acelera-se.
Tudo acont(é)ce pra ver a ação	
Tudo que é feito em forma de eleição	
Quem sabe qual é recicla a alma	O público grita e balança os braços, animado com a rima e o flow do MC. Garcia acelera a pronúncia.
quando cê rima parceiro com calma	O público balança o braço, em sinal de aclamação ao MC.
e se o m(é)stre chega de <i>Freestyle</i>	Neste instante, o Mc vira-se para a plateia, indo em direção a ela.
E vc deixa sempre um calo na alma(é o bbb)	Movimenta o braço livre como se estivesse conclamando a participação

	do público. O trecho em parênteses é transmitido em velocidade elevada
Brasil, te-rra -e -pla-ne-ta,	A sua fisionomia é séria, conferindo ao seu discurso certa sisudez. Anda pelo “palco” de um lado ao outro.
Co-mo é- que- fi-ca- na- po-rra- da- sua- ca-ne-ta? (Isso é o Brasil!)	Garcia pronuncia este verso vagorosamente, dirigindo-se à plateia, interrogando-a.
Irmão, chega aqui e vira a lata	
É o BBB! Tem que ser louco:	Apointa três dedos para o alto, representando os três Bês.
o Brasil, é babaca e também burocrata	Este verso é acompanhado dos gestos dos dedos, enumerando as características do Brasil. Finaliza, apontando o braço para o chão, em atitude de impaciência. O público grita, aplaude, dá saltos, age efusiva e calorosamente.

MC Garcia não é muito conhecido do público frequentador de Batalhas. Ele é oriundo da Roda Cultural de Engenho do Mato, Niterói, onde se cultiva o hábito de Batalhas temáticas. Entretanto, apesar do envolvimento com a performance e do voto da plateia serem comumente decididos por laços afetivos e/ou locais com o MC, Garcia, com seu carisma e sua rima elaborada, arrebatou a plateia logo aos primeiros versos. Imprime a sua poética uma feição de reclamação, reivindicação, o que é reforçado pelo constante gesto do braço e a seriedade da expressão facial.

A vitória de Garcia é atribuída a sua performance. A descrição acima é ainda um impreciso sistema de tradução das rimas, entretanto deixa entrever o quão elaborada é esta composição literária e as possibilidades que ela abre a problematizações de propósitos variados.

Ao passo que São Paulo notabilizou uma escrita da periferia, por meio de autores como Ferréz, Allan da Rosa, Rodrigo Ciríaco e outros, e essa literatura tem forte

ligação com o movimento *hip hop*, o Rio de Janeiro que, em relação à literatura marginal ocupa um discreto lugar no mercado editorial (a marca mais expressiva vem da Flupp- Festa literária das periferias), tem com a intensa movimentação de MCs no espaço público uma renovação da cultura literária fluminense.

Cultura esta que, seguindo uma metodologia dos coletivos cariocas de arte urbana (e ela é promovida por inúmeros coletivos que organizam as rodas culturais) propõe um trânsito intenso pela cidade. Não é propriamente uma literatura marginal à moda paulista, mas uma cultura divergente e submetida a tantas formas de marginalização. Não se pode, no entanto, desconsiderar que algumas pautas iluminadas pela literatura marginal estejam na agenda de alguns MCs. Não são raros os textos em que causas sociais são tematizadas. A reflexão social é inerente à cultura hip hop com a qual este movimento guarda uma forte identidade. Porém, não há, formalmente, um grupo de escritores associados em torno dos mesmos valores como na geração literária marginal.

A circulação dos poetas pela cidade, da zona oeste à zona sul, incluindo baixada fluminense e outros municípios evidencia o aspecto ambulante dessa cultura. Não que esta esteja independente de um certo territorialismo. Carrega-se, muitas vezes, o território ou a sua sigla no nome do artista e as rodas recebem o nome do território, como Roda Cultural do Meier, de Vila Isabel, de Olaria etc. Também é constante uma preferência do público pelo candidato do seu território nas batalhas. Porém, artistas e rimas desconhecem fronteiras territoriais, numa proposta de circularidade, de vivenciar a cidade. As rimas, sobretudo, tematizam as inúmeras possibilidades de questionamentos que a cidade oferece.

E por não se restringir territorialmente à periferia, por ocupar lugares públicos e, muitas vezes, de grande visibilidade, o movimento das rodas e batalhas de rima sofre enorme repressão por parte da polícia, milícia e guarda municipal. Embargam-se estas manifestações sob a alegação de que há consumo de bebidas alcoólicas por menores, de drogas e por não haver alvará de autorização do poder público. Por não haver patrulhamento apoiando estes eventos, a presença de ambulantes comercializando bebidas alcoólicas a menores é constante.

Dessa forma, é muito comum que semanalmente uma ou mais rodas de rima sejam interditadas sem que aos organizadores sejam oferecidas elucidações para regularização do evento, o que acaba se configurando na face mais perversa da repressão. Desconsideram-se as particularidades de uma cultura, seu ativismo e modos

de se ordenar. Originadas nas ruas, as rodas e batalhas de rima estão submetidas às mesmas regras de eventos realizados em casas fechadas:

(...) (d)os discursos dos segmentos dominantes que tendem a tomar o código da rua e assim produzem uma fala totalizada, fundada em mecanismos impessoais ( o modo de produção, a luta de classes, a imposição dos mercadores internacionais, a subversão da ordem, a lógica do sistema financeiro capitalista etc), onde leis – e jamais entidades morais como pessoas – são os pontos focais e dominantes. (DAMATTA, 1997, p. 49)

Acostumados a um estilo livre que ultrapassa as rimas, e por ocupar um espaço que é público, ou seja, por direito dos cidadãos, a arte urbana não se realiza, habitualmente, com a “organização” de grandes eventos ou daqueles realizados em casas particulares. Obedece-se a uma métrica mais livre, menos empresarial. Ou, para definir dentro de uma expressão muito usada pelos integrantes do movimento, “no amor”, em que a Roda existe porque conta com a colaboração de muitos, seja para transportar o som, emprestá-lo, operá-lo, vender bebidas, fazer shows.

O quadro repressivo, a princípio gerava revolta e um certo acomodamento. Apoiando-se nos mandamentos da cultura urbana, dentre os quais a autonomia do movimento e o combate aos opressores são pontos ainda defendidos com fervor, organizadores e artistas dessa manifestação cultural, mesmo contrariados, ocupavam um lugar passivo e de rejeição a qualquer forma de negociação com as instâncias repressoras. Essa é uma gramática que baliza a cena da arte de rua. Entretanto, já é possível notar algumas alterações ideológicas que apontam para um deslocamento de forças. Impedidos de seguir com o movimento e tendo esta cultura uma representatividade expressiva entre os jovens, muitos produtores culturais vêm se instrumentalizando para disputar o espaço público.

Há dois meios muito evidentes de luta: um que é mais habitual e que ganha visibilidade, principalmente pela internet, através das rimas. MCs elaboram suas críticas às instituições repressoras através de improvisos e as divulgam em sites de compartilhamentos de vídeos e redes sociais, como este *Freestyle* gravado na Roda Cultural de São Gonçalo, em dezembro, dias depois de a polícia ter reprimido violentamente a roda e seus frequentadores:

“Não sou como esses filhos da puta que chegam com marra pra acabar com a cultura/ Com a cultura, meu mano, não tem caô, não vem esculachar trabalhador/ Tá ligado, parceiro, eles sobem lá na viela, pra

tocar terror na nossa favela/ Tá ligado? É tudo farsa. Eles vem aqui pra fuder com a nossa praça.”<sup>2</sup>(MC FP)

E outro, que está trazendo bons resultados, que é a busca pelos órgãos responsáveis pela ordenação do espaço público com o objetivo de regulamentar o uso do espaço e com isso evitar as inesperadas repressões. Sim, evitar, porque a posse de um documento que autoriza a realização do evento na rua nem sempre o assegura. São comuns os relatos de que mesmo portando o nada a opor, a polícia militar reprime as rodas culturais por identificarem algumas irregularidades citadas acima. Ou seja, não se tem um entendimento das tarefas cabíveis a um produtor de cultura urbana. A eles são atribuídas funções de policiar os frequentadores, quando estão ali para organizar a roda, inscrever MCs nas batalhas, operar o sistema de som, apresentar as atrações...

Mas essas posições que sempre se colocaram de modo fixo têm apontado para uma certa mobilidade, o que pode ser verificado com a expressiva procura pelos organizadores e artistas aos setores competentes pelas licenças. Ao mesmo tempo, secretarias e institutos de cultura têm buscado uma aproximação com os grupos urbanos, a fim de encontrar formas de contratos que avalizem a arte urbana e conduzam o processo de modo menos burocrático:

“O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais . Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade.” (BHABHA, 1998, p. 20)

Crucial para o pesquisador, neste momento, é ir além de pensar este movimento como minoria marginalizada e olhar para o que é promovido a partir das circunstâncias de marginalização que carrega. É também uma forma de consolidar e reconhecer esta ação cultural. O *mic* que reverbera, vídeos e *posts*-denúncia nas redes sociais, rimas que expressam a insatisfação são vozes empoderadas pelas situações de tensão e exclusão que a arte urbana vive.

Assim, forma-se uma comunidade que, irmanada pela repressão e outras adversidades, alinha o discurso e busca meios de fortalecimento, cria lugares de fala, reelabora-se, bem como fomenta novas subjetividades e estratégias.

---

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=eBUU1ILSYio>. Acessado em 20 de junho de 2015.



## Referências:

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

\_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua – espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

FERRÉZ. *Literatura marginal*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

\_\_\_\_\_. *Performance, recepção e leitura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

\_\_\_\_\_. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Maria Lucia Diniz Pochat; Maria Ines de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

RESENDE, Beatriz & ETTORE, Finazzi Agró (Orgs.). *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Revan, 2014.