NARRATIVAS URBANAS DE MC'S TRANS E TRAVESTIS NAS SELETIVAS ESTADUAIS PARA O DUELO DE MC'S NACIONAL

URBAN NARRATIVES OF TRANS AND TRAVESTIS MC'S IN THE STATE SELECTIONS FOR THE NATIONAL MC'S DUEL

Thayllany Mattos dos Santos [1]
Conrado Neves Sathler [2]

Resumo: esta análise discursiva é resultado de uma abordagem pautada pelos estudos culturais acerca das performances das/o MC's Yara, Bixarte e Winnit nas seletivas estaduais para o Duelo MC's Nacional 2020, evento de hip hop organizado pela Família de Rua (FDR) em Belo Horizonte, desde 2007, debaixo do viaduto de Santa Tereza. Com recorte de gênero, pautado na participação de pessoas transgêneras, se faz uma análise discursiva das subversões narrativas operadas pelas/o MC's através da apropriação de ferramentas do método etnográfico utilizados na antropologia digital. O estudo busca compreender como MC's constroem performances a partir das ideias de identidade e resistência, reivindicando, assim, um lugar para si no espaço de produção cultural urbana.
Palavras-chave: estudos culturais; movimentos urbanos; rap; resistência; subjetividade.

Abstract: this discursive analysis is the result of an approach guided by cultural studies about the performances of MC's Yara, Bixarte and Winnit in the state selections for the National MC's Duel 2020, a hip hop event organized by Família de Rua (FDR) in Belo Horizonte, since 2007, under the Santa Tereza viaduct. With a gender focus, based on the participation of transgender people, a discursive analysis is done with the narrative subversions operated by the MC's through the appropriation of tools of the ethnographic method used in digital anthropology. The study seeks to understand how MC's build performances from the ideas of identity and resistance, thus claiming a place for themselves in the space of urban cultural production.
Keywords: cultural studies; urban movements; rap music; resistance; subjectivity.

1 INTRODUÇÃO

O Canal YouTube da *Família de Rua*, pertencente ao nicho das *batalhas de rimas,* se encontra presente na plataforma desde 22 de março de 2008, é um dos representantes da cultura urbana brasileira na contemporaneidade e encerrou o ano de 2021 com 545 mil inscritos, 1.926 vídeos publicados e uma edição diferenciada das seletivas estaduais para o Duelo MC's Nacional, que foi (re)formatada para os contextos digitais devido à pandemia 2020.

O coletivo *Família de Rua* realiza *batalhas de rimas*, em Belo Horizonte, desde 2007. Entre os eventos e as edições se encontra o Duelo MC's Nacional, competição anual de improviso, no qual jovens *MC's* (Mestres de Cerimônia) de diferentes estados brasileiros

[1] Doutoranda em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social - EICOS/UFRJ. Grupo de pesquisa Território, Discurso e Identidade (TDI), Interesses: Antropologia digital, Análise do Discurso, Estudos Culturais, Mov Urbanos e Interseccionalidade.

[2] Doutor em Linguística Aplicada - Unicamp. Professor da UFGD, atua no curso de Psicologia, na Res Multiprofissional em Saúde e nos programas de Pós-Grad em Psicologia e Antropologia. Experiência: Modos de Produção de Subjetividade, Discurso, Políticas Públicas e Ensino de Psicopatologia.

protagonizam *batalhas* improvisadas ao som do *beat*[3] colocados por *DJs*.

Nessa edição das seletivas estaduais 2020, participaram 8 *MC's* por estado inscrito, exceto pelo Acre com 7 *MC's* selecionada/os. 26 estados se inscreveram - o Rio Grande do Norte optou por não participar. Com 207 *MC's* selecionadas/es/os, participaram 35 mulheres, entre elas, 2 rimadoras travesti: a *MC* Yara da seletiva do Pará e a *MC* Bixarte da seletiva da Paraíba e 1 rimador (homem-trans), o *MC* Winnit da seletiva de São Paulo.

Compreendemos que análise discursiva das rimas da *MC* Yara, da *MC* Bixarte e do *MC* Winnit perpassa o campo teórico dos estudos culturais e da sua relação com os estudos em comunicação, na qual a natureza relacional do processo comunicativo direciona a crítica das relações de poder como entremeada em uma perspectiva de hegemonia cultural e resistência.

Afirmamos, assim, a relevância de produzir uma análise discursiva das batalhas de rimas com participação de pessoas trans nas seletivas estaduais 2020 como forma de revelar as formas de resistência das identidades dissidentes em um cenário dominado por homens-cis e ocupado por mulheres trans, travestis, cis e homens-trans. Nesse sentido, estamos dispostos a pensar a cultura hegemônica e a resistência de gênero, nas relações que estabelecem entre si, destituídas de qualquer pretensão totalizadora.

Entendemos as *batalhas de rimas* como lugares privilegiados de formações culturais juvenis para analisar resistência e hegemonia por meio das práticas discursivas de *sujeitos* [4] nas *batalhas de rimas*. Para constituir essa análise, esclarecemos que pensamos resistência de maneira interseccional[5], portanto, inumeráveis possibilidades de interação entre cultura hegemônica e identidades dissidentes. Com isso, o estudo das identidades abre o leque para compreensão das posições assumidas por *sujeitos*.

É buscando uma compreensão dos processos de resistência presentes nas rimas improvisadas por *MC's* que tomamos como objeto de análise as 7 batalhas das seletivas estaduais 2020, na qual *MC's* transgêneros duelaram. As seletivas foram divididas em 3 fases: primeira fase, semifinal e final, dessas etapas, a *MC Yara* foi eliminada na primeira fase, os demais *MC's* competiram nas 3 fases. Procuramos analisar como *sujeitos,* a cada batalha de rima, se apropriam de diferentes elementos pertencentes ao discurso de cultura Hip Hop para configurar uma *ideologia* específica de resistência.

Dessa forma, compreendemos as batalhas de rimas como um processo de ser afetado[6],

[3] Instrumental.

[4] Em uma carta à edição brasileira a ser anexada no livro, Memória da Plantação: Episódios de racismo cotidiano, Kilomba (2019) crítica a profunda falta de reflexão e teorização da história e das heranças coloniais e patriarcais "no original inglês, o termo subject não tem gênero. No entanto, a sua tradução corrente em português é reduzida ao gênero masculino – o sujeito –, sem permitir variações no gênero feminino – a sujeita –, ou nos vários gêneros LGBTTQIA+ – xs sujeitxs –, que seriam identificadas como erros ortográficos." Pela urgência de se encontrar novas terminologias que incluam as diferenças de gênero a escritora opta por colocar sujeitos em itálico, tal qual esse estudo a modo de ser mais inclusivo.

[5] De acordo com Kimberlé Crenshaw (1991), a interseccionalidade pensa a identidade e sua relação com o poder de maneira sensível e simultânea, não sendo exclusiva para mulheres negras, pois entende que mulheres não negras, trans e travestis devem pensar de maneira articulada suas experiências identitárias.

[6] Segundo Fravet-Saada (2005), o ser afetado caracteriza-se pelo processo de familiarizar-se com o estranho, ou seja, tornar-se o estranho familiar.

que torna viável explicitar embates culturais no âmbito da negociação. Com isso, analisamos as rimas improvisadas a partir dos diversos discursos que circulam em nossa sociedade, da forma como são apreendidos, elaborados e apropriados por *sujeitos,* nas relações sociais, constantemente tensionadas. Para, quem sabe, fazer emergir dessas considerações algo do que se constitui a resistência LGBTQIAP+.

2 PELA URGÊNCIA DE SE ENCONTRAR NOVAS TERMINOLOGIAS QUE CONTEMPLEM SUJEITOS NÃO-CISGÊNERO

Transfeministas, produtoras e intelectuais como: Jaqueline Gomes de Jesus (2012, 2013, 2014) e Hailey Alves (2012) têm (des)construído uma discussão densa sobre transfeminismo e identidade de gênero pensando, assim, inclusão social das pessoas não-cisgênero, como é o caso de transgêneros ou pessoas trans e a demolição de práticas e discursos transfóbicos.

Para Gomes de Jesus (2012), são chamadas cisgênero as pessoas que se identificam com o gênero atribuído ao nascimento, ou seja, "é menina ou menino?". Na música Faces, a *MC* Bixarte discorre: *você pode até não acreditar, parece mágica abracadabra, mas os seus fuzil são de palavra*. A palavra assume lugares de resistência, opressão, deslocamento, transformação e repetições, entre outros. Muitos discursos apreendidos obedecem a uma linguagem binária cisheteropatriarcal, contudo, nem todas as pessoas se enquadram nesse modelo compulsório de cisgeneridade, sendo elas denominadas não-cisgênero. As pessoas não-cisgênero não se identificam com as determinações impostas ao gênero, como é o caso de transgêneros ou trans[7].

Ainda de acordo com Gomes de Jesus (2012), as travestis vivenciam papéis de gênero feminino. Nem todas as travestis se reconhecem mulheres, muitas delas, acreditam ser membros de um terceiro gênero ou de um não gênero, ou seja, da não-binaridade. Já, o homem trans é a "pessoa que reivindica o reconhecimento social e legal como homem. Alguns também se denominam transhomens ou Female-to-Male (FtM)" (GOMES DE JESUS, 2012, p. 27). Portanto, pensamos, a partir das performances das MC's Yara e Bixarte e do MC Winnit, os discursos de resistência.

Segundo Gomes de Jesus e Alves (2012), o transfeminismo reconhece a interseção entre diferentes subjetividades e identificações dos sujeitos e o caráter de opressão sobre corpos que não estejam conforme os ideais racistas e sexistas em curso em nossa sociedade. Não estando de acordo com as opressões, busca empoderar as pessoas a auto-aceitação de seus corpos, "idealizados ou não, deficientes ou não, independentemente de intervenções de qualquer natureza" (GOMES DE JESUS; ALVES, 2012, p. 8), assim como todas as expressões sexuais das pessoas transgêneros ou identidade sexual possível.

[7] Forma coloquial de se referir as pessoas transgêneros.

De acordo, ainda, com Gomes de Jesus (2014), não podemos deixar de considerar as contribuições de pós-estruturalistas para o feminismo, tais como: crise da noção de sujeitos, alteridade e diferença, de pensadores como Michel Foucault e Gilles Deleuze, as quais ressaltam o caráter histórico-social da construção e percepção das diferenças de gênero. Essa perspectiva teórica reitera um ponto essencial comumente invisibilizado em leituras generalistas a respeito de homens e mulheres como grupos consistentes. Não pode ser ignorada a existência de heterogeneidade interna nos conjuntos considerados masculinos e femininos, falhando na compreensão das interseções entre gênero e outras dimensões, tais como raça, classe social, localidade, fatores culturais, ambientais e comportamentais e idade, entre outros, o que repete cis-temas[8] de desigualdade.

3 INTERSECCIONALIDADE: UMA SENSIBILIDADE ANALÍTICA

O conceito de interseccionalidade foi sistematizado por Kimberlé Crenshaw (1991), compreendendo seu arranjo como sensibilidade analítica que pensa de forma simultânea a subjetividade e a sua relação com o poder, originalmente criado em nome das mulheres negras. Esse conceito trouxe visibilidade para vários elementos invisíveis dentro de diferentes grupos vulneráveis, mas as diferenciações de gênero acontecem dentro e fora de grupos oprimidos, a exemplo, homens negros (re)produtores da estrutura patriarcal sexista, portanto machista e transfóbica.

Estudos interseccionais foram pensados, articulados e produzidos por autoras negras. A ferramenta interseccionalidade não é exclusiva para mulheres negras (MN), sendo de interesse social que transgêneros, pessoas com deficiências, imigrantes e mulheres não-negras (M-NN), assim como os movimentos feministas, LGBTTQIAP+ e antirracistas, entre outros, pensem de modo articulado suas experiências identitárias na inseparabilidade do racismo, colonialismo e cisheteropatriarcado produtores dessas avenidas identitárias em que transgêneros são repetidas vezes atingidas/es pelo cruzamento e sobreposições de gênero, raça e classe.

A interseccionalidade é um instrumento de luta por visibilidade e inclusão, contra as diferentes formas de opressão vivenciadas por pessoas frente às vulnerabilidades que refletem intersecções de racismo, sexismo, opressão de classes, estruturas fóbicas e capacitismo, entre outras. No livro Interseccionalidade, de Carla Akotirene (2019), a interseccionalidade é definida como ferramenta que visa dar instrumentalidade teórico-metodológico à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado. A interseccionalidade é capaz de produzir simultaneamente sensibilidade analítica para pensar a subjetividade e a sua relação com o poder.

É importante posicionar que:

[8] Faz referência a palavra “sistema” pensada pelos modelos cisheteropatriarcal.

> A interseccionalidade impede aforismos matemáticos hierarquizantes ou comparativos. Em vez de somar identidades, analisasse quais condições estruturais atravessam corpos, quais posicionalidades reorientam significados subjetivos desses corpos, por serem experiências modeladas por e durante a interação das estruturas, repetidas vezes colonialistas, estabilizadas pela matriz de opressão, sob a forma de identidade. Por sua vez, a identidade não pode se abster de nenhuma das suas marcações, mesmo que nem todas, contextualmente estejam explicitadas (AKOTIRENE, 2019, p. 27).

Segundo Crenshaw (1991), a interseccionalidade nos permite enxergar a colisão das estruturas e a interação simultânea das avenidas identitárias, além do fracasso do feminismo em contemplar mulheres negras, já que reproduz o racismo. Igualmente, falha o movimento negro pelo caráter machista, oferecendo ferramentas metodológicas reservadas as experiências apenas do homem negro.

> Segundo a profecia de iorubá, a diáspora negra deve buscar caminhos discursivos com atenção aos acordos estabelecidos com antepassados. Aqui, ao consultar quem me é devido, Exu, divindade africana da comunicação, senhor da encruzilhada e, portanto da interseccionalidade, que responde com a voz sabedora de quanto tempo a língua escravizada esteve amordaçada politicamente, impedida de tocar seu idioma, beber da própria fonte epistêmica cruzada de mente e espírito (AKOTIRENE, 2019, p. 15).

Como forma de resgate e valorização da ancestralidade ladina amefricana[9] (GONZALEZ, 2020) na intersecção das linhas e versos falados nas batalhas de rimas, portanto, refletimos as produções periféricas das/os filhas/es/os do atlântico, nessa travessia em busca pela retomada que tomamos como posicionamento acadêmico a interseccionalidade.

4 RESISTÊNCIA COMO RECURSO DA REPRESENTAÇÃO

A noção de resistência tem sido empregada indiscriminadamente, por isso utilizamos a divisão esquemática de noções modernas e pós-modernas de resistência presentes na obra Reinvenções da resistência juvenil, de João Freire Filho (2007), na qual as noções modernas compreendem que o poder constitui algo ou alguma coisa que é possuído pelo grupo dominante como forma de exercer poder contra o subordinado. Por sua vez, o subalterno é capaz de resistir na tentativa de tomar o poder. Já, as noções pós-modernas, enfatizam os fluxos de poder na construção fragmentária das subjetividades, destacando o

[9]Ao se afirmar que em um país cujas formações do inconsciente coletivo foram programadas para serem, e ainda são em sua maioria, exclusivamente europeias, portanto brancas se posicionar contrários à estrutura e formar resistência a partir do resgaste da identidade. "Ao contrário, ele é uma América Africana cuja latinidade por inexistente, teve trocado o T pelo D para aí sim, ter o seu nome assumido com todas as letras: Améfrica Ladina. Nesse contexto, todos os brasileiros são ladino amefricanos (GONZALEZ, 2020, p. 127)

papel que assume a contingência e a contradição em que se encontram as fissuras, brechas e rupturas. No processo de interpelação e constituição discursiva, nesse sentido, é possível o questionamento, a reinterpretação das condições sociais, políticas e culturais, a desautorização e a alteração de mecanismos de controle que paralisam mesmo que temporariamente a potência criadora, além de determinar, o conhecimento, a verdade e os rótulos que disciplinam e assujeitam.

Apropriando-nos de conceitos e classificações das/os autoras/es, pensamos ser possível relacionar essas concepções para produzir uma discussão mais ampla no interior dos estudos culturais no que se refere ao entendimento da produção intelectual periférica dos embates entre diversidade de gênero, interseccionalidade e resistências na cultura popular (GOMES DE JESUS, 2012; AKOTIRENE, 2019; FREIRE FILHO 2007).

Segundo o autor Stuart Hall (2003) nos aponta:

> Creio que há uma luta contínua e necessariamente irregular e desigual, por parte da cultura dominante, no sentido de desorganizar e reorganizar constantemente a cultura popular; para cercá-la e confinar suas definições e formas dentro de uma gama mais abrangente de formas dominantes. Há pontos de resistência e também momentos de superação. Esta é a dialética da luta cultural. Cuja atualidade, essa luta é contínua e ocorre nas linhas complexas da resistência e da aceitação, da recusa e da capitulação, que transformam o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtém vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas (HALL, 2003, p. 255).

A relação entre dominação e resistência não se encontra enraizada em termos binários, isso impediria o entendimento da globalidade do debate na medida em que considera ambos os conceitos como polos isolados. É a partir do momento em que a cultura e os embates culturais passam a ser pensados em um cenário de hegemonia que se torna possível superar esse entendimento binário.

Portanto, ao capturarmos a hegemonia cultural como um pressuposto, perde-se o sentido a compreensão das populações transgêneros apenas como resistência e as hegemônicas como dominação, pois as posições são fluidas e, por isso, as relações de poder devem ser necessariamente relativizadas. E, é aqui que pretendemos nos inserir, na compreensão relacional encontrada, para além das dicotomias, do cenário poroso e híbrido em que a resistência se constitui, que vem sendo marcada historicamente pelo tensionamento, atravessada por relações sociais contraditórias e por movimentos de negociação contínuos.

Nesse sentido, a resistência não pode ser entendida como simples oposição ao "modelo" de dominação. Nosso estudo emprega o conceito como uma proposta de sensibilidade analítica à inseparabilidade de racismo, colonialismo e cisheteropatriarcado. Para tanto,

analisamos os *Duelos de MC's*, respeitando os discursos acionados pelos sujeitos para construir uma ideia de resistência – específica e contingente – em enunciados construídos no momento da interação e perpassados por relações de poder e sobreposições de gênero, partindo da percepção de que discursos circulam culturalmente associando o movimento hip hop, recorrentemente, a uma ideia e uma imagem específica de resistência com a qual os *sujeitos* irão dialogar.

5 FAMÍLIA DE RUA: DUELO MC'S NACIONAL

O *Duelo MC's Nacional* é um encontro de Hip Hop realizado anualmente em Belo Horizonte, desde 2007, a atração principal são as *batalhas de rima* nas quais *MC's* expressam vivências, movimentos culturais e socioideológicos. As *batalhas de rimas* acontecem desde os guetos nova-iorquinos, considerados a origem da música *Rap* [10], até a apropriação da batida no cenário urbano brasileiro, em diversos casos periféricos. É uma competição em que, ao som da batida colocada por *DJs*, rimadores devem atacar e responder por meio de rimas improvisadas.

No *Duelo MC's Nacional* realizado em BH, as disputas são organizadas pelo coletivo *Família de rua* (FDR) e acontecem uma vez por ano, no espaço debaixo do Viaduto Santa Tereza. Esse duelo segue uma estrutura de funcionamento: qualquer estado interessado pode se inscrever. Ao fazê-lo, assume a organização de uma seletiva estadual para o Duelo MC's Nacional, na qual a/e/o MC vencedor/a/e enfrenta três fases, primeira fase, semifinal e final, se credenciando para a disputa nacional.

A competição de 2020 se estendeu por 2021 devido a pandemia (Covid-19) e foi (re)formatada para os contextos digitais, acontecendo ao vivo pela plataforma Twitch TV – *Família de Rua*. O público responsável por parte da votação foi substituído pelos internautas, assim o modelo de votação, anteriormente movido pelos aplausos, gritos e, em momentos de acirramento, pelo levantar de mãos para possibilitar a contagem dos votos, foi substituído inicialmente pela votação on-line nos *stories* do instagram @duelonacional e posteriormente pela enquete no próprio canal.

Há um intervalo entre os duelos, neles podem acontecer pocket shows (apresentações curtas de *rappers* locais), divulgação de trabalho das/os competidoras/es e de sites, vendas de produtos e avisos, nos formatos de anos anteriores vinham seguidos da roda de *b-boys*, em que *DJs* tocam uma seleção de músicas para que se *dance* o *break*. De volta às *batalhas*, há as semifinais e as finais. Nesse recorte específico de 2020, o formato foi um pouco diferente, dispensando as rodas de *b-boys* devido às medidas de biossegurança. A/O campeã/o da noite, além de consagrar-se representante no nacional, tem direito a fazer um *freestyle* de um minuto. Ou seja, manda a rima verdadeira sobre o assunto que preferir,

[10] A sigla R.A.P significa Rhythm and Poetry, ou seja, rap é ritmo e poesia. O som possui subcategorias musicais, entre elas, boom bap, drill, "trap" type beat, grime.

Em edições livres dos *duelos de MC's* pelo país, participam também *grafiteiras/os* que se ocupam das paredes, partes das calçadas e pilastras do viaduto. As *batalhas de rimas*, por sua vez, podem ser reconhecidas como *batalhas de sangue* ou temáticas – as tradicionais, as *batalhas de conhecimento* são edições especiais com outra estrutura. As seletivas estaduais têm como base as batalhas tradicionais. São realizados dois *rounds* com uma *base de Rap* de 45 segundos para cada *MC*. Os oponentes se alternam, a primeira *rima* elaborada é a de ataque, em seguida, outro/a *MC* elabora a resposta e volta com o *ataque*, o/a *rimador/a*/e que começa é também quem encerra com a resposta.

6 PERFORMANCES DE MC'S: CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO E CONSTRUÇÃO DE UMA ANÁLISE DISCURSIVA

Para empreender uma leitura da performance das/o *MC's* Yara, Bixarte e Winnit, optamos por construir uma abordagem metodológica de imersão, apropriando-nos de alguns princípios da abordagem etnográfica, baseada na antropologia digital descrita por Horst e Miller (2012). Embora o estudo não seja propriamente uma etnografia, empregamos esses recursos antropológicos para descrever as experiências em um campo virtual conflituoso. Ainda que uma descrição densa das seletivas estaduais não fosse possível devido à pandemia (Covid-19), interessou-nos bastante perceber as relações estabelecidas nas redes sociais: os comentários das *batalhas*, ordem discursiva utilizada por cada *MC* para desenvolver suas *rimas*, o modo de experienciar as *batalhas* e de produzir sentidos no momento das *batalhas* on-line.

Dentre os pontos envolvidos no método etnográfico, destacamos em nossa investigação os procedimentos adotados pela antropologia digital, tais quais, a dimensão dialética da cultura digital, a mediação como proposta por Bourdieu (1989), o holismo e particularismo que entendem o uso criativo da tecnologia atrelada às experiências de normatividade que acontecem na associação com os modos de apropriação das culturas locais – o relativismo cultural, entendendo que as mídias sociais não são produtoras de homogeneização e, sim de expressões digitais plurais e diacrônicas – abertura e fechamento, trabalhando com a ideia de que há ambiguidades de visão de mundo e, ao mesmo tempo em que a internet promete novas formas de abertura, pode-se cair em novos constrangimentos e controles e, por fim, a relação entre cultura material e cultura digital, na qual são atravessadas de forma simultâneas.

Ao tomar o *Movimento Hip Hop* como uma subcultura juvenil, nos propomos experienciar as seletivas estaduais deixando-nos ser afetados pelo fenômeno das batalhas. Assumindo a subjetividade envolvida no processo de uma observação-participante de tela dos duelos, optamos por vivenciar o evento em meio aos internautas e como internauta, inclusive votando, comentando e vibrando com a sagacidade das rimas e passando energia

através da tela, estabelecendo, assim, *MC's* de nossa preferência, escolhendo em quem votar e como nos opor e combater em situações transfóbicas e sexistas deixadas nas rimas de *MC's* e nos comentários de internautas. No entanto, entendemos existir limitações e procedimentos que impõem certo distanciamento diante da proposta antropológica.

Gostaríamos de enfatizar dois pontos: o primeiro pela natureza da questão proposta e dos acontecimentos envolvendo a Covid-19, ocorridos nos anos de 2020/21 e ainda em circulação em 2022. Reafirmamos que nosso objetivo não é produzir uma etnografia, até mesmo porque tal realidade não nos foi possível nos moldes tradicionais, mas nos apropriarmos das ferramentas e conceitos do método etnográfico utilizadas pela antropologia digital para responder a uma questão comunicacional. E o segundo se dá pela própria relação que pudemos estabelecer com o objeto de análise no decorrer da pesquisa e da programação do evento. É preciso reconhecer que nossa investida acerca das seletivas estaduais para o *Duelo MC's Nacional* tratou-se de uma pesquisa curta dependente da tela e pouco participante no sentido de construir com *MC's* dinâmicas mais potentes e propícias às trocas mais aprofundadas, ou seja, não frequentamos as seletivas, nós as assistimos em tempo real, votamos, comentamos e até dialogamos por videochamadas com alguns representantes como é o caso do apresentador da seletiva de São Paulo, Mamuti. Entretanto, não estivemos presencialmente nas *batalhas* por tempo suficiente para estabelecer maior integração ao ambiente, impossibilidade imposta pelas circunstâncias.

Para constituir essa compreensão discursiva, partimos para a análise da performance das/o *MC's* Yara, Bixarte e Winnit. O material para essa análise foi coletado de três seletivas estaduais nas quais houve a participação de pessoas transgêneros e travestis (9 de outubro, 21 de novembro e 29 de novembro de 2020), contendo percepções e notas, bem como comparação dos diálogos com membros dessa edição do evento.

Buscamos empreender uma análise discursiva, levando em consideração os conceitos de discurso e representação em uma concepção foucaultiana por se relacionar diretamente com o pensamento de Gomes de Jesus, Kilomba, Akotirene e Freire Filho. Uma abordagem discursiva preocupa-se em compreender como os conhecimentos produzidos relacionam-se com o poder: regulação de condutas, construção de políticas de identidade e subjetividades e definição da forma como as situações experienciadas são representadas, pensadas e praticadas (HALL, 2002).

A análise discursiva pretende fazer emergir, se possível, os discursos postos nos enunciados, neste caso por pessoas transgêneros, revelando representações e sentidos consolidados por elas. Partindo desses apontamentos, a performance funciona como um importante instrumento técnico-analítico para identificar o lugar de onde buscam falar jovens *MC's* pertencentes ao movimento LGBTTQIAP+. Acreditamos que o movimento *Hip Hop*, incorporado pelas batalhas de rima, permite a performance de resistência e que jovens transgêneros da periferia, ao rimarem, construam para si um lugar de pertencimento,

posicionando-se em relação a uma imagem que também constroem do hegemônico. Uma análise discursiva dessa performance busca entender como *sujeitos* colocam em cena discursos específicos e neles produzem relações e fronteiras identitárias.

Aqui posicionamos algumas regularidades discursivas que direcionaram a análise: pela observação das seletivas estaduais, consideramos que as performances das/o *MC's* continham diferenças substanciais conforme a natureza das relações estabelecidas a cada batalha. Entendemos que as/o *MC's* Yara, Bixarte e Winnit procuraram, em seu improviso, mostrar superioridade aos seus oponentes pelos enunciados de vanglória de sua *caminhada*[11] na *cena*[12] assumindo lugares identitários ou, até mesmo, pelos enunciados de *cobrança*[13] da disciplina do *Movimento Hip Hop*.

A *cobrança* à *disciplina* do *movimento* nas *batalhas de rimas* levanta questões comumente associadas ao universo hip hop, como o respeito à ideologia, o compromisso ao *ensinamento*, à periferia e à inclusão das/os irmã/os, atitudes frequentemente ressaltadas na *rima*. Em um segundo momento, percebemos uma inversão: a ênfase do improviso fica ligada a uma certa pessoalidade, orientada pela vontade de destaque na cena cultural. Quando a/o *MC's* elabora facilmente nessa linha, recorre ao movimento de vanglória e de questionamento da legitimidade das rimas, em uma tentativa de *entrar na mente*[14] e desestabilizar a/o oponente.

Nesse sentido, orientarmos nossa análise para a participação de pessoas transgêneros (*MC's* Yara, Bixarte e Winnit) nas seletivas estaduais, buscando contemplar os discursos que representam identidade e resistência. Ressaltamos que esta análise pautada em categorias não pretende alienar o modo de produção dos duelos, mas, pelo contrário, pretende colocá-lo em relação, entendendo que é a partir de sua contraposição que podemos observar como a performance das/o *MC's* se configura em resistência a partir da qual podem, ou não, diferir por diferentes motivos, entre eles, territorialidade, percepção de resistência, compreensão de identidade e desenvolvimento pessoal e coletivo nas/das batalhas de rimas presentes em cada estado.

7 ANÁLISE DISCURSIVA: COMO AS PERFORMANCES DAS/O MC'S YARA (PA), BIXARTE (PB) E WINNIT (SP), CONFIGURAM UMA IDEIA DE IDENTIDADE E RESISTÊNCIA?

A população transgênero vivencia uma realidade de opressão e a partir da subversão discursiva luta pela ocupação de corpas/os nos espaços/lugares de produção cultural que se entrelaçam com os discursos apreendidos e reproduzidos no cotidiano, possuindo valores e significados que direcionam a luta cultural como um processo histórico e contínuo,

[11] História (pessoal e coletiva do/no movimento).
[12] Movimento hip hop.
[13] Ato de disciplinar alguém por alguma atitude contrária ao ensinamento.
[14] Ato de convencer algo ou alguém.

entendendo a cultura como cenário matéria-prima, constitutiva e constituída nas práticas de *sujeitos*, permeadas por relações de poder; que sofre influências nos processos de identificação em identidades de natureza narrativa e discursiva, transitória, móvel, performativa e, possivelmente, contraditória.

Buscamos compreender como *MC's* acionaram os diferentes discursos em sua performance, direcionando uma ideia de identidade e resistência nas *batalhas de rimas*. As *batalhas* de afirmação, como são chamados os duelos tradicionais, seguem uma estrutura de fácil entendimento: uma lógica de dois *rounds* de *ataque* e *resposta*, de 45 segundos cada, cujo objetivo é vencer a/o oponente, caso não haja um/a vencedor/a/e um *terceiro round* no estilo *bate-volta* é acionado.

É comum nos *duelos rimadoras/ies/es* trocarem ataques de provocação como parte de um processo de desafio à elaboração de uma resposta. Nossa análise propõe um entendimento de como as diversas formas de ataque de *MC's* transgêneros configuram um processo de afirmação da própria *caminhada* no *movimento* [15], de autoafirmação diante da/o oponente, do *público/internautas* e do *Movimento Hip Hop* de forma geral.

A afronta pessoal é um recurso regularmente utilizado por *MC's* e aqui informamos alguns exemplos de rimas afrontosas utilizadas pelas/o *MC's* Yara, Bixarte e Winnit. Na seletiva do Pará, a *MC* Yara posiciona: *quebrando esses MC's, que são idiotas, que não para pra me entender, representatividade nas costas que é pesada*..., na seletiva de São Paulo, o *MC* Winnit enuncia: *resolve é caso crítico, político, mas agora, eu te digo, vê se sai da sua bolha, salva a família inteira, essa rima é rotineira, não te esqueça, meu parceiro, Judas disse a mesma coisa*, e na seletiva da Paraíba, a *MC* Bixarte discorre: *ei, presta atenção, que rima fuleira, me chamou de parceiro, respeita, eu sou parceira, se não te interessa, vai se interessar, se não sabe o pronome parceiro, eu te convido a estudar*.

As ideias diretamente relacionadas as posições territoriais do *Movimento Hip Hop* são menos recorrentes, mas convocadas vez ou outra nas *rimas*. A respeito disso, a *MC* Yara enuncia: ...*vou mostrar como é que se faz o rap de quebrada* [16] *, Travesti, cria* [17] *da baixada* [18] ..., o MC Winnit rima: *eu trago meu verso Diadema, da cena de Itapevi, só que acontece que no rap não é new ou old school, se você quer ser um monstro, então libera a sua bijuu* [19] *,* a MC Bixarte improvisa: *fala que é da favela, pode crê, isso me irrita, sou da favela de Várzea Nova, cria de Santa Rita*.

O recurso a rimas violentas se encontra frequentemente presente entre *MC's*. Para *MC's* transgêneros esse recurso é posicionado como modo de legitimar suas identidades, exemplos disso: *pode pá, tu entra em declínio por respeitar as Travesti, obrigada, por fazer o*

[15] Hip Hop.
[16] Periferia.
[17] Pertencente a quebrada, Favela, Aglomerado e periferia.
[18] Periferia.
[19] São entidades do Mangá e Anime Naruto. As Bijuus são diferenciadas pelo número de caudas. A principal característica é que são formas de chakra vivas, muito uteis no campo de batalha.

mínimo, pode pá, cê não entende, essa que é a dicção, estar no mesmo espaço não quer dizer união... (*MC* Yara), *cê não entende, eu vou dizer, agora, com certeza, tu passa mal, a nova Queen*[20] *do rap é uma mulher de pau, eles ficam passados, transfóbicos até grita, prazer! Sou mulher, no meio das pernas até tenho uma pica*, *cê não entende o flow é rápido, mas eu chego pra poder te avisar, eu vim de longe, também vim longe, lá de Aruanda pra poder te matar*, *onde tem mulher sempre é revolução, imagina essa mina que vai te mandar pra casa dentro de um caixão*, *falando então, hip hop que agride, tô gritando alto, por favor, não complique", "eu vou te alertar, se tá achando pouco espera que na resposta, eu vim pra terminar de te assassinar* (MC Bixarte), *você é o Zé da rima, vai ficar só calculando, como pode ser uma mina ou é um mano, no engano cê caiu, na verdade, você vai ver agora como é curto o meu pavio*, *sabe qual a diferença é que eu sou Monna e te matar vai ser a minha brutalidade* (MC Winnit).

Como pôde ser observado nas seletivas estaduais, é possível tomar a agressividade como tom preferencial para legitimar sentidos de identidade e resistência, inclusive a agressividade nas *batalhas de rima* é uma marca característica na relação simbólica que o *Hip Hop* e, sobretudo, o *Rap* buscam estabelecer. É possível assistir pelo canal Youtube Família de Rua a performance das/o *MC's* e confirmar para si que *MC's* utilizam da agressividade como recurso na materialidade não apenas das rimas violentas, mas nos comportamentos gestuais (a exemplo disso, olhos revirados enquanto a *MC* se apresenta, uma demonstração não incomum de desrespeito pela trajetória do outro, dedos que se apontam em direção a face da *rimadora*, enquanto a rima se constrói julgadora da legitimidade da sua presença, gestos obscenos e sexistas como a mão direcionada para o pênis, enquanto a rima em si tenta inutilmente não soar como uma comparação as refeições do dia) e na entonação da voz da (grande) maioria das/os *MC's* (a exemplo disso, risadas debochadas, agressividade nas rimas e, até mesmo, gritos de desaprovação pela insistência das *MC's* participarem ativamente das rinhas) Entretanto, frisamos que ao recorrer à violência nas *rimas* se constitui apenas mais uma *chave de ataque*, mais uma posição que *sujeitos* podem assumir no jogo da *rima*.

Nas *batalhas de MC's*, outros recursos recorrentes referem-se ao ataque que desqualifica a rima do outro e gera provocações que constituem autoafirmação como forma de resistência da identidade trans. Como exemplos traremos os enunciados da *MC* Bixarte: *Pode crê! Tô chegando, mostrando que meu papo com certeza agora vai começar fluir, cê não aguenta bater de frente com o peito hormonizado dessa travesti, você não entende (...) mas vou te dizer teu papo é muito torto, fui espancada e Dandara ressuscitou no meu corpo*, *presta atenção, que rima fuleira, me chamou de parceiro, respeita, eu sou parceira*, *por isso, eu digo, o rap não é só pra macho, é melhor calar que esse teu rap é de capacho, mas a tua rima é muito egocêntrica, essa tua fala pra mim não passa de cênica*.

[20] Rainha.

Por isso compreendemos que na ideologia do *movimento* os jogos de *rima* que desqualificam e provocam desconforto são entendidos como marca de um/a de não *MC* e, também, como forma de contradizer o próprio discurso do movimento, já que a/o verdadeira/o *MC* é aquela/e que se desenvolve com respeito e humildade, considerando a sua representatividade e a de seu/sua oponente, rimando com consciência, inteligência e sagacidade, sem recorrer à violência, essas são características de um/a verdadeiro/a *MC*. No entanto, ao resgatarmos os diversos sentidos atribuídos à utilização da palavra resistência é possível compreender que o posicionamento agressivo é, também, flutuante e comunica sentimentos de exclusão e tentativas de incluir ativamente a diversidade na *cena* do *Rap*.

Diferentemente das *rimas* desqualificadoras e que utilizam como recurso *rimas* agressivas, há rimas que provocam o empoderamento (trans)feminino e a legitimação das mulheres (cis, trans e travestis) e de corpas/os dissidentes nesses espaços, produzindo discurso de sororidade e representatividade através da fala das *MC's* motivadas por outras artistas, ativistas, pesquisadoras e *MC's* referências que lutam/lutaram para assegurar suas ocupações, podendo ser observadas nos enunciados: *Monna Brutal que chegou no meu PV*[21] *e me chamou de irmã* (MC Yara), *filha de Dandara, de Chica, Lacraia e até a Lacraia vai ressuscitar*, *pra mim, minha maior referência é a minha mãe dizer que aprova a minha existência.* F*alou de Emicida, viva a Mona Brutal*, *me responde rimando: quem é Djamila Ribeiro e Conceição Evaristo*, *Monna Brutal e a Negra Li, represento a minha quebrada como representou Dina Di* (MC Bixarte).

Tal qual, há rimas recorrentes que trazem à tona a linguagem religiosa, pautada nas crenças espirituais para cada *MC* e constituem, também, um tipo de autoafirmação como resistência da identidade religiosa de um coletivo, a exemplos disso: *já falei essa que é a levada, quando eu pego no mic, eu represento minhas índias enterradas* (*MC* Yara), *vim lá de Aruanda pra poder te matar, ancestralidade presente, por isso, ninguém vai duvidar, filha de Dandara...*, *fui espancada e Dandara ressuscitou no meu corpo*, *então toma cuidado que eu vou pra tu, a rima é tão pesada que ela é filha de Exu*, *Laroiê Exu, Okê Aro, meu pai Oxóssi* (MC Bixarte).

Assim apontamos também as *rimas* que colocam a existência de MC's transgêneros em pauta como ato político e de sobrevivência nos espaços de produção cultural, como nestes enunciados: *vou mostrar agora aqui pra ti, aqui nesse mic, eis uma travesti fazendo free, rap de quebrada, travesti, cria de baixada, agora, eu tô na tua asa, fala que respeita travesti na rima pra ganhar biscoito, fala que respeita as travestis, obrigada, por fazer o mínimo (MC* Yara*), você não aguenta bater de frente com o peito hormonizado dessa travesti, nova Queen do rap é uma mulher de pau, eles ficam passados, transfóbicos até grita, prazer! Sou mulher, no meio das pernas até tenho uma pica, é, não, não isso nunca que é baixaria, tô falando e denunciando que a gente passa por transfobia, presta atenção, que rima fuleira, me chamou de parceiro, respeita,*

[21] PV = Privado – referência às mensagens nas redes sociais que são enviadas pelo Messenger e chat.

eu sou parceira, se não te interessa, vai se interessar, se não sabe o pronome, parceiro, eu te convido a estudar, *eu vou te falar que tu fala de referência, pra mim, a maior referência é quando minha mãe disse que aprova a minha existência*, *se tu não entende, eu vou te explicar, cadê uma travesti pra na mão tu poder pegar, isso, com certeza, tá tudo embutido, pra ficar com travesti só sendo escondido*, *tu fala agora que ideia robótica, caloteira é o caralho, aquela nota foi racista e transfóbica*, *não é veado, é mulher, respeita a porra do meu gênero* (MC Bixarte), *então, nem tenta treta! Cê sabe que eu sou sujeito homem e no pronome, eu levo o meu raciocínio*, *vai ficar só calculando, como pode é uma mina ou um mano* (MC Winnit).

Além disso, é preciso pontuar que a figura *MC* é comumente associada à marginalidade. Isso ocorre pela constituição primeira das *batalhas de rima*s ter ocorrido nos guetos nova-iorquinos e se reproduzir em diferentes lugares periféricos e, até mesmo, à margem da sociedade, portanto, não deve ser interpretado como um sentido depreciativo, embora, inúmeras vezes ela assim seja enquadrada, mas, nesse caso, é compreendido como uma referência positiva já que subverte discursos de exclusão e desconstrói sentidos culturais e participação por relações estabelecidas pelas/os *MC's* nas *batalhas*, tanto no contexto on-line quanto off-line.[21]

Nas *batalhas de MC's*, *rimas* como *sou maloqueiro*, *um salve para os vagabundos da quebrada*, *só os malucos fazendo rima* e *Vagabundo como eu* são recorrentes, em um movimento de valorização do que está à margem. Como diria, Albuquerque (2013), tornando *MC's* uma espécie de representantes da marginalidade. Ou seja, as *rimas* poéticas são construídas no momento, não se encontrando nos livros de prosa ou poesia, o saber local se constrói no momento, não tendo relação direta com a escola, mas sendo perpassada por ela. É na representatividade do cotidiano que *MC's* se destacam sendo reconhecidos como referências e valorizadas/es/os como pertencentes ao *Movimento Hip Hop*. A imagem da/o *MC* é fundamental para a continuidade do *Movimento Hip Hop*, em especial, as *batalhas de Rap*, tal qual conhecemos e nos conectamos.

MC's ao associarem-se a essa imagem marginal filiam-se a um discurso específico de comunidade e rebeldia, em outras palavras, resistência e identidade. O que se encontra em jogo, nesses embates líricos, são os sentidos de afirmação e autoafirmação de resistência, participação e identidade que contribui para uma imagem pessoal de *MC* inteligente, sagaz e comprometida/o perante a/o oponente e o *público/internautas*, cuja poesia construída se encontra à margem do cis-tema reprodutor, mas que se reproduz por meio de uma ideologia que perpassa pelos sentidos existentes em uma estrutura posicionada no cisheteropatriarcado.

Nas seletivas estaduais foi possível associar que as/o *MC's* Yara, Bixarte e Winnit buscaram por meio de suas performances atacar os adversários, defender posicionamentos político-sociais, legitimar a periferia da qual fazem parte e se elevar diante dos oponentes através das rimas, ou seja, um esforço por afirmação e autoafirmação. Para nós, os discursos

de resistência e identidade incorporados nessas *batalhas* são acionados em um nível individual, no entanto, perpassam o coletivo. Nas seletivas estaduais, assim como nas *batalhas* tradicionais, *MC's* se afirmam como verdadeiros ou representantes legítimos do *Movimento Hip Hop*.

Público/internautas desempenha/m importante função reguladora nos *duelos*, ou seja, a imagem que *MC's* transmitem continua tendo valor para consolidar a participação de suas/seus corpas/os nas *batalhas*, articulando, portanto, a rima como uma questão maior a ser elaborada e transpassando aquilo que vem de dentro para fora através das palavras, o que acaba por construir uma expressão do *Hip Hop*.

De acordo com Akotirene (2019) as relações de poder constituem sobreposições de gênero, raça e classe e é bem verdade que mesmo pessoas transgêneros se destacando nos espaços culturais ainda existe uma influência cisgênero que limita a continuidade da ocupações dessas/es corpas/os, assim como é indiscutível que após todas as seletivas estaduais de 2020, mesmo apresentando potência e inclusive controvérsias em quem teria levado as *batalhas* da Paraíba e São Paulo nenhuma das/o *MC's* transgêneros ocuparam uma[21] vaga como representante no Duelo MC's Nacional. Ainda assim, já não é importante se projetar contra o oponente, mas assumir o compromisso de se fazer entender as diferenças de gênero, também, nos espaços de produção cultural.

Nesta medida, ao promover o maior encontro de *MC's* do Brasil, a *Família de Rua* (FDR) está se filiando ao movimento Hip Hop, em seu sentido mais amplo, como expressão cultural de contestação das estruturas fóbicas, ainda que seus participantes as reproduzam. Com isso, o coletivo FDR está convocando um histórico de luta e construção identitária para amparar e legitimar sua prática, envolvendo solidariedade, espírito colaborativo e desconstrução das estruturas fóbicas através das rimas atravessadas pelo caráter questionador e contestador dos movimentos urbanos.

Por conseguinte, podemos defender que a ideia de resistência acionada nas seletivas estaduais para o *Duelo MC's Nacional* 2020 é construída em dois níveis, o individual e o coletivo. O coletivo remete a certo discurso institucional do *Hip Hop*, em especial, transmitido nas *batalhas de rimas*. Entendemos que o *Movimento Hip Hop* ao se distanciar do mundo do "capitalismo", no sentido de que é constituído por uma população, em sua maioria, periférica, aproxima-se de artistas, pessoas e movimentos populares, portanto *MC's* engendram um movimento de identificação, reconhecimento, respeito e identidade, no nível individual, que é visto pelo modo como *MC's* se colocam diante da "sociedade" de *rimadoras/ies/es*.

8 PERFORMANCES DA RESISTÊNCIA E DA IDENTIDADE EM PREÂMBULO CONCLUSIVO

As performances produzem condições que estão fora das posições sociais determinadas destacando a potência transformadora, é capaz de gerar tensões e, até mesmo, reformulações em ordens organizacionais, dando forma à experiência, já que essa se constitui por fases associadas às emoções mobilizadas pela presença de memórias passadas articuladas e renovadas. Esse encadeamento possibilita analisar a performance das/o *MC's* Yara, Bixarte e Winnit a partir de uma inversão, dando sentido as novas interpretações do mundo social, o que permite ao próprio *sujeito* e ao grupo participante das *batalhas de rimas* assimilar aspectos da realidade e também daquilo que se é desconhecido, viabilizando uma possível transformação social.

Nas seletivas estaduais, foi possível atestar que é evocada uma ideia de identidade territorial (ao legitimar a periferia da qual se faz parte), LBGTTQIAP+ (ao assumir a posição de gênero), raça (ao dar visibilidade às matrizes afro-brasileiras e indígenas) e de afirmação individual, que gira em torno da figura de ser verdadeira/o *MC* e de ter seus valores[21] associados à marginalidade e à agressividade como forma de enaltecer os processos culturais constitutivos do *Movimento Hip Hop*. Inclusive, ao pensar o discurso institucional do *Hip Hop*, nesse caso, o *duelo de MC's*, em si, assume-se uma frente de contestação das estruturas que apoiam uma ideia coletiva de resistência e identidade que posiciona o *Rap* como libertador, educador e transformador.

Os *duelos de MC's* operam na construção e atualização de uma ideia de resistência culturalmente associada à cultura *Hip Hop*, nas diversas dimensões da discursividade social. Entendemos que o movimento trata de resistência a um cis-tema que oprime e exclui diferentes tipos de pessoas dos espaços de produção cultural, baseando-se em critérios de raça, classe, gênero e estruturas fóbicas, entre elas, o capacitismo e o preconceito contra pessoas LGBTTQIAP+ que delimitam fronteiras identitárias e constrangem interfaces entre centro e periferia, demarcando simbólica e materialmente as possibilidades de acesso desses grupos marginalizados.

No entanto, é preciso entender que as fronteiras identitárias são capazes de absorver estruturas emergentes e de deslocar valores sociais estabelecidos em uma relação de negociação e tensionamento. Portanto, em nossa observação de *duelos de MC's*, na qual participaram pessoas transgêneros, buscamos revelar diferentes formas pelas quais o imaginário do *Hip Hop* se constitui e/ou é materializado na performance, dando visibilidade às potências jovens no cenário da cultural marginal.

Outro ponto, que nos foi possível observar, é a filiação por parte de sujeitos à cultura Hip Hop. A resistência está presente como pressuposto nas batalhas de rimas, sendo ativada e renovada a cada duelo. Também, pudemos observar em um nível mais elementar o uso de

roupas largas, camisas de times, julietes [22], bonés e penteados afro, e até condições elementares mais subjetivas, como na construção de uma imagem pessoal e coletiva à qual se associam *MC's*. Portanto, argumentamos que a ideia de identidade e resistência é construída na relação estabelecida pelos participantes com os *duelos de MC's*, sendo performada por jovens *rappers*.

Por isso, *sujeitos* são posicionados por um discurso que se propõe a ser contestador e essa contestação acontece a partir de apropriações e ressignificações que escapam ao controle normativo. Resgatando o que foi pontuado anteriormente, rappers dão vida ao imaginário dentro e fora do contexto das *batalhas* de que são "maloqueiros" "marginais" e, até mesmo, destituídos de sentidos homogêneos. Convivendo, assim, com a agressividade (rimas e comportamentos "violentos"), a marginalidade (por ser um grupo à margem social, tanto nos modos de conduta quanto nas posições geográficas ocupadas) e a solidariedade que faz do *Movimento Hip Hop* uma *família de rua*. Porém, pudemos atestar que a apropriação realizada por cada sujeito tem sentido próprio e, por vezes, pode ser entendida como contraditória.

Nesse sentido, a performance é como um campo aberto, carregada por processamentos e em constante deslocamentos e com diferentes desdobramentos que revela e constrói contradições e nuances que muito possivelmente não podem ser vistas ou ouvidas no discurso do movimento, mas que existe de forma intrínseca a ele, indicando o alcance de um diálogo em que a criação artística e conceitual não se desvinculam da realidade cotidiana, mas forma pontos de apego transitórios antes, durante e após as *batalhas*.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste trabalho, trouxemos à tona o nosso entendimento sobre como pessoas transgêneros se posicionaram nas seletivas estaduais, configurando uma noção de resistência a partir da existência dessas pessoas nesse espaço. Ao analisarmos as condições de resistência através de um conceito relacional e contingente, tínhamos a intenção de observar e perceber como sujeitos colocavam em cena diferentes práticas discursivas atravessadas pelas relações de poder. Acreditamos que nos foi viável olhar de forma crítica para questões de ordem discursiva atendendo os questionamentos levantados: Quais discursos são posicionados nas batalhas de rimas pelas/o MC's? Que representação de resistência e identidade são evocadas? Como essas representações são materializadas na performance? Em síntese, como as/o MC's Yara, Bixarte e Winnit tem configurado, em sua performance, uma ideia de resistência e identidade?

Acreditamos que as relações são transitórias, assim como nossas percepções dos acontecimentos dessas seletivas estaduais 2020. Compreendemos, ainda, que embora

[22] Óculos.

houvesse a pretensão de chegar a respostas mais exatas, por se tratar de uma cultura em movimento, as possibilidades estariam reduzidas, mas é possível dizer, com base em observação rigorosa, que a resistência é constitutiva da prática das batalhas e, não só, é reflexo da realidade de pessoas trans que tentam ser incluídas e visíveis a outros tantos jovens transgêneros que também desejam inserção digna nos currículos de produção cultural, seja ela periférica ou não.

Entendemos que a performance é um movimento de identificação, resistência e (des)conforto, na qual jovens rappers representam seus atravessamentos sociais e avenidas identitárias. E, assim como o entendimento de resistência é flutuante, a cada *batalha, MC's* reconstroem compreensões individual e de grupo como um processo de aprendizado contínuo que são deslocadas, modificadas e transformadas agregando elementos diversos e, por vezes, contraditórios em sua realização.

Entendemos, assim, que as *batalhas de rimas* são lugares privilegiados de formações culturais juvenis para analisar resistência e hegemonia por meio das práticas discursivas de *sujeitos*. O *Hip Hop* é um movimento de resistência e a resistência tem diversos sentidos quando vivida por diferentes pessoas, passando a acolher novos significados e modos de produção de sentido. Por isso, a cultura agrega valores e se associa a inúmeros movimentos de luta, como é o caso dos movimentos anti-capacitismo, LGBTTQIAP+, pois se encontra alinhado à reivindicação por cidadania.

Dessa forma, entendemos, ainda, que o *Hip Hop* é um movimento de valorização e defesa da cultura negra, de ressignificação das periferias, aglomerados, favelas e baixadas e que recusa estigmas sociais e, sempre, acolhe novas bandeiras de luta cultural. O *movimento* sai das periferias e ocupa os centros, trazendo diferentes grupos pertencentes às diferentes classes sociais para dentro do *movimento*, promovendo ações de troca de valores, aprendizado e alteridade, recorrendo, inclusive, às novas formas de abordagens em relação ao poder público que possibilitam a interação de diferentes grupos.

Dessa forma, compreendemos as *batalhas de rimas* como um processo de ser afetado, que torna viável explicitar embates culturais no âmbito da negociação que constitui um ponto de apego identitário para *sujeitos*. Com isso, analisamos as formações das *rimas improvisadas* a partir dos diversos discursos que circulam em nossa sociedade, que com diferentes elementos, aspectos conflitantes e contraditórios desenrolam as relações de poder, pela forma como são apreendidos, elaborados e apropriados por *sujeitos,* nas relações sociais, constantemente tensionadas.

Por fim, este trabalho aponta para essa discussão como forma de reflexão inicial decorrente de nossas percepções em torno das seletivas estaduais 2020, pois acreditamos que ao investir nesse caminho estão contribuindo para fazer emergir dessas considerações algo do que se constitui a resistência LGBTQIAP+

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AKOTIRENE, C. Interseccionalidade. *In:* **Feminismos Plurais**. Coordenação de Djamila Ribeiro. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 152p, 2019. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1154/o/Interseccionalidade_%28Feminismos_Plurais%29_-_Carla_Akotirene.pdf?1599239359. Acesso em: 28 jan. 2022.

BORDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989. Disponível em: https://nepegeo.paginas.ufsc.br/files/2018/06/BOURDIEU-Pierre.-O-poder-simb%C3%B3lico.pdf. Acesso em: 28 jan. 2022.

CRENSHAW, K. **Mapping the margins intersectionality identity politics and violence against Women of color**. 1991. Disponível em: https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/mapping-the-margins-intersectionality-identity-politics-and-violence-against-women-of-color-kimberle-crenshaw1.pdf. Acesso em: 28 jan. 2022.

FRAVET-SAADA, Jeanne. "Ser afetado", de Jeanne Fravet-Saada. Tradução de Paula Siqueira. **Cadernos de campo**, nº 13, p. 155-161, 2005. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/download/50263/54376/62159. Acesso em: 28 jan. 2022.

FREIRE FILHO, J. **Reinvenções da Resistência Juvenil**: os estudos culturais e as micropolíticas do cotidiano. Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda, 2007.

GONZALEZ, L. **Por um feminismo afro-latino americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. Disponível em: https://mulherespaz.org.br/site/wp-content/uploads/2021/06/feminismo-afro-latino-americano.pdf. Acesso em: 28 jan. 2022.

HALL, Stuart. Pensando a Diáspora (reflexões sobre a Terra no Exterior). *In:* **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Liv Sovik (org). Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003. Disponível em: https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Da_Diaspora_-_Stuart_Hall.pdf. Acesso em: 28 jan. 2022.

HALL, S. **Representation**: cultural representations and signifying practices. Londres: Sage Publications, 2002. Disponível em: https://fotografiaeteoria.files.wordpress.com/2015/05/the_work_of_representation__stuart_hall.pdf. Acesso em: 28 jan. 2022.

HORST, H.; MILLER, D. **Digital Anthropology**. Londres: Berg, 2012. Disponível em: https://voidnetwork.gr/wp-content/uploads/2016/10/Digital-Anthropology-edited-by-Heather-A.-Horst-and-Daniel-Miller.pdf. Acesso em: 28 jan. 2022.

JESUS, J. G.; ALVES, H. Feminismo transgênero e movimentos de mulheres transexuais. **Revista Cronos**, *[S. l.]* v. 11, n. 2, p. 8-19, 28 nov. 2012. https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/2150. Acesso em: 28 jan. 2022.

JESUS, J. G. Feminismo e identidade de gênero: elementos para a construção da teoria transfeminista. **Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos)**, Florianópolis, 2013. http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1373329021_ARQUIVO_FEMINISMOEIDENTIDADEDEGENERO.pdf. Acesso em: 28 jan. 2022.

JESUS, J. G. Gênero sem essencialismo: feminismo transgênero como crítica do sexo. Universitas **Humanistica**, v. 78, p. 241-258, 2014. http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0120-48072014000200011&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 28 jan. 2022.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019. Disponível em: https://www.ufrb.edu.br/ppgcom/images/MEMORIAS_DA_PLANTACAO_-_EPISODIOS_DE_RAC_1_GRADA.pdf. Acesso em: 28 jan. 2022.

Recebido em 12/11/2022
Aceito em 26/01/2023