



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS

INGRID RODRIGUES CIRINO

ENTRELINHAS MOB:

Entre as linhas do trem e do hip hop paraibano.

João Pessoa

2021

INGRID RODRIGUES CIRINO

ENTRELINHAS MOB:

Entre as linhas do trem e do hip hop paraibano.

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para receber o título de grau de Licenciada em Ciências Sociais da Universidade Federal da Paraíba – UFPB.

Orientadora: Dra. Luciana Maria Ribeiro de Oliveira

INGRID RODRIGUES CIRINO

**ENTRELINHASMOB:
ENTRE AS LINHAS DO TREM E DO HIP HOP PARAIBANO**

Monografia do curso de Licenciatura em Ciências Sociais do Centro de Ciências Humanas Letras e Artes, da Universidade Federal da Paraíba. Em cumprimento das exigências para obtenção do grau de graduada em Ciências Sociais.

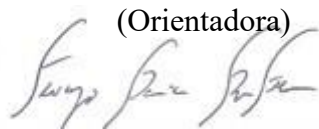
Aprovada em: 12 de julho de 2021.

Banca Examinadora:



Prof. Dr. LUCIANA MARIA RIBEIRO DE OLIVEIRA – DCS/UFPB

(Orientadora)



Prof. THIAGO PANICA PONTES – DCS/UFPB

(Examinador interno)



Prof. JOSÉ MUNIZ FALCÃO NETO – (AVAEDOC/UFPB)

(Examinador externo)

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

C578e Cirino, Ingrid Rodrigues.

EntrelinhasMob: entre as linhas do trem e do hip hop paraibano / Ingrid Rodrigues Cirino. - João Pessoa, 2021.

56 f. : il.

Orientação: Luciana Maria Ribeiro de Oliveira.
TCC (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Antropologia Visual. 2. Hip hop. 3. Arte de rua. 4. Antropologia urbana. I. Oliveira, Luciana Maria Ribeiro de. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 39

Resumo

Neste estudo entrei no universo do movimento cultural *Hip Hop*, brevemente em seu contexto histórico, chegada ao Brasil e sua ideologia política. Pesquisei especificamente sobre o grupo de Mc's EntrelinhasMob que trabalhavam nos vagões do trem na cidade de João Pessoa (PB) fazendo *freestyle*. Para desenvolver a pesquisa usei como base referencial a etnografia, mais especificamente a etnografia visual. Imagens que se tornaram um filme em um trabalho de conclusão de curso. Adentrei brevemente no universo das Batalhas de *freestyle* para ilustrar como cheguei até o grupo de artistas. Justifiquei metodologicamente o uso das imagens enquanto um meio para a realização da pesquisa etnográfica e, na defesa de seu uso, reafirmo sua importância dentro da pesquisa científica antropológica. Questões sobre o espaço urbano também surgem nas análises como uma forma de pensar a circulação na cidade e busca de sustento financeiro do grupo pesquisado. Por fim, apresento o processo de construção e desenvolvimento do filme a partir de uma produção independente e realizada por aparelho celular.

Palavras-Chaves: Antropologia Visual. Hip Hop. Arte de Rua. Antropologia Urbana.

Lista De Figuras

Figura 1. Arquivo Pessoal. Imagem feita por Ingrid em 12/08/2019	32
Figura 2. Arquivo Pessoal. Imagem feita por Bobby em 12/08/2019	33
Figura 3. Arquivo Pessoal. Imagem feita por Ingrid em 12/08/2019	33
Figura 4. Arquivo pessoal. Imagem feita por Ingrid em 12/11/2019	34
Figura 5. Arquivo pessoal. Imagem feita por Ingrid em 12/11/2019	34
Figura 6. Arquivo pessoal. Imagem feita por Ingrid em 12/11/2019	35
Figura 7. Arquivo pessoal. Imagem feita por Ingrid em 19/11/2019	35
Figura 8. Arquivo pessoal. Imagem feita por Ingrid em 11/12/2019	36
Figura 9. Arquivo pessoal. Imagem feita por Alone em 11/12/2019	36
Figura 10. Arquivo pessoal. Imagem feita por Ingrid em 12/11/2019	37
Figura 11. Arquivo pessoal. Imagem feita por Ingrid em 19/12/2019	38
Figura 12. Arquivo Pessoal. Imagem feita por Ingrid em 10/12/2019	39
Figura 13. Arquivo Pessoal. Imagem feita por Ingrid em 10/12/2019	39
Figura 14. Arquivo pessoal. Imagem feita por Ingrid em 15/08/2019	40
Figura 15. Arquivo Pessoal. Imagem feita por Ingrid em 15/08/2019	41
Figura 16. Arquivo pessoal. imagem feita por Ingrid em 19/11/2019	41
Figura 17. Arquivo pessoal. imagem feita por Ingrid em 15/08/2019	42
Figura 18. Arquivo pessoal. Imagem feita por Bobby em 15/08/2019	43
Figura 19. Arquivo pessoa. Imagem feita por Ingrid em 22/08/2019	43

Agradecimentos

Confesso que durante vários momentos da graduação essa foi a primeira coisa que sempre pensava no processo de TCC. Já imaginei diversas vezes como e quem iria agradecer. Mas, assim como na pesquisa etnográfica, mesmo que a gente chegue com alguma expectativa precisamos deixar o campo nos surpreender.

Primeiro quero agradecer aos meus pais, clichê, eu sei, mas nos clichês também se encontram verdades. Obrigada por todo trabalho árduo e incentivo à educação que tive, ao incentivo à leitura e a minha independência através do estudo, afinal “estude para não passar pelo que eu passo”. Obrigada também pelo esforço para que eu pudesse estudar em uma universidade fora da nossa cidade, sei o quanto tiveram que abrir mão, principalmente painho, que deixou o sonho de sua graduação em Enfermagem para depois para que eu pudesse realizar o meu sonho de ser professora.

Luciana Ribeiro, orientadora, professora e amiga. Poxa, é tanto obrigada que não caberia aqui. Desde a primeira cadeira, no terceiro período (creio eu) eu percebi o quanto você era especial, o tipo de profissional que eu desejo ser. Sempre compartilhando seus conhecimentos com afeto e muita responsabilidade. Após essa primeira cadeira não a larguei mais e a segui por todas as disciplinas ofertadas. Me senti lapidada com firmeza e afeto sempre me respeitando enquanto sujeito. Obrigada demais pela ajuda, pelos conhecimentos, vivências, experiências e me orientar nesse trabalho. Acho que nenhum leitor possa imaginar do quão foi sua importância, não apenas nesse trabalho, como na profissional que desejo me tornar.

Aos meus amigos, obrigada, esses anos de graduação teriam sido mais árduos sem vocês. Nos compartilhamentos de frustrações, nas comemorações e alegrias, nos roles, e na luta. Não podemos esquecer o momento político crítico que vivenciamos no Brasil e dentro da UFPB com todos os desmontes. Lutar sozinho é mais difícil, mas com vocês se torna possível. A Raissa um obrigada em especial, minha companheira de tudo, sem você, amiga, esses anos de graduação teriam sido muito, muito mais tristes e sem graça. Obrigada por todos os passeios, conversas, e idas às batalhas, afinal, desde a primeira batalha fui com você, e quem me enfiou na organização da Batalha do Castelo também foi você. Como não ter um agradecimento especial à minha amiga e companheira? Te amo muito.

A todos os meus professores que tive em minha trajetória escolar. Vocês, além de me alfabetizar, ensinar e mostrar o mundo, foram parte do desejo de lecionar. Se, desde criança, eu sonhava em ser professora, e mais umas oito profissões, foi porque tive exemplos que me

instigaram a isso. Aos professores, e hoje colegas de profissão do IFPB um grande obrigada. Vocês abriram a porta de discursões sociais muito importantes para a construção de quem eu sou e de quem estou me tornando.

Obrigada ao movimento Hip Hop. Fui acolhida de uma forma que não senti em nenhum outro lugar dessa cidade. Me vi no movimento, me (re)descobri. Um lugar de luta através da arte; e isso é algo incrível. Obrigada pelas desconstruções, pelas amizades, pelos conhecimentos e por ser um lugar onde posso me expressar livremente.

O maior obrigada de todos é ao EntrelinhasMob. Alone, Dree, Clow, Mesak, Bobby. Vocês acolheram minha presença, me receberam com carinho e respeito, confiaram na minha proposta e isso me fez chegar nesse trabalho escrito que os leitores poderão ter acesso. Sem o trabalho incrível de vocês nesse trem, meu projeto escrito e visual não existiria. A singularidade de cada um de vocês em conjunto com a minha tornaram essa vivência única. Espero que vocês tenham orgulho do que foi construído assim como eu o tenho. Acompanhar o processo no trem e pós trem, ver seus avanços e a vida acontecendo é um prazer. Me sinto feliz em ter feito amigos que vão para além dos muros da universidade.

E, por último, obrigada a mim mesma. Pode parecer meio narcísico, mas é um agradecimento genuíno. Entrei na graduação em 2016, vim do interior pra capital sozinha para um universo que eu não fazia ideia de como seria. Uma jornada difícil regada a alegrias, mas também muito choro e desespero (rsrs). Mesmo com todas as dificuldades, financeiras, políticas e psicológicas que surgiram estou aqui, concluindo um trabalho que fiz com muito afeto. A forma como acredito no fazer antropologia, fazer ciência está começando nesse trabalho, uma jornada longa que atualmente é nova, mas que espero que sempre esteja em constante amadurecimento e aprendizagem.

Caro leitor, ao ler esse trabalho lembre-se, esse também é um trabalho político, esteja atento a perspicácia da escrita antropológica e científica, mas não esquecendo desse viés importantíssimo, afinal...

Movimento cultural, soma mina mona e mano. É o RAP, paraibano! É o RAP paraibano!

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. A PRIMEIRA ESTAÇÃO DE UMA VIAGEM	13
1.1 Primeira parada: batalha de <i>freestyle</i> ?	13
1.2 Segunda parada: encruzilhadas e encontros.....	19
1.3 Terceira parada: quem são o EntrelinhasMob?	25
1.4 Quarta parada: metodologia da antropologia visual e suas interligações com o campo	27
2. ENTRE LINHAS E HISTÓRIAS DE VIDA.....	32
2.1 O que vem com a imagem?	43
3. FILME.....	47
3.1 Processos, Dificuldades e Frustrações	48
3.2 Me diz, o que filme tem a ver com pesquisa científica?	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
REFERÊNCIAS.....	57

INTRODUÇÃO

O Hip Hop é uma grande cultura jovem que tem várias vertentes e que veio do gueto. É cultura marginal. Marginal como os próprios integrantes do movimento se denominam: “sem vergonha alguma, pelo contrário, com muito orgulho¹”.

Jazz, Soul e referências da cultura africana compõe o Hip Hop. Estilo que surgiu em meio a um caos social e lutas raciais estadunidense no início dos anos 60. Nesse momento histórico grandes líderes negros como Malcom X, Martin Luther King, Huey Newton, Bobby Seal, movimentos como Panteras Negras e Poder Negro estavam ganhando visibilidade socialmente gritando pela equidade de raças. Foi um momento delicado da história dos E.U.A onde havia uma grande desigualdade sobre a população negra e latina que no país se encontrava. As tensões sociais estavam especialmente nos bairros periféricos de Nova York, onde o movimento do Hip Hop nasceu, mas especificamente no Bronx como afirma Marília Patelli Juliane de Souza Lima (2006) em seu trabalho *A atual crise social e os jovens da região metropolitana de São Paulo: Desemprego, Violência e Hip Hop*.

Na periferia da cidade os jovens que tinham em comum sua condição socioeconômica e as diversas opressões diárias se juntavam para construir seus movimentos e reafirmações culturais. Segundo Lima (2006) os jovens que criaram o movimento construíram seus conhecimentos de acordo com os instrumentos que eles tinham ao alcance. O Hip Hop desde seu início para além da expressão de lazer tinha o cunho de denúncia política e crítica social.

O Hip Hop é composto por 4 elementos: O break (dança), Rap (MC e Dj), Grafite e Pixo (Visual). Os quatro elementos passam o mesmo ideal de cunho político e de reafirmação dentro do contexto social periférico. A característica principal desse movimento é que o torna universal é o fato de suas expressões artísticas se basearem, como diz Lima (2006), na experiência local para referenciar a interpretação artística e as buscas por soluções e ações coletivas.

No final dos anos 80 o Hip Hop chega ao Brasil e acaba se encaixando com nossa realidade social como diz Fragoso (2011) em seu texto *Convivialidade e performance na experiencia dos jovens hip hoppers*. O Brasil, que até hoje se encontra em uma forte luta de classes abraçou, dentro das periferias, principalmente, e em todo o país a partir dos anos 90, o movimento se contextualizou de acordo com as condições culturais do país. O país que desde

¹ Ouvi muitas vezes essa frase em meio as batalhas e conversas vindas dos Mc's

o seu descobrimento se vê em um buraco de crise racial, após 300 anos de escravidão sem reparação histórica e uma colonização violenta com os povos indígenas, colocou dentro de letras, trabalhos de corpo e visual, as dores de jovens que estão em constante silenciamento. Hoje em dia, o Rap é um dos meios que deslocam indivíduos de uma classe social para outra. Sendo o objetivo e o meio de ascensão social fora do crime.

No Brasil, o RAP, desde seu surgimento, tinha letras de cunho político como visão relatar a realidade violenta periférica, e a arte enquanto uma saída para uma vida que seria ligada ao crime. A burguesia exerce um poder sobre essas vidas e tenta controlar aonde e como elas vão seguir seus caminhos, essas se recusam a seguir esses caminhos e recriam, pela arte, uma nova possibilidade de viver e não apenas existir. Antes do Hip Hop chegar no país movimentos como o funk carioca e o samba faziam o papel político que hoje em dia o Rap faz. Como afirma Frágoso (2011), o movimento Hip Hop chega em um espectro populacional que muitos movimentos sociais não chegam, o trabalho educacional e de cunho político é uma característica importante que será mencionada mais à frente no trabalho.

Conheci as batalhas de *freestyle (free)*² em 2018. Já vinha consumindo aos poucos músicas de rap feminino³ que acabaram me aproximando de um movimento ao qual eu não era tão próxima, logo comecei a frequentar semanalmente todas as batalhas que eu conseguia e por conseguinte ser uma das organizadoras da batalha do meu bairro. Me aproximar e adentrar de cabeça no hip hop aconteceu antes mesmo de eu olhar como uma pesquisadora para o movimento, se tornou parte da minha vida, do meu lazer e do meu círculo de amizades. Estudar esse movimento foi quase uma consequência de como eu já via e tinha o rap na minha vida.

O EntrelinhasMob é um grupo de Mc's que conheci que rimavam no ano de 2019, ano em que a pesquisa de campo foi feita, nos vagões do trem da CBTU de João Pessoa. Para realizar a pesquisa etnográfica de campo utilizei as obras de Brandão (2007) "*Reflexões sobre como fazer trabalho de campo*" na intenção de construir metodologicamente como eu iria a campo e o que iria fazer em campo. Para pensar em uma restituição da pesquisa e na ética do trabalho de campo foi fundamental ler Rial (2014) em seus escritos "*Roubar a Alma: ou as dificuldades da restituição*".

A pesquisa é feita na rua, no centro urbano e para guiar sobre as pesquisas urbanas utilizei os textos "*De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*" do Magnani (1992) e "*Etnografia de rua: Estudo de antropologia urbana*" das autoras Rocha e Eckert (2003) para

² Free é a abreviação de *freestyle*.

³ Indicações de artistas mulheres que comecei ouvindo dentro do movimento: Brisa Flow; Mona Brutal; Bia Doxum; Tasha e Tracie; Solto MC; Cypher Psicopretas; Cypher Rima Delas; Bixarte MC.

pensar e construir uma pesquisa feita na cidade, no local onde a priori não temos um olhar distanciando e que se precisa de um treino no olhar para estranhá-la. Como minha proposta, para além da descrição e análise etnográfica, é também trabalhar com imagens, busquei estudos sobre antropologia visual para me guiar, tais como os da Rial (1995) em sua obra *“Por uma antropologia do visual contemporâneo”* e de Campos (1996) em seu texto *“A imagem como método de pesquisa antropológica: Um ensaio de antropologia visual”*. Para pensar em uma antropologia visual contemporânea utilizo ainda alguns outros textos base, que serão referenciados no decorrer dos capítulos, mas, vale destacar o livro *“A experiência da imagem na etnografia”* de Barbosa (et al) (2016) que discute tanto a imagem dentro da pesquisa etnográfica como problematiza seu uso em conjunto com a arte.

Minha proposta do filme etnográfico é mostrar o cotidiano desses Mc's no trem, e também ser honesta enquanto a experiência de se estar no trem. Estar no trem também são barulhos, pregações, ambulantes vendendo suas mercadorias cada um à sua forma. Estar no trem são as rimas, que se movem em conjunto com os Mc's, risadas, olhares, e também pessoas que não gostam da presença deles dentro do ambiente. O trem é um lugar democrático. Eu não poderia, muito menos queria, montar um filme que estava fora do meu alcance instrumental. Meu trabalho fílmico foi feito a partir de um celular: MotoG6, sem microfone, suporte técnico ou câmera profissionais. Ao pensar no filme, também pensei em como produzir algo que fosse coeso, tanto com as vivências experienciadas, com quem são os Mc's, quanto ao material que eu tinha disponível. Os barulhos, ruídos, gritos e rimas se movendo dentro de um vagão, para além de falta de aparelhos técnicos, é também minha proposta de vivenciar os vagões, a minha vida e a dos Mc's. O trem está em constante movimento, as imagens tremem assim como quem está dentro dele. É como encarar com honestidade o que é o espaço do trem, que pode ser caótico e rico em personalidades.

Este trabalho está dividido em 3 capítulos. O primeiro conta a história das primeiras estações que cruzei até os meninos, e como foram as primeiras experiências em campo e de aproximação, como de quem me aproximei mais, pausas na pesquisa e a metodologia usada. No segundo capítulo trabalho mais a relação com as imagens, trago fotos que tirei e vou trabalhar os conceitos da antropologia visual e urbana em cima do material visual coletado. No terceiro capítulo, temos o filme etnográfico, sua construção, minha experiência na minha segunda tentativa de trabalhar com produção visual e ciências sociais. Nesse capítulo coloco minhas dificuldades em produzir de forma totalmente independente, com pouco recurso

financeiro e materiais precários, ir sozinha a campo e se propor a gravar, em sua forma prática, também não é uma tarefa fácil, assim como a construção da edição e roteiro.

1. A PRIMEIRA ESTAÇÃO DE UMA VIAGEM

Neste primeiro capítulo, o objetivo é contar sobre a minha jornada até o tema do trabalho, os caminhos e trilhos que me levaram até o trem e o grupo EntrelinhasMob. Também tenho como objetivo abordar a metodologia usada para a pesquisa, incluindo os autores que irei fundamentar as discussões.

1.1 Primeira parada: batalha de *freestyle*?

Desde o final de 2018, o movimento do Hip Hop da cidade de João Pessoa vinha me chamando atenção. Fazer Ciências Sociais é sempre estar atenta, a perspicácia do olhar antropológico que acontece de forma espontânea após um determinado tempo de estudo. Mas, quando comecei a frequentar as Batalhas de *Freestyle*⁴ eu ia como uma integrante do movimento. Eu e minha companheira de idas à batalha, Raissa, sempre íamos toda quarta feira. Começamos a frequentar a Batalha do Coqueiral após um fatídico dia, em que a Polícia Militar cometeu um ato de violência e coerção contra os organizadores da batalha, onde houveram disparos de tiros. O fato saiu no jornal e convocou várias pessoas e artistas para comparecerem e fortalecer o movimento contra a violência policial⁵. A Batalha do Coqueiral era sagrada, como dizíamos: “nossa igreja”. Na cidade de João Pessoa todos os dias da semana, de segunda a domingo, podemos achar em um bairro uma roda de *freestyle*, todo dia em um bairro da cidade (na maior parte das vezes periférico). Norma Takeuti (2010), que tem suas pesquisas voltadas para a juventude e movimentos periféricos, em seu trabalho *Refazendo a Margem pela arte e política* nos mostra o movimento hip hop como uma “dinâmica coletiva”(pág. 14, 2010) que se utiliza de seus cotidianos e dificuldades enquanto periferia para fazer política.

Essa via de saída de que trata Takeuti se dá através dos movimentos artísticos que crescem cada vez mais dentro das favelas brasileiras. Em seu texto, a autora afirma que sua proposta é de que esses movimentos culturais tem grande potencialidade de movimento político e, atualmente, dentro desse movimento, conseguimos observar o quanto isso é verdade. Os movimentos culturais – sejam as rodas de *freestyle*, as rodas de B-boys e B-girls ou os encontros

⁴ As rodas de *Freestyle* são onde os Mc's fazem suas rimas improvisadas. Elas não acontecem necessariamente apenas em batalhas, uma roda de *Freestyle* pode se formar em qualquer lugar onde tenham pessoas fazendo rimas.

⁵ <https://www.brasildefato.com.br/2019/01/31/hip-hop-paraibano-sofre-com-repressao-policial-nas-batalhas-nos-bairros>

de pixo⁶ – vem se mostrando cada vez mais eficientes politicamente, seja por conceber uma expressão que a sociedade nega a esses jovens, seja enquanto conscientização política. Muitos jovens tomam consciência de sua realidade e do que acontece fora dela, o que é justo ou não através desses movimentos culturais que sempre estão pregando a consciência de classe e compartilhando conhecimentos que são negados na educação pública. O ser periférico se transforma em algo empoderador e não mais apenas símbolo de algo ruim ou miséria. Dentro do Hip Hop, os jovens que se reafirmam como marginais e periféricos, ganham no meio respeito, justamente pela compreensão social do que ser marginal foi se tornando para eles, um símbolo de força e de luta.

Construídas por jovens os movimentos das batalhas ganham espaço dentro do cotidiano da cidade, interferindo em diversos espaços urbanos, tais como o transporte público, por exemplo, pois que nas quartas-feiras os motoristas de ônibus que passavam pelo bairro Mangabeira sabiam que a partir das 21 horas não era para parar nos pontos porque os frequentadores da batalha do Coqueiral, muitas vezes, pulavam a catraca do busão⁷ para se locomover pela cidade e o pixavam. Inclusive, várias semanas passei pelo sufoco de não conseguir voltar para casa de ônibus mesmo tendo passagem e, outras vezes, sem passagem mesmo. Voltei muitas vezes a pé, que não era um sacrifício já que os kms andados eram regados a risadas e ótimas companhias enquanto vivenciávamos as ruas pessoenses na madrugada. Muitas vezes a tática para conseguir que o busão parasse era a de só as meninas ficarem visíveis para o motorista, os meninos escondidos atrás dos pontos e, quando o motorista parava, todos saíam e entravam no ônibus, algumas vezes com sucesso, outras nem tanto.

As batalhas de rima são uma das maiores e firmes extensões do hip hop. Nas batalhas que acontecem na cidade de João Pessoa temos as divisões de momentos de como elas acontecem, explicando isso podemos entender melhor o que são e o porquê de sua importância. Elas acontecem em praças públicas da cidade, praças essas que possuem em sua maioria um anfiteatro, que tem um pequeno palco e arquibancadas, assim a batalha acontece de forma mais organizada. Mais à frente, explico melhor como a arquitetura das praças estão montadas. Mas não é uma regra, a localização das batalhas pode ser mutável, desde uma chuva que impeça de acontecer em área aberta e tenhamos que correr para debaixo de uma árvore, ou como aconteceu na Batalha do Castelo, irmos a um quintal de algum morador que nos abriga. Já tivemos batalhas

⁶ Usarei neste trabalho Pixo escrito dessa forma, com x. Todos os pixadores escrevem assim e escolhi respeitar a gramática da rua.

⁷ Busão é como os jovens se referem ao Ônibus.

em escolas, na UFPB, em eventos estudantis que convocam a batalha para participar, enfim, a batalha acontece aonde dá para ela acontecer independente das adversidades do dia a dia.

Ao chegar no local da batalha, antes dela começar, podemos nos deparar com músicas tocando, como brega funk ou rap, esse momento é onde acontecem os sorteios das batalhas de Mc's que vão batalhar entre si, é onde se organiza quem apresenta a batalha, e as inscrições para os Slams e microfone aberto. As batalhas podem ser de conhecimento ou livres. Nas de conhecimento é dado o tema e os que vão batalhar entre si precisam construir suas rimas em cima desse tema. Já nas batalhas livres, as rimas variam entre uma boa lavagem de roupa e assuntos pessoais dos Mc's, humor ou conhecimento (quando a batalha é livre podemos perceber qual é o estilo de rima de cada artista). Também podemos ter batalhas em dupla, quando são dois Mc's contra dois e eles precisam rimar em dupla uns contra os outros. A variação do estilo de batalha vai depender muito da criatividade dos organizadores, por exemplo, tivemos na Batalha da Paz batalhas de conhecimento com temas sorteados para os Mc's poderem estudar sobre o tema antes, batalhas com beats específicos de *trap*, bregafunk, ou seja, não é uma regra, mas isso ocorre em edições especiais, o comum são as batalhas de um Mc contra o outro e com tema livre.

É interessante perceber, ao longo do tempo frequentando as batalhas, que cada freestailero tem seu estilo temático. Há artistas que se prendem a fatos históricos, políticos e referências de autores de livros clássicos para construir suas argumentações nas rimas, já outros se pegam ao humor ou suas vivências na rua. Ouvi muitas lavagens de roupa⁸ em cima do palco, ouvi muito “vamos resolver na batalha”. Se tornou uma prática resolver conflitos batalhando já que é uma regra que batalha é batalha e “não pode levar pro coração”, ou seja, a batalha se tornou uma forma de resolver certos conflitos de ideologia ou erros comportamentais com a arte, e após o término da batalha vai cada um para o seu lado. Em raríssimos casos ocorre de que uma batalha não foi suficiente para a resolução de conflitos. Batalhar se tornou uma forma onde os Mc's conseguem por suas dores para fora. Ouvi muitas vezes dizerem o quanto isso é motivo de alívio e um meio precioso onde eles podem se expressar de forma livre.

O mestre de cerimônia é quem guia todo o processo, quem levanta os gritos de batalha, quem apresenta os Mc's, quem puxa o voto da plateia e dá os avisos. Não necessariamente ele será a mesma pessoa na batalha toda, em algumas batalhas podem ter mais de um mestre de cerimônia trocando ao longo da noite. Uma das coisas importantes dentro das batalhas de

⁸ Esse termo 'lavagem de roupa suja' é usado quando se vai resolver algum problema pessoal. Quando se tem uma discussão e é resolvida.

freestyle são os “gritos de ordem” (denominação minha), em cada batalha nova, em cada dupla de Mc’ que sobe eles são puxados, podendo variar de acordo com a região que a batalha acontece, geralmente cada batalha tem seu grito próprio, mas como o grito acontece sempre antes de uma nova batalha são utilizados vários gritos diferentes ao longo da noite. A intenção de puxar essas “palavras de ordem” é que toda a plateia repita e assim entre por completo na experiência da batalha entre os artistas. Tenho dois gritos preferidos e que sempre movem a plateia inteira com uma energia que gostaria de descrever, mas é aqui que o texto se limita, é impossível, mas descreverei abaixo não a energia em que a plateia responde, mas as palavras de ordem:

Compromisso e atitude, soma mina, mona e mano. É o Rap: Paraibano. É o Rap? Paraibano.

Geral tá rendido, geral tá rendido levanta a mão pro alto que isso é beat de bandido.

Após a apresentação da batalha é convocada a primeira fase, que a duração depende da quantidade de Mc’s inscritos: se dupla, individual ou trio. São muitos formatos possíveis, tanto para quantidade de rimas, que podem ser vai e volta (composta por quatro rimas), ou de um minuto, em que um Mc manda sua ideia nesse tempo e o outro responde. Ganha a batalha quem consegue fazer uma construção de rima melhor, o Mc precisa conquistar a plateia, que é dona de um voto, os jurados que analisam a parte técnica e geralmente são dois jurados e cada um possui um voto. Dentro das rimas são analisadas as suas construções gramaticais, o conteúdo, o flow⁹, o encaixe no beat¹⁰ e as referências usadas (se o Mc usou alguma).

Após a primeira fase, é o momento do Slam. Definir o que é o slam é algo difícil devido a sua complexidade, por isso, é preciso esclarecer pontuando algumas características do movimento. Diferente das batalhas de *free*, não é um artista diretamente desafiando o outro. O Slam é mais que poesia falada, é interpretação, é crítica social ou expressão do que sente. No Slam, também há fases, os poetas e poetisas vão passando de acordo com o voto dos jurados, diferente das batalhas de *free*, existe apenas o julgamento e voto dos jurados, que vão analisar os pontos citados acima. Já fui jurada do Slam, creio que duas vezes, e não é uma tarefa fácil julgar, quando fui analisar tentei perceber as construções de rima, se a poesia era lida ou não, a interpretação e o conteúdo das rimas. Esses foram conselhos de participantes do Slam que foi me dado já que eu estava perdida em que aspectos julgar. Quando não se tem a presença dos

⁹ Flow é a musicalidade da rima, é como o Mc “canta”, encaixa no beat.

¹⁰ Os beats são o conjunto musical onde os Mc’s rimam, é a música construída para se rimar.

Slams nas batalhas as poesias faladas não ficam de fora, sempre tem a oportunidade dos mics abertos¹¹. Neles, já me aventurei expondo algumas poesias.

A segunda e a terceira fase da batalha de *free* acontecem com pausas para os microfones abertos. Entre essas pausas, se você quiser, pode ir nos mestres de cerimônia e pedir para anunciarem algo que você está vendendo ou algum aviso para as festas. Na Batalha da Paz e do Coqueiral, lembro de muitos serem os anúncios de produtos dos frequentadores vendidos, inclusive, vendi din din¹² por um tempo pela cidade e nas batalhas sempre pedia para anunciarem as iguarias.

A final é sempre um momento de junção de todos em uma rodinha para acompanhar de perto. As praças que acontecem as batalhas grandes são frequentadas por muitas pessoas e tem anfiteatros, portanto ficam todos sentados longe do palco, na final é o momento de ficar mais junto e ouvir de perto. Os anfiteatros são espaços em grandes praças que tem um pequeno palco, em formato de meia lua e em conjunto com a arquibancada forma um círculo. No palco o muro atrás dele sempre está grafitado e pixado, algumas vezes com a logo da batalha, outras vezes, apenas com bombs¹³ e pixos, à frente do palco fica a arquibancada. Ao redor desses espaços ficam todo o resto da praça, que pode ter quadra de terra, pista de skate, academias, enfim, a construção da praça vai ser diferente de acordo com o bairro. A energia é única principalmente quando é uma batalha entre Mc's mais conhecidos que já tem uma história por traz da batalha, algumas vezes, as rimas de conhecimento ganham um grande espaço e toda as pessoas entram em um clima único de êxtase a cada verso.

As batalhas da cidade foram criando suas próprias regras. Rimas ofensivas, preconceituosas, racistas, homofóbicas e machistas são punidas, claro que dependendo do grau. É um espaço aberto a conversa, ao aprendizado e revisões de postura. É muito importante que pautas como essas cheguem a lugares e mentes que tem acesso a outros tipos de discurso, porque é um método educacional. As batalhas são, sem dúvida, um aparelho educacional importantíssimo para a periferia.

Porque as batalhas de rima são uma extensão tão importante do hip hop? Nelas, vemos os Bboys (dependendo da localidade, pois nem todas as batalhas ou regiões do país os Bboys têm proximidade com as batalhas de rimas). Um ponto importante que precisamos refletir é que o

¹¹ É quando qualquer um que queira falar algo, recitar algo ou mostrar algo no microfone (mic), pode.

¹² Conhecido também como sacolé, geladinho. Uma iguaria brasileira gelada vendida em saquinho e pode ter variados sabores.

¹³ Bomb é um dos estilos dentro da categoria pixo. O bomb é mais trabalhado e tem profundidade no desenho, formas e cores, mas ainda sim é a Tag do pichador que vai estar na parede. Tag é o nome, vulgo, apelido, escolhido pelo artista para se identificar.

distanciamento dos Bboys e Bgirls acontecem nas maiorias das batalhas da cidade de João Pessoa¹⁴, foram poucas as vezes que os vi nas batalhas de rima aqui na cidade. Vemos as manifestações visuais como o pixo, e os Mc's e Dj's, ou seja, podemos encontrar todos ou quase todos os elementos do hip hop reunidos em um só lugar. Além de os elementos do hip hop estarem presentes, é um espaço aberto para construção e expressões de ideias. Sempre vi muitas crianças atentas ao que era falado, também ouvi muito dos próprios artistas a responsabilidade social do que é ser um Mc. As rodas culturais, já dizem em seu nome, promovem uma expansão da cultura, uma expressão, construção, reconstrução dela. Um lugar para debates, críticas e questionamentos. Um pedaço, pensando a categoria utilizada por Magnani (2007), onde podemos entrar em contato com os nossos, ouvir da boca do outro uma dor que também você sente, e essa sensação é reconfortante e inspiradora.

Deixo aqui um ponto importante, essas são características das batalhas que acontecem em João Pessoa (PB), não conheci batalhas de outras regiões do país, mas as regras sempre mudam e as questões ideológicas também, portanto, muito vem do contexto social de cada região.

As batalhas da cidade têm uma diversidade de frequentadores baseada na localização geográfica. Batalhas menores, de bairros mais periféricos e distantes do centro e da praia são frequentadas e organizadas pelos moradores do bairro. Temos como exemplo a Batalha da Br, que acontece no bairro Costa e Silva, a qual tenho bastante carinho pelo fato de sempre que fui me receberam de forma calorosa, foi a primeira batalha que me senti confortável para recitar uma poesia, é uma das batalhas pequenas por acontecer em um bairro afastado, ou seja, tem menos gente, então todos prestam muito bem atenção a batalha inteira, é uma batalha onde o respeito sempre prevalece. Outros exemplos são a Batalha da Feirinha, que acontece no bairro Valentina e a Batalha da BDA, que se localiza no bairro das indústrias, dentre outras. Existem duas grandes batalhas na cidade, a Batalha do Coqueiral, que acontece no bairro de Mangabeira 1 e a Batalha da Paz, localizada na Praça da Paz, no bairro Bancários. Em ambas as batalhas vemos moradores dos bairros, jovens dos mesmos bairros de batalhas menores, que em sua maioria são Mc's, e vemos também estudantes universitários (quando você frequenta uma universidade numa capital de média escala, acaba reconhecendo grande parte dos estudantes). Como essas duas batalhas são grandes, muitas pessoas de bairros diferentes também frequentam. Na Batalha do Coqueiral a organização é composta apenas por moradores do bairro, já a Batalha da Paz tem na organização jovens do bairro e de bairros mais distantes.

¹⁴ Não cheguei a me aprofundar nesse assunto, mas é um ponto para ser pensar mais à frente em outros estudos.

As três que eu mais frequentei foram a da Paz, a do Coqueiral e, a que participei da organização, a Batalha do Castelo. A primeira acontecia todos os sábados e ficava muito perto do bairro onde eu morava, a segunda acontecia toda quarta-feira e eu consegui, durante alguns semestres não ter nenhuma aula nesse dia, portanto foi através dessas batalhas, principalmente, que firmei alguns laços importantes que me levaram ao Entrelinhas. A Batalha do Castelo acontecia em uma rua atrás da que eu morava, então acabei caindo na organização junto com Alicia, Raissa, Iago e João¹⁵; alunos da UFPB e moradores do bairro.

1.2 Segunda parada: encruzilhadas e encontros

Com o final do curso se aproximando, eu comecei a pensar no meu possível tema do TCC, e claro, já estava há mais de um ano frequentando as rodas de rima. Não apenas frequentando, mas também, fazendo parte desse movimento. Estava construindo uma batalha no bairro do Castelo Branco, em João Pessoa, junto com outros jovens moradores do local. A temática da pesquisa inicialmente pensada era o HIP HOP paraibano. Quando decidi que queria falar sobre RAP, o primeiro ambiente que pensei em etnografar foram as batalhas e, logo fui conversar com os organizadores da Batalha do Coqueiral. Inicialmente, fiquei um pouco aflita, já que a Universidade acabou se distanciando das periferias e os Mc's e Mestres de cerimônia não viam as/os pesquisadoras/es com bons olhos e, claro, na sua razão. Pois que, a universidade, desde que chegou ao Brasil, tem uma história de afastamento da população periférica e de aproximação muito maior com a elite brasileira. Esse contexto universitário vem mudando sua cara depois das cotas, mas, ainda sim, é um ambiente em que as pessoas de fora dela não têm acesso, nem abertura para estar nela, e muito menos estímulo para participar de seu ambiente. Muitos pesquisadores, quando vão a campo, acabam tratando pessoas, populações e/ou grupos que pesquisa como apenas um objeto de estudo e esquecem que, são essas pessoas que permitem seus estudos e que compartilham seu conhecimento com o pesquisador. Com isso, a periferia vem renegando esses pesquisadores que apenas sugam conhecimento e vão embora. Ouvi, muitas vezes nas batalhas, discursos como esse, dizendo que o espaço das batalhas não é para esse tipo de pesquisador que vem, retira o conhecimento que quer e vai embora, que usa linguagens academicistas, tratando aquelas pessoas que pesquisa que, na verdade são ricas em conhecimento, como pessoas inferiores.

No dia 31 de julho de 2019 fui em uma reunião da organização e meu grande amigo Axel, introduziu o assunto da minha proposta de pesquisa na roda, ele foi o primeiro membro da

¹⁵ Preciso agradecer aos meus companheiros, de organização e de luta pela vivência. Vocês são incríveis!

organização que conheci e me aproximei. Axel é um jovem alto, negro, de 19 anos de idade (em 2019). Nos conhecemos na internet e viramos amigos. Logo descobri que ele era da organização da batalha, o seu estilo sempre foi um pouco diferente de todos da organização por escutar também *indie* e não fazer rimas em si. Essa tinha sido uma noite chuvosa, mas as chuvas não conseguiam parar as batalhas e o máximo que fizemos foi mudar o local da roda de *free*. Para o meu alívio o Yakuza, mestre de cerimônia e um dos organizadores da batalha do coqueiral, me recebeu com carinho e disse que “a gente estava fechado”. Nesse ponto eu havia passado pela primeira estação da minha pesquisa. Apesar desse avanço eu ainda me via perdida em meio ao que pesquisar dentro das batalhas e, mesmo indo toda semana a campo, eu tinha a sensação de não conseguir andar muito para frente no campo de pesquisa. Foi aí que conheci Bobby, jovem de 18 anos (em 2019) e que é MC. Um dos Mc’s que rimavam nos vagões, conheci pela internet, lembro até hoje de nossa primeira conversa às 4 da manhã de um sábado, não éramos completos estranhos porque já havíamos nos reparado em batalhas. Quando eu falei com o Yakuza, ele havia me falado de um grupo de Mc’s que estavam rimando no trem que vai de Santa Rita à Cabedelo, mas como nesse momento eu estava focada nas batalhas não pensei muito sobre o assunto. Ao conhecer Bobby, descobri que ele rimava nesse grupo que se chama EntreLinhasMob e, ao saber sobre meu interesse de pesquisar RAP, ele me convidou para ir um dia no trem com ele e os outros Mc’s. Topei. Ele entrou em contato com os outros meninos do grupo e eles concordaram. Fui para mais uma estação dentro da minha pesquisa. Eu sentia que agora estava andando no campo, na verdade seguindo as linhas do trem.

No dia 12 de agosto de 2019 fui, pela primeira vez, na estação de trem de João Pessoa. Como eu nunca havia ido, eu e Bobby fomos juntos. Saímos de casa uma hora da tarde. Eu, nesse dia, paguei a minha passagem, mas ele sempre pulava a catraca. Então, esperamos um ônibus que deixasse e assim foi, o primeiro não permitiu, mas o segundo sim, e seguimos para a estação. Chegamos na estação, que me pareceu antiga e bastante vazia, com alguns trens antigos parados e cheios de pixo, alguns bancos de madeira, que me lembraram os que via na igreja que eu ia quando criança. Apesar das poucas pessoas na estação, havia alguém ouvindo música alta, umas outras estavam deitadas e uma voz que gritava de fora da estação “*água um real, água um real*”. As pessoas começam a chegar mesmo na estação quando o trem está perto de sair. Nesse dia fomos nos encontrar com Alone e Nillo, ambos eu já tinha visto em batalhas, mas nunca tive um contato próximo. Eu estava nervosa. Passar um dia inteiro com Mc’s que eu não conhecia, não sabia bem o que esperar, mas o campo é isso, inesperado, incontrolável.

A pesquisa etnográfica é ir a campo e permitir que o campo, em conjunto com nossos estudos prévios, nos leve pela nossa pesquisa. Malinowski (1978) nos conta que como há informações que não podemos ter contato por observações rasas e perguntas prontas, a vida acontece no dia-a-dia, são dos eventos inesperados, os imponderáveis da vida real que acontecem no cotidiano, na rotina da pesquisa. É preciso, para além de anotações e registros, também participar dos momentos cotidianos. Fazer um lanche com os Mc's no almoço, conversar durante algumas horas enquanto descansam em uma estação, ir para casa mais tarde para ir junto com os Mc's no encontro pós expediente, aproveitar um “role”¹⁶ fora do contexto de pesquisa. Ir além da pesquisa, ser mais que apenas uma pesquisadora, se ver intimamente ligada a essas pessoas que se abriram a te receber no mundo e na vida delas, e que acaba acontecendo de forma natural com a convivência.

Em seu texto, “Etnografia não é Método”, a antropóloga Marisa Peirano (2014) nos mostra como o campo etnográfico pode ser instável, não existe um momento certo para começar ou acabar a pesquisa, ela acontece de forma orgânica. E, como também mostra Peirano, o campo sempre acaba sendo surpreendente. Mesmo que minhas expectativas de recepção fossem duvidosas, acabei sendo muito bem recebida pelos Mc's. Também não houve um momento em que eu finalizei minha pesquisa, eu ainda planejava mais alguns meses de campo e filmagens até o final do ano de 2020. Mas, com o início da pandemia da Covid 19 no país em março de 2020, minha pesquisa começou e terminou fora do meu controle. São as adversidades da experiência etnográfica.

Quando eu encontrei o EntrelinhasMob, Bobby já vinha falando de mim para eles e o dia passou de forma leve. Os ambulantes do trem e os meninos já me conheciam como “bruxinha”¹⁷, apelido que Bobby me deu. Na hora do descanso paramos na estação do Renascer¹⁸ onde, mais tarde, eu descobriria que era a localidade que eles sempre paravam para descansar, já que havia uma loja de salgado do lado de fora da estação e dentro um lugar afastado e com sombra, onde eles faziam rimas, conversam e se preparavam para o resto da tarde no trem. Apesar do sono do Nillo, que havia chegado da sua terra natal Belém de caiçara, após uma longa viagem e já havia ido trabalhar, as rimas fluíram e muitas delas foram sobre a indisposição do Mc. Como sempre, o *free* acaba fluindo e, nesse primeiro dia, já pude conhecer melhor esses artistas urbanos que antes eu apenas via em cima do palco. Desde o primeiro dia tive a

¹⁶ O Rolê é como se chama as saídas para festas, bares, eventos, encontros.

¹⁷ O apelido bruxinha carinhosamente dado pelo Bobby surgiu porque eu contei a ele um dia que eu estudava bruxaria natural, e o que eu pensei que era apenas um apelido acabou virando a forma que eu era conhecida pelos ambulantes do trem.

¹⁸ Renascer é um bairro da cidade de Cabedelo-PB

oportunidade de conseguir fazer meus primeiros registros etnográficos com meu celular, graças a esse conhecimento prévio que eles tinham sobre quem eu era e o que eu pretendia fazer.

A ideia de trabalhar com material audiovisual vem desde o primeiro momento que pensei no meu trabalho, quando ainda idealizava as batalhas. Assim, desde o primeiro dia de campo, como eu já tinha contato com um dos Mc's, e ele havia conversado com os outros, fui com minha câmera. Entendo que, por muitas vezes, ao fazer uma etnografia, é prudente e recomendado conhecer primeiro o seu campo e ganhar intimidade com o mesmo até pegar na câmera e gravar, mas, o contexto da minha pesquisa se deu de forma diferente por eu estar lidando com artistas que gostam dos seus registros, mas claro, mesmo assim, eu sempre pedia permissão para tudo que registrava. Pensar em usar imagem, principalmente em meu contexto de pesquisa, foi algo fundamental, já que entre as linhas e rimas pelo trem muitas risadas, piadas e palavras seriam perdidas se não fossem as gravações e imagens registradas. “A fotografia capta a ‘aura’ da realidade e a transforma em uma imagem singular composta de elementos espaciais e temporais, mesmo que sejam apenas registros de frações das descobertas” (CAMPOS, 1996, p. 278-279).

A utilização da imagem enquanto método de pesquisa não é algo novo na antropologia. Desde o surgimento da fotografia, antropólogos se aventuram em trabalhar com essa ferramenta. Desde autores clássicos como Malinowski, a autores extremamente contemporâneos tais como Cornélia Eckert e Ana Luiza Rocha, antropólogas que estudam questões urbanas e visuais, e que, ao falar da etnografia de rua, mostra o quanto a pesquisadora vai se deparar com situações inesperadas e que terá que interagir. A forma como a pesquisadora vai lidar, o que ela vai perceber e experienciar vai se alterar de acordo com quem essa antropóloga é e também suas experiências pessoais. Para mergulhar no campo é preciso falar a língua de quem se quer conversar, e como a autora coloca, o contato e a proximidade são essenciais nesse processo, que nasce de uma imersão no campo quando se está lá. Essa intimidade é uma porta de entrada importante para a captura de imagem nas pesquisas.

Em minha pesquisa, os vídeos foram essenciais para registrar os vagões, sorrisos, caretas, olhares, barulhos, momentos. Ao observar os vídeos, consigo também me observar no campo, como posso mudar ou atitudes que no momento não percebi e que gostaria de modificar, consigo perceber os olhares não vistos que dizem tanto, reviver rimas que talvez não fossem possíveis porque as memórias se vão junto com o tempo. Sempre de forma ética e percebendo os piores e melhores momentos para pegar meu caderninho (que, ao perceber os meninos tirando sarro dele, me senti uma verdadeira antropóloga em campo), ou minha câmera para

filmar ou fotografar. É preciso, às vezes, apenas estar lá, viver o momento, sentir e se permitir. Rir com as rimas e observar as pessoas, os sentimentos expressados, conversas que não existiriam em outro momento que não aquele, intimidades sendo lançadas. E, como as autoras, Eckert e Rocha (2003), mostra no trecho acima, o uso da imagem nas etnografias permite que eu compartilhe dessa minha narrativa que foi criada e ainda é, sempre que vivencio as imagens.

As imagens etnográficas podem ir muito além do trabalho acadêmico. Algumas gravações que fiz do Mesak, vulgo Loko MC, artista pernambucano, *freestyleiro*, rimador de vagão e grande amigo que faleceu antes do final da minha pesquisa, foram para seus entes queridos que queriam lembrar dele com carinho, com ele fazendo o que mais gostava: rimar. O meu envolvimento com o campo sempre foi muito para além de um trabalho acadêmico e, ao conhecer cada MC que pude ter contato nos vagões, me vi amiga também, cada passo que eles davam e ainda dão rumo às suas conquistas me enchem de alegria, assim como a ida do Mesak me encheu de tristeza. Uma ida prematura de alguém tão inteligente e entusiasmado com a vida não é fácil, mas sempre terei as memórias afetivas e também os registros audiovisuais dos nossos encontros e conversas. E começo a perceber que a antropologia se torna mais do que uma matéria acadêmica, a antropologia se torna minha forma de ver e experienciar o mundo.

A autora Sandra Maria Campos (1996), em seu trabalho “*A imagem como método de pesquisa antropológica*”, nos mostra que o trabalho etnográfico usando imagem precisa também da sensibilidade investigadora que se adquire com os estudos antropológicos. A minha decisão de trabalhar com o audiovisual se deu pela sede de, em conjunto com a pesquisa científica, trabalhar com arte.

Nesse sentido, compreende-se que os registros que não ganham forma verbal tenham o potencial de transmitir informações necessárias para a construção de conjuntos referenciais capazes de resgatar o *locus* de ação de universos sociais particulares, pelo fato de materializarem o espaço de ação do indivíduo (CAMPOS, 1996, p. 280).

Percebo que a imagem completa a pesquisa escrita, torna palpável os momentos descritos, nos levando para o espaço e tempo em que a pesquisa se encontra. E é pelo desejo de fazer arte, falar de arte que decidi utilizar imagens no meu trabalho.

Frequentei todas as batalhas que consegui até ser impedida pela crise sanitária que teve seu início em 2020. Ir às batalhas se tornou um hábito cotidiano e um prazer. Me aproximar de quem toda semana estava organizando, assistindo ou rimando foi algo que aconteceu de forma social, por quem sou e o contexto periférico de onde vim. A Raissa sempre foi mais sociável

que eu, como estávamos sempre juntas ela iniciava conversas e eu conhecia as pessoas no embalo. A internet e as redes sociais foram, sem dúvidas, uma ponte preciosa para a socialização, primeiro fui seguindo Mc's que ouvia o nome e achava nas redes, depois algumas pessoas que conversávamos durante a noite e encontrávamos nos roles. Outro ponto que ajudou com a inserção no meio do hip hop foi estar também dentro de uma organização de batalhas, isso me aproximou do contato com outros organizadores.

Entrar de cabeça na arte foi uma consequência que eu jamais esperaria da forma que aconteceu. Sempre gostei de escrever, tenho memórias remotas de um distante nono ano cursado em uma escola Municipal no interior da Paraíba na cidade de Esperança. Escrevi um poema para aula de literatura, não lembro o que dizia detalhadamente, mas lembro que era sobre me permitir sentir, lembro de adultos elogiarem a escrita, lembro da cor do papel, roxa, e de como a poesia saiu de forma espontânea e fluida de mim. Escrever poesias eu já escrevia, textos corridos também, do meu jeito, e sem compreender bem sobre construção de rima, em sites como o *Tumblr*, que muitos adolescentes usavam para expor as dores do amadurecimento em uma sociedade capitalista e caótica. Mas, foi nas batalhas, escutando e sentindo com os poetas e poetisas, sempre tão corajosos em expor seus pensamentos em frente a todo mundo, que me senti motivada a voltar a escrever e, algumas vezes, até ir lá na frente expor o que eu achasse necessário. Comecei a rimar, de brincadeira com amigos, mas acabei batalhando também e não pretendo parar. Me vi escrevendo músicas, rimando em cima de beats e com possibilidade real de gravar alguma coisa. É surpreendente como o campo fisga a gente. Na real, eu fui fisgada antes de ser o meu alvo de pesquisa. Posso dizer que o movimento Hip-Hop é acolhedor, de uma forma que nos tornamos parte dele naturalmente.

Chegar em qualquer batalha da cidade é dar de cara com várias referências de estilos, principalmente os dos que “realmente”¹⁹ são do movimento hip hop. As referências dos rappers estadunidenses tanto atuais como dos anos 90 é clara nas roupas e acessórios. A prata é bastante valorizada no visual, assim como tatuagens, que variam de acordo com a personalidade de cada Mc. Podemos ver tatuagens de animes e desenhos, como que referenciam armas ou músicas importantes. Não vejo uma grande diferença em roupas masculinas e femininas, já que muitas das roupas que poderiam ser ditas “masculinas”, tais como calças e blusas folgadas, são usadas sem preocupações com designação de gênero. Claro que quando se trata de performar uma feminilidade, a sensualidade sempre tá presente, mas ela pode se mostrar de diversas formas que não cabe aqui adentrar muito.

¹⁹ Uso realmente em aspas por problematizar a ideia de um caráter definitivo do termo.

O Entrelinhas era composto apenas por homens: Yoshida, Nillo e Alone. Yoshida após um tempo, antes da minha chegada em campo, parou de rimar nos vagões para se dedicar a outros pontos de sua estrada musical. Entrou Bobby, Dree e Clow. Haviām Mc's que visitavam os vagões alguns dias, como o Certy, Duno e Mesak. Os que mais convivi foram Nillo, Alone, Clow, Bobby, Dree e Mesak.

1.3 Terceira parada: quem são o EntrelinhasMob?

Aqui, faço uma breve apresentação sobre meus personagens. Quando digo personagens, não falo na intenção de os colocar enquanto figuras fictícias, mas, entendendo que uma produção visual e escrita relata não uma verdade absoluta, mas uma representação, um recorte de uma “verdade” em meio a tantas. Cada artista que aqui vamos acompanhar possui um aspecto de personalidade que se diferencia nas rimas do trem. Alone, que tinha 20 anos, é um jovem negro vindo do Bairro das Industrias, apesar de ter uma cara, à primeira vista de malvado, é um canceriano brincalhão, suas rimas são cheias de piadas e referências engraçadas que sempre quebram o gelo dentro dos vagões. Suas tatuagens, devo confessar que gostaria de ter alguma delas, várias referências de desenhos como o Kick Buttowski²⁰, Rick e Morty²¹, filmes e desenhos aleatórios. Sempre adorei as conversas que tínhamos, inclusive de um dia que levamos bolo de todos os outros e ficamos eu e ele, por algumas boas horas na estação de trem conversando sobre a vida, o universo e tudo mais²². Inclusive quero agradecer-lo por se sentir confortável em compartilhar sua trajetória de vida comigo. Obrigada.²³

Nillo, na época em que conversamos tinha 20 anos (2019). Jovem branco e vindo do interior da Paraíba, mas já morou em grandes capitais como São Paulo. Seu estilo é repleto de blusas de times de basquete, cabelo enroladinho e tatuagens que tem como tema o Hip Hop, a música e alguns outros gostos aleatórios. Cursou história, mas trancou o curso e dedica sua vida ao Hip Hop e seus 4 elementos. Nillo iniciou sua jornada como Bboy e depois entrou para as rimas improvisadas. Ele junto com Yoshida, que já não frequentava mais quando comecei o campo, idealizou o grupo de rimar no trem, já que em São Paulo, Nillo havia tido essa experiencia. Minha aproximação com ele não foi tão íntima quanto com outros, mas precisamos compreender e respeitar o espaço de cada um, em nenhum momento não houve cordialidade, mas certas coisas precisam acontecer, já dizia o grupo Revelação, “naturalmente”.

²⁰ Desenho animado de 2010 pertencente a Disney.

²¹ Desenho animado de 2013 criado por Justin Roiland e Dan Harmon.

²² Referência ao livro “*O guia dos mochileiros das galáxias*” do Douglas Adams.

²³ Aqui deixo claro que agradeço ao Alone por crer e esperar que esse trabalho seja lido não só por ele, como também todos os personagens que compõe o trabalho.

Yoshida, apesar de não ter convivido nos vagões, já conhecia antes. Somos conterrâneos da mesma cidade, Campina Grande (interior da Paraíba), e como toda boa cidade pequena todo mundo se conhece. Jovem negro, de cabelos enrolados e um estilo muito bem definido. Na verdade, estilo é algo que é muito presente em sua estética, cabelos sempre bem feitos e na régua, roupas e acessórios como cordões e anéis de prata, tatuagens pelo rosto e corpo, tudo que compõe um verdadeiro estilo *Trapper*²⁴. Apesar de não sermos muito próximos tínhamos amigos em comum e eu já conhecia seu trabalho como músico. Fiquei sabendo da sua participação no grupo em algumas conversas nos dias com os meninos, mas principalmente através da sua companheira e minha amiga Andreza, que me contou sobre o início do grupo, quando eu ainda não estava em campo pesquisando.

Bobby, como dito antes, conhecia de vista pelas batalhas, na verdade todos os Mc's do grupo eu já conhecia por assistir as suas batalhas de rimas. Começamos nosso contato via *Instagram* sem nenhum interesse inicial sobre as coisas acadêmicas, era apenas duas pessoas se conhecendo. Ele foi na Batalha do Castelo que acontecia nos domingos e então começamos a nos aproximar a partir daí. Com 18 anos na época, vinha do Bairro da Torre, jovem negro e periférico que apostava em viver da música. Como um bom leonino, estava sempre bem arrumado, calças e blusas largas, cabelos trançados ou com seus minis dreads, estilo esse que podemos ver nos guetos estadunidenses dos anos 90. Suas rimas nos vagões eram um misto, referências engraçadas para contagiar os passageiros, e rimas de reflexão.

Clow, o único que tinha minha idade, 22 anos (na época da pesquisa). Homem branco, periférico, vindo do bairro Valentina. Muito conhecido pelas suas batalhas de rimas que sempre aconteciam de forma bastante feroz. Sempre investindo em rimas de conhecimento para ganhar o público levava isso para dentro do trem também. Suas tatuagens referenciam o movimento hip hop e muitas foram ganhas como prêmios de batalhas. Algo que sempre me chamou atenção no artista em cima do palco foram os diversos estilos de tranças e cores de cabelos. Isso, com certeza, era uma marca dele.

Dree, 20 anos, branco, vindo de Jacumã, mas morava em João Pessoa. Sempre muito meigo e calado, mas ao mesmo tempo se permitia interagir e conversar. Tímido até começar a rimar. Assisti poucas batalhas dele já que o foco mudou para suas músicas e produções solo, nos vagões suas rimas tinham referências engraçadas e sobre a arte. Hoje em dia ele está em São Paulo trabalhando com sua música por lá. Seu estilo estético se difere dos outros, a música

²⁴ Uma das vertentes do Rap. Tem um beat e rimas mais aceleradas. As temáticas das letras geralmente são sobre drogas, ostentação e crime. Surgiu nos E.U.A como um estilo de traficantes cantando sobre sua realidade e se tornou um estilo, tanto de musicalmente falando, como de vida e de roupas.

do Dree tem um cunho romântico e sentimental, apesar dos outros Mc's também produzirem o famoso *love song*, mas suas produções estão mais voltadas para o cunho político.

Mesak era de Recife, não foi tantas vezes ao entrelinhas, mas convivi bastante fora do trem, construímos uma relação de amizade forte. Ele trabalhava mais nos trens de Recife mas, como tinha família em João Pessoa, passava temporadas pela cidade, e é aí que víamos ele nas batalhas. Jovem negro de 17 anos (no ano de 2019), sempre foi muito inteligente e prezava pelo BoomBap²⁵ e seu rap de mensagem. Em 2020, após completar 18 anos acabou perdendo a vida de forma prematura, mas deixando um legado de arte que jamais será esquecido. Seu amor pelo movimento, pelas rimas e por passar conhecimento através da arte é algo imortal.

1.4 Quarta parada: metodologia da antropologia visual e suas interligações com o campo

A autora e cineasta Trinh T. Minh-Há em seu texto “*Olho mecânico, ouvido eletrônico, e a atração da autenticidade*” aponta uma problematização no conceito de desejo do alcance do registro mais próximo do real. A autora nos mostra que existe uma busca por registros e tomadas fiéis à realidade, mas ela problematiza que realidade é essa, registrada em equipamentos de alto nível, com iluminação, áudios digitais e longas cenas sem recortes. Quando a realidade é feita de recortes, inconstâncias e momentos inesperados.

Valorizar as tomadas longas como uma tentativa de eliminar distorções é, de certa maneira, dizer que a vida é um processo contínuo, sem rupturas, sem vazios, sem interrupções. Quanto mais longo, mais verdadeiro. [...] Porque a morte passeia entre imagens e o que a tecnologia avançada nos oferece são as perspectivas de uma vida cada vez mais longa. (MINH-HÁ, 2016, p. 32).

Pensar na problemática de pesquisa é refletir sobre urbanidade e espaços. Como, através da arte, esses Mc's, que não tem uma visibilidade de grandes metrópoles, podem sobreviver e lucrar? Em que espaços é possível ter as condições para mostrar a sua arte e obter um pagamento de volta? Nossa sociedade abre espaços para existir da arte? Nossa sociedade abre caminhos para o hip hop? São questionamentos importantes para as problemáticas em torno tanto do grupo, como o viver de arte. Mas nosso foco aqui é o EntrelinhasMob. Meu objetivo aqui, se

²⁵ Boombap é o estilo clássico de beat utilizado no hip-hop. Geralmente o boombap é acompanhado de letras políticas ou de questionamentos profundos sobre a vida, diferente do Trap, que será explicado mais à frente.

ainda não ficou claro, é mostrar, na visão de alguém de dentro que também é de fora, um pedaço de um movimento tão extenso e complexo.

O EntrelinhasMob conta um pedaço da história de jovens paraibanos, mas também denuncia uma realidade que existe no país inteiro. Jovens subversivos que acreditam na arte enquanto um meio de expressão e trabalho, que arrumam, da forma mais criativa que conseguem, um meio em que eles acreditam de espalhar arte e ganhar com ela. Nunca foi apenas pelo dinheiro, incontáveis vezes ouvi que o objetivo principal é trazer cultura para os vagões. A denúncia que consta aqui é a falta de espaço e oportunidade vinda do estado que proporcione artistas viverem de sua arte.

Em uma realidade capitalista, meios subversivos de existência sempre serão escanteados. A arte só é valorizada financeiramente pelo social quando vem para cumprir uma manutenção de ideologias do capital. Uma grande parte do rap e pixo vem para denunciar e criticar desigualdades sociais. Se vai contra o estilo e ideologia do capital, vai para a margem. A rua resiste enquanto um meio de existência de artistas subversivos. Porque esses jovens foram para o trem para viver de sua arte? Porque apenas na rua que artistas como os Mc's do EntrelinhasMob tem espaço?

Estar com eles no trem foi sentir a vontade de poder não só sobreviver, como também viver de arte, de rap, do hip hop, levar cultura pela cidade. A batalha da vida real dentro do capital, conseguir fazer o que ama, da forma que acredita sem precisar trabalhar em outros empregos para a sobrevivência. É difícil ver como o capital mata alguns sonhos no meio do caminho, sem romantizar. Apenas difícil.

Dentro do trem sempre houve perseguição não apenas aos Mc's mas como também a todos os ambulantes. Era comum ter que parar de se movimentar, no caso dos ambulantes, e rimar, no caso dos Mc's quando os guardas do trem estavam no vagão. Atualmente foi proibido o trajeto de qualquer tipo de comércio nos vagões, como também houve um aumento da passagem do trem, que de 1 real subiu para 2,50, gradualmente.

Vejo esse trabalho, assim como tantos outros em diversas áreas, como um marco importante dentro da universidade, não porque o que escrevo seja genial, mas por quem eu sou. Enquanto mulher, negra, pobre e de dentro do movimento do hip hop, escrever a partir dessa visão, para pessoas que jamais teriam uma ideia do que é o hip hop e que vem de um contexto social distante para observar como essa cultura é importante e como quem faz parte dela a vê, compreendo que a forma como vejo e escrevo seja extremamente diferente se fosse um antropólogo, homem, branco, cis, classe média alta. “De perto e de dentro”, citando Magnani

(2002), mas com uma sutilidade que apenas vemos quando somos nós, escrevendo sobre nós, sem fetichismos. Marco importante, não por ser o meu trabalho, mas por ser um, dentre tantos que estão surgindo, uma revolução na forma do fazer antropologia. Muito provavelmente sentiremos o impacto disso nas produções acadêmicas de anos à frente. Veremos.

Porque trabalhar com a imagem? Primeiramente produzir é algo que sempre senti atração. Quando tive minha experiência com antropologia urbana e percebi que podia trabalhar com arte dentro dos trabalhos acadêmicos soube que queria desenvolver as pesquisas dessa forma. Com a imagem podemos acessar outros sentidos do leitor, como podemos observar na citação abaixo:

Todas as imagens, sejam elas advindas de diversos suportes (papel, tela de computador, papel fotográfico, muros, postes etc) e realizadas de diversas formas expressivas (desenhada, fotografada, pintada, sequenciada, ilustrada, filmada), possuem operações sensoriais, cognitivas e afetivas, levando-nos a outras dimensões mais complexas, como a associação de outras imagens, outras ideias, outras memórias e outros tempos. (PAZ; BRANDÃO, 2020, p. 5).

Portanto, a imagem, enquanto um método de estudo oferece estímulos que de forma escrita não temos, traz detalhes que o próprio pesquisador pode perceber tempos depois revisitando as memórias gravadas. Podem vir contando diversos lados da história, pode falar sobre temporalidade, arquitetura, roupas, acessórios e contar também sobre quem está por trás na produção dessas imagens.

O uso das imagens, tanto fotografias, vídeos ou ainda em desenho, estão presentes na antropologia desde o século XIX e XX. Temos como exemplo clássico, Malinowski e um de seus trabalhos mais conhecidos, *Argonautas do Pacífico Ocidental*. Já dentro da antropologia Russa clássica, o desenho é usado por pesquisadores, naturalistas e etnólogos para retratar o interior da Rússia e da União soviética²⁶. Existe um acervo online no museu Kuntskamera com desenhos etnográficos que pode ser visitado a qualquer momento em seu site. Para a antropologia em si, as imagens desde o surgimento da fotografia foi um aparato de pesquisa extremamente viável e que se casou muito bem com nosso método de pesquisa.

Como aponta as autoras Paz e Brandão (2020) a imagem além de recurso de observação, método de pesquisa, também se transforma em arte. Muitas vezes, separamos a pesquisa científica do artístico, mas, temos antropólogos que brincam com essa mistura há bastante tempo, tais como Jean Rouch que tem vários filmes que se encontram com a etnoficção. “Jean

²⁶ Ver “Antropologia visual e subjetividade artística: uma análise dos desenhos elaborados por autoras do museu Kuntskamera” AZEVEDO, Aina Guimarães; CIRINO, Ingrid Rodrigues; 2019.

Rouch nunca aceitou a separação rígida entre arte e ciência, pelo contrário, via no cinema a única possibilidade para sua antropologia.” (FOURTINIER, HIKIJI, NOVAES, 2016, p. 37).

Um trabalho atual é o filme *Fabrik Funk* de Rose Satiko e Sylvia Caiuby, que fala sobre o sonho de uma jovem, a Karoline (MC Negaly), em se tornar uma cantora de *funk*. As autoras Caiuby e Satiko (2016) em seu artigo “*Etnoficção: uma ponte entre fronteiras*” mostra o quanto é possível contar uma história de forma antropológica coerente a partir da ficção sobre a vida. Para contar essa história foi preciso reconstruir com cenas montadas e falas, muitas vezes improvisadas, como era a rotina da jovem. Foi preciso uma “colaboração, criação coletiva, improvisação” (FOURTINIER; HIKIJI; NOVAES, 2016, p. 47). O filme foi construído de forma compartilhada com os participantes. As autoras enxergam a etnoficção como algo que pode ir para fora dos muros acadêmicos engessados e que abre um espaço de questionamento para as teorias clássicas da antropologia.

O filme que produzi não foi pensado para ser uma etnoficção, mas a discussão acima cabe para pensar sobre o uso da imagem enquanto um instrumento que não existe apenas para nos satisfazer e nos servir enquanto pesquisadores, o que percebemos em muitos trabalhos acadêmicos. Usar das fotos, filmagens, desenhos, rabiscos, pixos, grafite e várias outras representações vai além do nosso ego de pesquisador, vai além dos muros das universidades. No meu caso, as fotos e registros, os meninos do EntrelinhasMob sempre solicitavam para compartilhar em suas redes sociais e divulgar seus trabalhos.

Carmem Rial (2014) em seu trabalho “*Roubar a Alma: ou as dificuldades da restituição*” abre a discussão sobre a restituição do trabalho antropológico com aqueles que compartilharam do seu conhecimento e da sua vida. A autora entende que essa devolução é uma obrigação do pesquisador para com os indivíduos pesquisados. Rial também destaca as dificuldades que podem acontecer com a restituição, desde problemas geracionais ou culturais que podem impossibilitar que a devolução aconteça. “A restituição é mais possível quando os participantes da troca compartilham a mesma enciclopédia – e ainda assim...” (RIAL, 2014, p. 211), mesmo que ela esteja falando por um lado mais de material metodológico, vejo que o filme que produzi tem uma possibilidade grande de uma restituição e troca, já que o material será usado como fim de divulgação de trabalho e por familiares que querem lembrar e rever momentos já passados.

Os vagões do trem falam. Falam sobre a situação política e financeira do Brasil com seus vários trabalhadores ambulantes para além dos artistas, falam sobre cada estação e como em cada horário podemos ver tipos de pessoas, fazendo diferentes funções. Atrevo-me a dizer que um dos espaços que pode contar muito bem sobre o que significa o que é um espaço urbano

é um vagão, de trem ou metrô. Passávamos muitas horas do dia no trem, e eu, a maior parte do tempo só, já que os Mc's estavam rimando. Eu via os passageiros, os ambulantes. Trabalhar com a câmera foi um instrumento importante para registrar certas interações, olhares, risadas, expressões, rimas que iriam embora, escapando da memória com o tempo. A câmera na mão se torna material tão essencial quando o caderno de campo para a etnografia de rua e visual, se torna uma extensão preciosa do olhar e coleta de dados, como afirmam Ana Luiz Rocha e Cornelia Eckert (2003)

No capítulo a seguir irei relacionar as fotos tiradas em campo com as questões metodológicas da antropologia visual, podendo assim, dar vida ao meu campo, personagens e todas as discussões já feitas até agora.

2. ENTRE LINHAS E HISTÓRIAS DE VIDA

Como vimos anteriormente as imagens conseguem tocar em pontos que as palavras, muitas vezes, deixam a desejar. Ler sobre um olhar nos enche de imaginação, ver um olhar nos enche de questionamentos e sentimentos. É partindo desse ponto, do ponto de como pensei em usar a imagem enquanto um meio metodológico, que nesse capítulo trago algumas das imagens coletadas em campo no ano de 2019 em João Pessoa e região. Minha expectativa em trazer as imagens, para além de colocar toda a teoria abordada anteriormente em prática, é provocar sensações, questionamentos e, talvez, algumas respostas. Tudo que descrevi tentei trazer em imagens, dessa forma o leitor pode perguntar a si próprio sobre o efeito das imagens que antes eram apenas descrições. Em cada uma, irei contextualizar o que estava acontecendo, onde estávamos, e quem estava presente.



Figura 1. Arquivo Pessoal. Imagem feita por Ingrid em 12/08/2019

Estação de trem em João Pessoa. Primeiro dia de campo, 12/08/2019. Se fosse atualmente, provavelmente, eu teria tirado várias fotos da estação, mas, na minha visão naquele momento, esses trens abandonados e pixados chamaram atenção. Por escrever sobre uma pesquisa que aconteceu praticamente dois anos atrás, muitas vezes, me vejo dizendo que faria muita coisa diferente, pois a maturidade dentro da pesquisa é outra.

Foto tirada por Bobby no primeiro dia em que fui no trem enquanto eu fazia anotações em meu caderno de campo. Nesse momento ainda não sabia o que esperar da jornada que viria acontecer nos meses seguintes. Às vezes que meus interlocutores pegaram a câmera foram todas de forma espontânea.



Figura 2. Arquivo Pessoal. Imagem feita por Bobby em 12/08/2019



Figura 3. Arquivo Pessoal. Imagem feita por Ingrid em 12/08/2019

Estação do Renascer. Enquanto esperávamos o trem descer para Cabedelo e subir novamente para Santa Rita, comíamos, descansávamos, os meninos rimavam (clima de descontração). É uma estação pouco movimentada e cercada por uma região periférica. Os momentos em que esse espaço se encontra com muitas pessoas é apenas quando o trem está muito próximo de chegar.

Nillo de blusa vinho e Alone, com o boné para trás, segurando a caixinha Xuliana (com x). Passageiros rindo. Apesar da qualidade da imagem não ser muito boa, essa é uma das minhas preferidas, porque nela vemos exatamente o que eles fazem no trem: trazer cultura pros vagões.



Figura 4. Arquivo pessoal. Imagem feita por Ingrid em 12/11/2019



Figura 5. Arquivo pessoal. Imagem feita por Ingrid em 12/11/2019

Entre um vagão e outro, um respiro. Sempre que os Mc's iam de um vagão para outro, parávamos um pouco nesse espaço entre os vagões. Era um momento para ajustes, descanso, conversas. Na imagem, Nillo à direita e Alone à esquerda.

Nillo recebendo o pagamento após a apresentação enquanto agradece. Corredores cheios, olhos atentos.



Figura 6. Arquivo pessoal. Imagem feita por Ingrid em 12/11/2019



Figura 7. Arquivo pessoal. Imagem feita por Ingrid em 19/11/2019

Ao fundo, Alone e Mesak. Mesak de mochila nas costas e Alone segurando a caixinha. Para se movimentar no trem e não perder o *flow*, os Mc's sempre andavam segurando as caixinhas de sons batizadas com diferentes nomes. Essa que se encontra na foto é a Xuliana.

Na introdução das apresentações no trem, as caixinhas sempre eram apresentadas juntas. Os artistas sempre mostrando *flow* e desenvoltura enquanto andam entre os balanços do trem segurando as caixinhas.

Alone e Nillo contando os ganhos. A cada parada do trem era de prática os Mc's contabilizarem quanto havia entrado de dinheiro, assim era melhor para manter o controle do quanto entrava durante o dia e do quanto era gasto com comida, água e outras.



Figura 8. Arquivo pessoal. Imagem feita por Ingrid em 11/12/2019



Figura 9. Arquivo pessoal. Imagem feita por Alone em 11/12/2019

Respectivamente:
Eu, Nillo e Dree.
Quando me dei conta, tínhamos ido com a mesma paleta de cores. Eu não resisti e pedi um registro, já que não foi combinado. Penso que coincidências no campo nunca são aleatórias, são registros preciosos.

Na imagem, estávamos em uma parada no Renascer. Quando íamos descansar ficávamos lá por questão de uma hora e meia. Lá a gente comia, ouvíamos música, os meninos rimavam. Era onde aconteciam muitas brincadeiras e eu podia conhecer um pouco mais sobre eles.



Figura 10. Arquivo pessoal. Imagem feita por Ingrid em 12/11/2019

Estação de Cabedelo. Descíamos pouco aqui. Nesse dia, particularmente, ia ter um encontro de jovens. Ao fundo da imagem, podemos ver todos indo para a saída da estação. No canto direito da imagem Nillo. Decidi colocar esse registro porque além de mostrar uma outra estação em que o trem passa, estar no trem sempre trazia momentos que não tinham ligação com a pesquisa, mas que faziam parte do cotidiano dos vagões. Por exemplo, a interação com os ambulantes, os meninos criaram uma relação de afeto com alguns deles, e inclusive faziam propagandas nas rimas sobre os produtos vendidos. Sempre que passavam pessoas pedindo dinheiro eles deixavam de passar para que o dinheiro que seria arrecadado fosse para eles. Pregações, sons altos, pessoas voltando ou indo para a praia.



Figura 11. Arquivo pessoal. Imagem feita por Ingrid em 19/12/2019

pro irmão Mesak, que jamais será esquecido. Você é eterno!

Eu, na frente, à minha esquerda Mesak e atrás Alone. Nesse dia Mesak foi nos visitar e trabalhar no trem, foi apenas nós três. E que dia! Muitas rimas dentro e fora do trem. Na nossa pausa do almoço além de um salgado de 1 real o *freestyle* fluiu muito bem enquanto eles “só brincavam”. Um salve



Figura 12. Arquivo Pessoal. Imagem feita por Ingrid em 10/12/2019

Sequência de imagens. Criança se divertindo no vagão. Como afirmei acima a experiência de estar no trem sempre foi muito maior do que “apenas” observar o Entrelinhas. Os vagões são vivos, cheios de pessoas, ambulantes, vozes, barulhos, cheiros e diferentes gostos musicais. Essas fotos demonstram um pouco disso, fora a beleza da brincadeira, que por vezes é tão esquecida.



Figura 13. Arquivo Pessoal. Imagem feita por Ingrid em 10/12/2019

Na imagem ao fundo Clow, à frente Bobby que passava rápido com o chapéu após a apresentação. Gosto dessa foto porque nela vejo movimento e, no trem, é o que mais tem.



Figura 14. Arquivo pessoal. Imagem feita por Ingrid em 15/08/2019

Sempre

andando sendo sacudidos, mudando de lugar, nos ajeitando, empurrando. O trem é um lugar de movimento e não trazer isso para as imagens seria retirar um pedaço da experiência dos vagões, afinal, não é possível uma estabilidade enquanto andava com um celular registrando e me segurando com a outra mão.

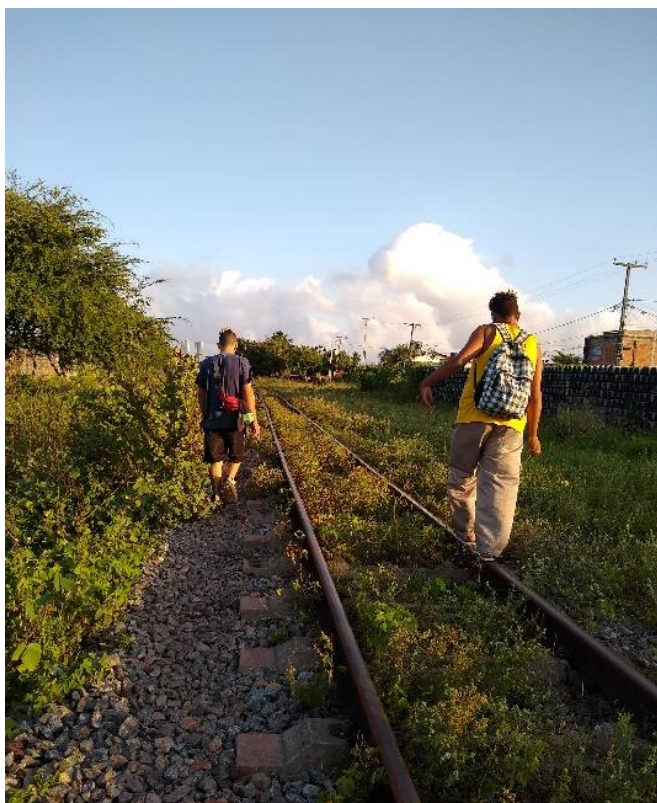


Figura 15. Arquivo Pessoal. Imagem feita por Ingrid em 15/08/2019

De amarelo Bobby e, à frente, Clow. No Renascer, a caminho de onde sempre foi o ponto de descanso. Muitas risadas, conversas e rimas.



Figura 16. Arquivo pessoal. imagem feita por Ingrid em 19/11/2019

Da esquerda para direita: Mesak e Alone. Esse era o local onde sempre ficávamos ao descer no Renascer. Lugar bastante arborizado e com poucas pessoas ao redor. Perfeito para o descanso despreocupado. Os artistas estavam rimando.

Da esquerda para direita: Clow e Bobby. Essa foi a única vez que peguei esse trem. Clow segurando a porta enquanto terminava um cigarro. Ainda existe um trem que é antigo e que continua rodando. Os mais novos são com ar condicionado. A maioria das portas desse trem antigo estão quebradas e abrem com a força do braço, muitas portas nem chegam a fechar. Pegamos esse trem, que passa entre as 17 as 18 horas, é um momento onde há muitos trabalhadores voltando para suas casas. Descobri, de uma forma não muito agradável, que quando as portas do trem estão quebradas e não fecham todos ficam aos redores da brecha aberta, é comum as pessoas que estão do lado de fora no trem, que moram aos arredores, jogarem pedras e coisas para dentro do trem.



Figura 17. Arquivo pessoal. imagem feita por Ingrid em 15/08/2019



Figura 18. Arquivo pessoal. Imagem feita por Bobby em 15/08/2019

Eu. Foto tirada por Bobby, que pegou várias vezes na câmera para fazer seus próprios registros. Era um final da tarde no Renascer, lindo o pôr do sol lá.



Figura 19. Arquivo pessoal. Imagem feita por Ingrid em 22/08/2019

Na
imagem,
da
esquerda
para
direita:
Clow,
Bobby,
Alone,
Dree e
Nillo. Na
estação de
Cabedelo,

um dos poucos dias em que foram todos os integrantes para o trem. A ideia do registro não foi minha, foi deles.

2.1 O que vem com a imagem?

Quando fui à campo no ano de 2019 eu estava em um estágio da minha formação em que havia começado a ter contato com a antropologia visual há pouco tempo, meus conhecimentos empíricos ao ir a campo eram poucos, fui com a vontade de produzir um trabalho visual, mas,

sem racionalizar detalhadamente como iria ser na prática. Muitas das imagens, tanto do filme, como será apontado mais a frente, como as fotos, foram feitas de forma intuitiva. Atualmente, quase dois anos depois, construindo o trabalho final, tive contatos mais profundos com os conhecimentos bibliográficos da metodologia. Então, percebo que se a pesquisa fosse atual, eu faria diferente nas captações das imagens. Eu teria escrito mais no caderno de campo, mais do que escrevi, e escrito sempre que chegasse em casa. Na parte de captação de imagem, gostaria de ter, desde o primeiro dia, gravado com a câmera deitada. Gostaria de ter gravado entrevistas e um pouco da nossa trajetória após o trem, assim como a relação com os outros ambulantes que lá estavam.

Não falar sobre a realidade de cada um e sobre família e trajetória até o Hip Hop foi uma escolha, foquei em seu trabalho dentro do trem, suas relações com a arte e em como nossa relação se deu. Creio ser importante que isso fique esclarecido antes de entrarmos na parte mais metodológica sobre o uso de fotografia em uma etnografia.

Elizabeth Edwards (2011), em seu artigo *Rastreando a Fotografia*, afirma que fotografia e antropologia estão juntas desde o século XIX e que a relação entre elas sempre foi um assunto conturbado, apesar de já haver uma boa aceitação pela academia com trabalhos mais clássicos como o de Malinowski (1935) e de Margaret Mead e Gregory Bateson (1942). Em seu texto, Elizabeth discute sobre o uso da fotografia dentro da disciplina da antropologia e coloca em foco o debate sobre a ética do fazer etnográfico e do uso das imagens:

A desconfiança contínua da antropologia acadêmica em relação ao visual – especialmente a fragmentação e à reificação, qualidades do instantâneo fotográfico –, tornou isso não apenas problemático, mas intelectualmente estéril, quase uma ferramenta de uma velha antropologia, que permaneceu delineadora de superfícies e não reveladora de verdades profundas da experiência humana (EDWARDS, 2011, p. 165).

A academia sempre se mostra, na maior parte das vezes, conservadora, quando está à frente de novas metodologias não habituais. Assim, mesmo que o uso da fotografia na antropologia tenha se consolidado desde o início do século XX, ainda sim, precisa se reafirmar enquanto metodologia séria ainda nos dias de hoje. Ainda é preciso se munir de justificativas para o uso das imagens enquanto método dentro dos trabalhos acadêmicos, assim como faço neste trabalho quando trago tantos teóricos para embasar o uso da imagem, e assim se faz um trabalho científico. Se faz necessário também discussões do pragmatismo quando se fala no fazer da antropologia visual, e de como se pode construir trabalhos visuais.

Mesmo sofrendo com o conservadorismo desde seu início, a antropologia visual mostra regras, métodos, usos de equipamentos que demarcam o ir a campo e o produzir imagens. Claro que não estou aqui questionando os métodos e lições de como realizar o trabalho etnográfico visual, mas sim, os infintos questionamentos que surgem quando saímos da caixinha de produção apenas textual na etnografia. No meu caso, houveram barreiras que me impediram de realizar a pesquisa de uma determinada forma a que estamos acostumados academicamente: a falta do dinheiro para a compra de equipamentos de qualidade; a falta de tempo disponível para a pesquisa em si, pois tinha que trabalhar; e a falta do conhecimento bibliográfico específico que poderia ter sido garantido pela oferta de mais disciplinas durante o curso que abordassem a temática da antropologia visual.

Quando pensamos em trabalhos visuais já vem em nossa mente trabalhos de grandes antropólogos, tais como Jean Rouch, Robert Flaherty, Silvia Caiuby, Alexandrine Bourdreault-Fournier e tantos outros. Mas, precisamos também visualizar trabalhos que foram feitos de forma totalmente independente, assim como o meu, e com poucos recursos. O uso da fotografia ou qualquer aparato visual, enquanto ferramenta, deve ser estimulado não apenas para pensarmos grandes obras perfeitas e editadas com bons equipamentos, mas também, utilizar delas para desconstruir muros que o universo acadêmico nos implica. Eu, ao construir arte dentro da antropologia, tenho como proposta uma quebra com padrões do fazer visual científico, me permito uma certa liberdade para construir imagens que acredito e que, principalmente, traga sentimentos e sensações, ou seja, se abra a experimentar uma forma de produzir mais livre e que realmente se mostre revolucionária na quebra de padrões.

Em seu artigo, Edwards também coloca em discussão “a negação da agencia do outro” (p.170), ou seja, quem está na fotografia tende a ser silenciado e visto enquanto apenas um objeto. Assim, permitir a participação dos interlocutores com a construção da sua própria imagem é muito importante, pois estamos construindo um trabalho para leitores, mas também para o grupo que estamos etnografando. Em meu trabalho etnográfico, tentava sempre registrar momentos, para além da visualização final do projeto, mas algo que os artistas pudessem usar. Houveram momentos em que eles mesmo pegaram na câmera, coisa que em próximas pesquisas irei explorar mais. Entregar a câmera na mão deles para não só eu mostrar como eu os vejo, mas eles mostrarem como querem aparecer. Esse discussão que Edwards traz é muito importante, se pensamos em um trabalho que gere um retorno aos participantes, precisamos levar em consideração como nossos interlocutores querem ser vistos também.

Andrea Barbosa (2016), em seu artigo “*Fotografia, narrativa e experiência*” coloca a imagem não apenas como um aparato metodológico desprovido de sentimentos, mas como uma “potência em provocar uma experiência (olhar, tocar e imaginar a partir da foto) a partir de outra que a gestou (olhar, imaginar, enquadrar e produzir a foto)” (BARBOSA. p.192. 2016). Ou seja, a análise da fotografia não precisa ser apenas averiguando se elas são totalmente reais ou não, mas também, na experiência sensorial ao ver a imagem, pensar na “[...]sua potência em provocar uma experiência a partir de outra que gestou” (BARBOSA. p.196. 2016). A autora coloca a imagem enquanto algo que tem vida em si, tanto na sua construção, como na sua interpretação:

Estávamos atentos e dispostos a enfrentar as fotografias como uma forma de expressão na qual técnica e estética são indissociáveis. Tudo isso com uma boa dose de afeto presente no ato de fotografar, no ato de espreitar as imagens suas e dos outros, no ato de mostrar as fotografias para os parentes, colegas, vizinhos. Uma abertura que a imagem poderia oferecer, provocar, fazer ver, fazer falar, fazer sentir. O afeto por sua vez abria espaço para a imaginação (BARBOSA, 2016, p. 196).

Faço uso desse conceito de afeto de Andrea Barbosa. Para ler as imagens acima e também o filme etnográfico que produzi com o campo (cap. 3). Recomendo a leitura delas com afeto e imaginação e não apenas averiguando técnicas. Se aprofundar nas imagens e também se deixar guiar por elas para pensar e construir o campo e suas experiências. Foi contextualizado por mim todas elas, o campo, como cheguei a ele, os espaços por onde circulei e os personagens que se construíram. Mas, deixar que a experiência do afeto na construção dessas imagens guie o mergulho dentro delas é não só um exercício metodológico, mas também uma experiência etnográfica.

O afeto não é algo planejado dentro de um trabalho acadêmico ou em um trabalho antropológico, mas ele acontece a partir da pessoa que eu sou, do tipo de trabalho que quero construir e de quem são os indivíduos presentes no mesmo. Os Mc's do EntrelinhasMob se abriram ao afeto assim como eu, e disso surgiram imagens que talvez, lendo-as a partir unicamente da técnica fotográfica não sejam compreendidas da melhor forma. Apesar da pouca experiência com a produção de imagem na etnográfica eu já gostava de fotografia, portanto minhas fotos e imagens do filme tinham enquadramento e composição. Mas, assim como Barbosa coloca em seu trabalho, vistas a partir de uma imaginação e sensibilidade poderá ser visto a subjetividade dentro de cada uma.

No próximo capítulo entraremos no filme. Abordo como foi produzir as imagens de forma independente com pouco recurso financeiro e aparelho celular. Também falo sobre o processo de edição e construção do filme dois anos após as filmagens e o que eu quis passar com ele. Trago o porquê decidi fazer um curta e sobre as expectativas e frustrações das filmagens e montagem.

3. FILME

Pretendo aqui falar sobre a construção do filme *EntrelinhasMob: Entre as linhas do trem e do Hip Hop Paraibano*. O que pensei ao decidir fazer uma pesquisa usando imagens, o processo dentro do trem e com os Mc's, os materiais e equipamentos utilizados, o processo de edição do filme após dois anos de pesquisa de campo e o que quis passar com ele, além das minhas expectativas e frustrações. Assistir o filme é muito importante para a compreensão desse trabalho, devido ao fato que construí o texto a partir das imagens fotografadas e filmadas. O link do filme pode ser acessado no seguinte link, ou através do nome na plataforma *YouTube*: <https://drive.google.com/file/d/1z8xqkHJjeJm6JVuQKMCmI89mYiNs-sWC/view?ts=60dbb534>

3.1 Processos, Dificuldades e Frustrações

Quando pensei na minha pesquisa, como disse anteriormente nos capítulos acima, queria usar imagens por amar fazer arte e querer levar a possibilidade de construir isso dentro da academia. Apesar do pouco que tinha lido sobre, eu tinha algumas referências como o filme *Gosto Mais Do Que Lasanha* (2016) da minha querida orientadora e professora Dra. Luciana Ribeiro e *A Casa Dos Mortos* (2009) da antropóloga Debora Diniz. Peguei meu celular, que é o mesmo até hoje, um MotoG 6 e parti para o trem. Não construí um roteiro inicial por dois motivos: o primeiro foi a falta de referências sobre como se constrói um filme, e o segundo é que eu queria deixar o campo se mostrar de forma mais fluída e livre. No primeiro dia de filmagem fiz todas as imagens com o celular em pé pela falta de prática e tive orientações da minha orientadora de como poderia melhorar, o que eu poderia fazer no trem ou o que mostrar.

De início, se já não ficou aparente nos capítulos anteriores, preciso mostrar algumas coisas importantes. Eu sou uma mulher negra vinda do interior da Paraíba, cotista, ex estudante do IFPB (Instituto Federal de Ciência e Tecnologia da Paraíba) e pobre. Tive poucos recursos para realizar as filmagens, montagem do filme e o construí de maneira totalmente independente. De equipamento tinha, e tenho até então, apenas um celular para realizar as filmagens, sem equipamento de som, luzes ou gravador, e creio que precise lembrar ao leitor que não, meu celular não é o mais potente que conhecemos. Sinto que preciso dizer isso por já ter ouvido falas de antropólogos que escolheram usar o celular como equipamento a partir de uma escolha técnica e também de um estilo fílmico, no meu caso não foi uma escolha. Em um determinado momento consegui uma câmera GoPro emprestada do meu querido amigo David²⁷ e fui duas vezes para o trem com ela. Muitas vezes fui para o campo com minha comida pronta na mochila,

²⁷ Muito obrigada a você amigo, espero que leia esse trabalho em que você também foi parte da construção.

a passagem de ida e volta, meu caderno de campo, celular e uma vontade de produzir algo que eu me orgulhasse, não recebi ajuda financeira alguma para realizar minha pesquisa.

Quando se trata de computador para a edição das imagens o cenário é problemático, infelizmente foi um trabalho muito complicado já que as configurações do meu notebook não suportam o programa de edição e lidei muito com ele travando e fechando do nada. Me vi frustrada e afastada por semanas do momento que mais me empolgou ao pensar na construção do trabalho visual. É muito complicado querer produzir, ter várias ideias, saber da própria capacidade e se ver estagnada, impedida de realizar o filme como imaginei por falta de um equipamento apropriado, dinheiro e tempo. Dentro do curso de Ciências Sociais do Campus I da Universidade Federal da Paraíba não temos um laboratório para a pesquisa visual que possa disponibilizar equipamentos, ou outros estudantes que também produzem pesquisas nesse formato enriquecendo as discussões e compartilhamentos da teoria e prática da antropologia visual e que possam se ajudar em campo (segunda câmera). Praticamente não temos cadeiras na nossa grade curricular que abordem a temática visual deixando uma lacuna de informações para quem deseja praticar a pesquisa dessa forma. Ou seja, os conhecimentos adquiridos por estudantes que desejam práticas e pesquisar a antropologia visual no Campus 1 vem de fora quase autônoma, com poucos professores que dispõe desse conhecimento.

Ver grandes antropólogos nos congressos conversando sobre câmeras, seus usos, pra que serve cada uma enquanto eu não sei mexer em uma por apenas não ter acesso a esse tipo de equipamento, é muito frustrante enquanto estudante em formação. O afeto com o ato de produzir se tornar nada perto da frustração que esse sistema capitalista causa na falta do acesso aos equipamentos, conhecimentos e em toda a dificuldade dobrada que isso causa. A academia e os antropólogos abastados precisam refletir sobre nós, a periferia que conseguiu a duras penas ter acesso à Universidade, estudantes pobres que produzem na precariedade por falta de oportunidades e que concorremos com quem tem muito mais acessos. Isso, definitivamente, não é justo!

Nesse ponto eu e o EntrelinhasMob temos algo em comum: uma grande capacidade de produção, mas sempre sendo feita de forma precária e com muitas dificuldades. Eles ocupam o espaço das ruas, do trem; e eu tento, desde que entrei na Universidade, lutar com as forças, que muitas vezes nem tenho mais, para me encaixar ou mudar de vez o ambiente acadêmico. Pensei, muitas vezes, em desistir do filme pela dificuldade na edição, mas continuei por eles: EntrelinhasMob, Alone, Nillo, Dree, Duno, Mesak, Nap²⁸, e eu mesma. Merecemos isso!

²⁸ Nap, abreviação de negócios a parte, grupo musical do Nillo, Alone e Duno.

Estar no trem foi um momento muito bom da pesquisa, percebi ali o quanto eu gosto de fazer etnografia. As relações dos Mc's com os ambulantes foi uma descoberta que tive nas primeiras idas ao trem e foi muito legal poder acompanhar e acabar interagindo também, percebendo como a observação participante acontecia na prática. Algo que destaco como bem difícil de fazer sozinha, já que não tinha parceiras/os acadêmicos para me ajudar na parte técnica, foram os movimentos de câmera no trem. Como estava fazendo as imagens só, precisava segurar o celular com uma mão e gravar com a outra. Balancei, me desequilibrei, esbarrei, quase caí e andei muito pelos vagões. E, apesar de toda essa falta de habilidade/equilíbrio, foi tudo muito divertido também. Falei alguma vezes sobre os movimentos do campo, do trem, dos ambulantes e dos Mcs, nos capítulos anteriores, tentei passar sobre isso nas imagens fotográficas do cap. 2 e, no filme, não foi diferente. Retirar esse movimentar constante do filme ou das fotos seria cortar uma marca informativa que, na minha experiência antropológica, foi importante diante do grande desafio de filmar sozinha e andar pelo trem. Lá, o movimento não é uma escolha.

A edição e finalização do filme aconteceu apenas dois anos após as filmagens. Gravei em 2019 e a edição aconteceu em 2021. Creio que foi um ponto positivo por eu estar mais experiente com as bibliografias e de como eu gostaria de construir o projeto final. Precisei usar outros computadores emprestados para conseguir finalizar as edições. De 2020 a 2021 foi experienciado o isolamento social devido a pandemia causada pela COVID-19, assim, encontrar outros equipamentos onde eu pudesse desenvolver e finalizar a pesquisa foi ainda mais complicado, dificultando a finalização da edição.

Desde o início do projeto fílmico pensei em algo para o EntrelinhasMob e não necessariamente para a academia, creio que nem o trabalho escrito tenha sido feito pensando unicamente para o âmbito acadêmico. Meu foco, ao desenvolver esse e outros projetos futuros, é conseguir levar a pesquisa científica para fora de seus muros, tendo em vista que as universidades já são contempladas há muitos anos com trabalhos e pesquisas que circulam, na maioria das vezes, apenas entre seus pares. Chegou a vez da rua ter acesso. Minha intenção com as imagens fílmicas foi dar visibilidade a cada personagem/artista que nele está, bem como, mostrar como nossa relação etnográfica foi construída e de como foi a experiência de vivenciar o trem com esses artistas. Construir um material visual possível de divulgação para eles também é um dos objetivos principais desse material. Como dito acima, sempre pensei nesse projeto para eles, que se orgulhassem e pudessem usar para divulgar seus trabalhos, ou mesmo lembrar de pessoas, momentos e imagens.

3.2 Me diz, o que filme tem a ver com pesquisa científica?

“O cinema tem uma memória impiedosa que é também sua verdadeira grandeza. Ele guarda a vida apesar do tempo” (ROUCH, 1993, p. 74).

A imagem, como já vimos nos capítulos anteriores, é usada desde seu surgimento dentro da antropologia e do fazer etnográfico. O filme é um dos recursos disponíveis na pesquisa etnográfica, mas, naquele momento inicial teve seu uso como forma de coletar e registrar dados que pudessem ilustrar a realidade que estava sendo descrita nos textos antropológicos clássicos.

Em seu texto *“Entre a harmonia e a tensão: as relações entre antropologia e imagem”* Sylvia Caiuby (2009) nos mostra, historicamente, como se dá o encontro entre antropologia e imagem a partir das explorações coloniais, onde a imagem era um mecanismo de documentação. A autora destaca, a partir desse recorte histórico que, enquanto cientistas sociais e antropólogos contemporâneos, podemos explorar o cinema para perceber e nos aprofundar “em nossa realidade social” (p. 18). Assim, um filme etnográfico ou imagens fotográficas têm o poder de levar outros pesquisadores e leitores a um determinado espaço-tempo e, além de levá-los a esses momentos, desenvolver diversas formas de perceber e sentir a realidade que os cerca. A autora, ainda em seu texto, mostra como o olhar não é apenas um aparato fisiológico do nosso corpo, com ele vem colado à nossa vivência cultural. “Concebemos o mundo, o espaço, o tempo, a pessoa, a própria noção de imagem, através de valores que guiam o nosso olhar, nossa percepção e nossa representação, que não são, portanto, atividades universais ou naturais” (CAIUBY, 2009, p. 19).

Ao revisitar minha pesquisa que foi feita em 2019, ou seja, dois anos atrás, sou levada àquele momento e espaço temporal. Percebi, muitas vezes, essa sensação nostálgica vinda dos Mc’s ao postarem as imagens que fiz em suas redes, a lembrança de um momento que passou, mas que está guardado dentro dessas imagens para além do uso científico em que elas estão inseridas. A forma que os Mc’s percebem e sentem o filme vai ser diferente por causa de suas vivências culturais, assim como isso irá acontecer sempre que esse trabalho for visto.

Um debate que surge dentro da antropologia visual e fílmica é o da restituição. Rial (2014) adentra nesse debate para pensarmos em “como”, ou “se” podemos de algum modo restituir/devolver esse conhecimento adquirido no e com nosso campo. Rial divide com o leitor experiências de tentativas dessa devolução, mas que, de certa forma, não conseguiram ser

completas como ela imaginava/desejava. Isso por conta de uma diferença geracional, cultural, ou apenas de como aquele trabalho científico serviu de outra forma para o interlocutor. Ao estar com a câmera na mão e desenvolver um trabalho onde se tem uma linguagem científica, temos acesso a uma relação de poder com nosso campo e, ter consciência disso, é fundamental. Tanto pela questão ética, como para construir algo que podemos tentar ao máximo restituir e compartilhar nosso conhecimento.

Adentrando nesse debate sobre a relação entre antropóloga e campo, temos também o trabalho “*Ética e Documentário*” de Marcius Freire (2011) que aborda sobre a relação de poder entre os interlocutores e a/o antropóloga/o. Enquanto cineastas e antropólogos, precisamos ter a consciência de como ela (a relação de poder) se cria com o fato de estarmos com a câmera na mão e podermos editar o filme. A problemática que surge, a da ética, é o questionamento de o que queremos mostrar com as imagens? Qual impressão, ou o que queremos passar ao fazer o filme? O autor mostra que colocamos a nossa subjetividade e posições dentro do nosso material a partir de todas as decisões de imagens e construções delas no filme.

Dessa forma, questionar e refletir sobre essa relação de poder é essencial para construir imagens e materiais que acrescentem e que sejam coerentes com os interlocutores. Ao idealizar o filme, a prioridade, como já havia falado no tópico acima, foi construir um material que servisse, representasse e orgulhasse os Mc’s. Não deixei de lado a minha subjetividade enquanto autora, já que eles não participaram do processo de montagem fílmica, mas o filme precisa ser mostrado para eles e suas sugestões, mudanças e comentários precisam ser acatados. É a imagem deles, e eles têm direito sobre ela. Construir um material que cause incômodos aos Mc’s está fora do objetivo, já que foi pensado e criado também para eles. A ética é fundamental, já que lidamos com pessoas. A estética que se liga diretamente com nosso ego de pesquisador e artístico, quando for necessário, precisa ficar de lado se assim nossos interlocutores quiserem ou se percebemos que a forma que a imagem vai ao ar os afetará negativamente.

Assim como fala Rial, restituir é um exercício necessário, mas, como a autora problematiza em seu trabalho, “[...] o que se dá nunca é o mesmo que se recebe” (RIAL, 2014. p. 211). A partir desse debate, no que diz respeito ao meu trabalho imagético e escrito, tentei construir tudo sempre de forma ética, mas mesmo que existisse um interesse meu na participação mais assídua, na parte escrita, por exemplo, querendo a leitura dos Mc’s e suas opiniões, o interesse dos meus interlocutores era o trabalho visual, o filme e as fotos, já prontos. Quando fui a campo, como já descrito acima, não tinha tanto embasamento teórico da construção de um trabalho visual, de modo que gostaria de ter explorado mais o

compartilhamento da câmera, podendo assim mostrar seus pontos de vista sobre si mesmos e sobre o trem. Devido à crise sanitária tive que editar sozinha o filme, tendo pouca participação dos demais participantes da pesquisa em sua construção, mas sempre ouvindo deles um: “*Eu sei que vai ficar massa, é seu TCC, você dedicou um tempo a isso*”.

Sugeri a todos eles que pegassem o trabalho escrito para ler, criticar, saber se algo os incomoda ou se queriam mudança. O Clow me disse que era meu TCC, e que gastei tempo com isso, escrevendo, que sabia que ia ficar legal. Um voto de confiança, mas também uma demonstração de certo desinteresse em embarcar na leitura científica. Como posso restituí-los completamente se a leitura científica não atrai, agrada ou se faz entender a todos? O trabalho visual, as fotos (já usadas por eles em suas redes) e o filme é uma forma que pensei em compartilhar um pouco do conhecimento e da vivência que eles me proporcionaram. Um produto desse trabalho onde os Mc’s possam divulgar seus trabalhos, lembrar daquele ano, de pessoas, momentos e rimas. Sei que, como citado acima, o conhecimento que me foi dado não será, na integralidade, o que passarei. Não obstante, pensar, tentar e praticar uma pesquisa compartilhada, assim como a restituição são posturas fundamentais para as pesquisas dentro da antropologia, não apenas visual.

Entrando no debate sobre o fazer fílmico em si e a forma que produzi e editei meu filme, utilizo da ideia do antropólogo e cineasta Jean Rouch. Ele fala sobre o filme etnográfico e a noção do cinema-verdade. Em uma entrevista feita em 1992, chamada “*54 anos sem tripé*”, Rouch abarca discursões sobre construção de um filme etnográfico. Ele desconstrói a ideia do cinema-verdade quando nos mostra que o filme dura horas de filmagens e sempre passa por uma montagem. Mesmo que sejam sequencias perfeitas, ainda sim existe um plano de montagem, cortes, perspectivas. “Então o que é a montagem? É uma trucagem da verdade” (ROUCH, 1993, p. 68).

O ponto que quero chegar é o de compreender que o filme etnográfico, em conjunto com a teoria, ética e metodologias científicas, são escolhas estratégicas que antropólogos- cineastas tomam. Me vejo no Rouch quando ele mostra suas escolhas dentro dos filmes e fala sobre momentos em que faz escolhas que separam o filme etnográfico do puramente artístico, tal como, seguir com cenas não tão dramáticas assim por elas mostrarem como as ações aconteceram naquele momento. No campo, fiz escolhas de captação de áudio e de movimento que, sem elas o filme, talvez, se tornaria mais artístico ou profissional, mas não seria o trem, não seria o vagão, não seria os ambulantes e as pessoas gritando, pregando, ouvindo música.

Não seria os Mc's andando pelos vagões de ponta a outra e se afastando e chegando perto. "A gente mostra as pessoas tal como elas são: elas são assim!" (ROUCH, 1993, p. 71).

Pensando nisso, Paul Henley (2016) em teu trabalho "*Narrativas: a verdade velada do documentário etnográfico*" coloca a construção da narrativa como um dos pontos principais no desenvolvimento do projeto. Enquanto criadores de um trabalho científico, precisamos estabelecer a narrativa, ou seja, nossas escolhas enquanto autores, por mais que trabalhos visuais tenham um nível de possibilidade de diversas interpretações, estamos construindo um produto científico. Este, por sua vez, precisa de uma narrativa pensada na hora da criação do filme e que envolva o tema da pesquisa em questão. É nesse momento, nas escolhas de produção, que nos colocamos enquanto sujeitos no nosso trabalho, porque nosso projeto também reflete quem somos enquanto pessoas.

Quem eu sou reflete na forma como mostro o outro, minhas escolhas de enquadramento por exemplo, em muitos momentos foquei a câmera nas mãos, bocas e pés dos Mc's. Mirei minha câmera em suas mãos para conseguir captar os diversos movimentos que elas fazem e que conseguem falar por si só sobre suas vivências culturais, gestos que interpretam o que está sendo cantado ou o que está sendo pensado e sentido. Ao focar no rosto, na parte do nariz para o queixo, eu consegui pegar sorrisos e outras expressões faciais. Inúmeras vezes os vi sorrir ao cantar uma parte de uma música ou rima, me questionando que tipo de memórias havia sido despertadas. Muitos deles são bastante sérios em seu dia a dia e eu quis poder registrar esses momentos espontâneos.

Nem sempre precisamos mostrar exatamente o que está acontecendo ao nosso redor, certos acontecimentos não precisam ser mostrados em nossa pesquisa, principalmente quando se está usando um aparato visual. Filmar os pés ou a paisagem natural captando apenas o áudio foi uma saída que encontrei para registrar esses momentos. Lembra da ética falada acima? As escolhas fílmicas? O debate sobre a relação de poder e o que mostrar ou não com as imagens? Tudo isso entra em pequenos aspectos do fazer fílmico e das imagens etnográficas. A todo momento me perguntei qual era a imagem que queria passar com meu trabalho, o que seria relevante ou não, importante ou não. Reafirmo que, apesar da ida ao campo sem muito aparato metodológico, fazer um filme que os orgulhasse sempre esteve em pauta. Faço ciência, uma ciência que trabalha com imagens e que, como aponta Caiuby (2009), atravessa o espaço tempo.

Dentre os textos e referências bibliográficas que usei neste capítulo para o debate entre filme/imagem e ciência, apenas o da Rial eu já havia lido ao ir a campo. Pontuei outras vezes acima, mas reforço que, com o aparato teórico que tenho atualmente teria tido outras escolhas

na produção das imagens. Seja nas escolhas do que se mostrar, como as voltas do trem que não filmei por desatenção, medo de furtos e/ou cansaço. O que acho uma pena, porque muitas vezes ficava mais tempo com eles após o término do turno no trem, uma prática que também foi importante para me aproximar ainda mais deles. Gostaria de ter desenvolvido mais sobre o compartilhamento da pesquisa, ter dado a câmera na mão deles mais vezes. Visitas aos seus cotidianos não foi possível acontecer, pela falta de dinheiro para as passagens e pelo fato de cada Mc morar em um bairro diferente na cidade de João Pessoa.

Para não parecer um parágrafo de lamentações, eu tomo tudo isso como aprendizado, de como posso desenvolver minhas pesquisas à frente, já que a minha sede de produzir apenas aumentou. Escrever sobre o campo dois anos depois, com maior maturidade e aparato teórico foi muito importante para esse desenvolvimento na visão etnográfica e em como quero continuar construindo e aprendendo o fazer científico. E, assim como o Rouch, Sylvia, Rial, Barbosa e todos os outros autores que utilizei para compor minha argumentação teórica, quero continuar produzindo e reafirmando a importância do uso da imagem no fazer científico.

Esse trabalho foi o começo de uma viagem cheia de trilhos, arte, política e cultura. Pretendo que ela tenha várias paradas e que me surpreenda e me proporcione surpreender os meus leitores também, afinal, o campo etnográfico é isso, está sempre nos surpreendendo e nos tirando da nossa zona de conforto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O movimento Hip Hop surge em um contexto socio cultural com base em movimentação política e expressão nos anos 60 dentro dos Estados Unidos. Chegou ao Brasil nos anos 80 e encontrou um espaço propício para sua divulgação e permanência. Aqui, assim como em seu país de origem, encontrou um cenário de luta de classe e racial. Desde que nasceu, foi um movimento de cunho político e, atualmente não se vê diferente disso, mesmo com suas variações dentro do capitalismo. É um movimento grande e complexo com muitas vertentes dentro dos seus quatro elementos: dança com os bboy's e bgirl's, arte visual, pixos e grafites, e a sonora com os Dj's e Mc's.

As batalhas de freestyle, que são um dos principais meios de divulgação e participação desse movimento cultural é um espaço democrático. Dentro delas temos as manifestações de

seus elementos e suas diversas formas de fazer e divulgar arte. Os posicionamentos políticos, processos de discursões e aprendizagem emergem nesse meio quase que de forma espontânea. Um meio em que jovens, principalmente periféricos, podem se expressar, aprender, ensinar e compartilhar suas dores, questionamentos e indignações.

Digo, sem dúvidas, que é um meio de extrema importância educacional. Através da arte e da liberdade de fazê-la, sem tantas amarras, diversas discursões sociais, raciais, políticas e culturais são debatidas e pautadas. Dentro delas aprendi muito e pude ver o processo de aprendizagem e desconstrução de diversos outros jovens. Um meio democrático que proporciona, muitas vezes, pautas negadas no processo de aprendizagem educacional e em outras instituições sociais. É onde a arte cresce, como um meio de escape de uma realidade social difícil e que dá voz, visibilidade e conforto a tantos.

As batalhas e o movimento Hip Hop me proporcionaram o acesso ao meu campo de estudo, o EntrelinhasMob, grupo de Mc's que rimavam nos vagões do trem da CBTU no ano de 2019. Nessa vivência que tive ao realizar a pesquisa etnográfica percebi como a rua está sempre abraçando esses artistas e ambulantes para realizar um trabalho informal quando instituições governamentais os negam isso. A arte de rua existe e resiste enquanto um meio onde os artistas podem fazer renda com seu trabalho sem precisar recorrer a trabalhos formais em qualquer área que não seja a sua. Mas, o questionamento que fica é o porquê, ainda hoje, a rua é a única que abraça corpos marginalizados que querem viver daquilo que acreditam e gostam enquanto as instituições governamentais seguem fechando suas portas.

Antes de decidir estudar o grupo EntrelinhasMob eu já vivenciava e mergulhava de cabeça e alma no movimento hip hop. Vários dias na semana estava nas batalhas organizava a Batalha do Castelo em conjunto com outros colegas e isso foi uma ponte muito importante de acesso que tive aos meus interlocutores. À priori, pareceu uma tarefa não muito complicada estudar algo que já conhecia e fazia parte, mas a tarefa de se distanciar foi fundamental para o desenvolvimento do trabalho, o que não foi nada fácil principalmente no processo de escrita.

Trabalhar com o aparato visual foi uma decisão que esteve presente desde o início da jornada do TCC, é uma forma de linguagem onde consigo me expressar com mais facilidade, consigo mostrar o que me toca, me dói, chama minha atenção, o que e como vejo. Para além disso, é também uma forma de fazer arte, já que a mesma é tão presente e importante na minha vida. Apesar de ter sido uma jornada difícil pela falta de acesso a equipamentos, consegui desenvolver uma pesquisa visual em que me orgulho. Fiz o que consegui fazer da forma mais cuidadosa e ética que estava ao alcance. A antropologia e seus métodos teóricos foi a ferramenta

metodológica que utilizei para realizar minha pesquisa, que construiu como vivenciei e pensei a câmera dentro e fora do campo.

Realizei minha pesquisa de campo em 2019 e a escrita do trabalho em 2021. As imagens, principalmente os vídeos, foram de extrema importância para a memória etnográfica. Fui levada ao espaço-tempo dos dias de campo. Olhar, ouvir e sentir essas imagens me trouxeram diversas memórias afetivas. Rimas, conversas, olhares, sentimentos que, por muitas vezes, a palavra não iria dar conta de explicar estão lá, gravados e registrados por um tempo que, provavelmente, será para além da minha existência na terra. Sem esses vídeos, que usei para o filme, muitas das memórias haveriam sido perdidas e esse trabalho, que é escrito, não seria o mesmo.

Este trabalho foi a primeira parada na minha viagem nas trilhas da arte e da pesquisa científica. Mais à frente desejo continuar com a pesquisa dentro da antropologia urbana e visual trabalhando a arte de rua. Irei continuar algumas discussões que abri nesse trabalho sendo, uma delas, a relação entre o fazer etnográfico visual e a arte.

Esse trabalho também é um trabalho político, assim como o movimento Hip Hop e minha existência enquanto uma pesquisadora, mulher e negra. Continuar na pesquisa de arte de rua é minha forma de junção de três coisas tão importantes dentro da nossa sociedade. Pesquisa científica, arte e política e elas estão intrínsecas. É nisso que pretendo continuar pesquisando e trabalhando.

REFERÊNCIAS

AGIER, Michel. Do direito à cidade ao fazer-cidade. O antropólogo, a margem e o centro. **Mana** [online]. 2015, v. 21, n. 3, p. 483-498. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/0104-93132015v21n3p483>>. Acesso em: 28 jun. 2021.

BARBOSA, Andrea; CUNHA, Edgar T.; HIKIJI, Rose S. G.; NOVAES, Sylvia C. **A Experiência da Imagem na Etnografia**. Terceiro Nome, 2016, p. 37-58.

BOUDREAULT-FOURNIER, Alexandre; HIKIJI, Rose S. G.; NOVAES, Sylvia Caiuby. Etnoficção: uma ponte entre fronteiras. In: BARBOSA, Andrea; CUNHA, Edgar T.; HIKIJI, Rose S. G.; NOVAES, Sylvia C. **A Experiência da Imagem Na Etnografia**. Terceiro Nome, 2016, p. 37-58.

CAMPOS, Sanda Maria C.T. Lacerda. A Imagem como método de pesquisa antropológica: um ensaio de Antropologia Visual. **Rev. Do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, 6:

275-286, 1996. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109274/107772>. Acesso em: 28 jun. 2021.

EDWARDS, Elizabeth. Rastreado a fotografia. Tradução: Bruna Triana, Lucas Amaral O.; Revisão técnica: Andrea Barbosa. In: BARBOSA, Andrea; CUNHA, Edgar T.; HIKIJI, Rose S. G.; NOVAES, Sylvia C. **A Experiência da Imagem Na Etnografia**. Terceiro Nome, 2016, p 153-190.

FRAGOSO, Tiago De Oliveira. **Convivialidade E Performance Na Experiência Estética Dos Jovens Hip Hoppers Da Força Hip Hop Em Fortaleza**. 2011. 169 p. Dissertação (mestrado). Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em sociologia, Fortaleza (CE), 2011. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/6374/1/2011-DIS-TOFRAGOSO.PDF>. Acesso em: 28 jun. 2021.

FREIRE, Marcius. **Documentário. Ética, Estética e formas de representação**. 1. Ed. Annablume, 2012, p. 27-85.

HENLEY, Paul. Narrativas: a verdade velada do documentário etnográfico? Tradução: Isabel Novaes D. M.; Revisão técnica: Sylvia C.N. In: BARBOSA, Andrea; CUNHA, Edgar T.; HIKIJI, Rose S. G.; NOVAES, Sylvia C. **A Experiência da Imagem Na Etnografia**. Terceiro Nome, 2016, p 59-86.

LIMA, Marília Patelli Juliani de Souza. A atual crise social e os jovens da região metropolitana de São Paulo: Desemprego, Violência e Hip Hop. 2006, 192p., dissertação (mestrado – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Economia, Campinas, SP. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/285512/1/Lima_MariliaPatelliJulianideSouza_M.pdf. Acesso em: 28 jun. 2021.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Etnografia Como Prática E Experiência. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 15, n. 31, p. 129-156, jul./dez. 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/6PHBfP5G566PSHLvt4zqv9j/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 28 jun. 2021.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De Perto e De Dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira De Ciências Sociais**, v. 17, n. 49, p. 11 – 28, jun. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/KKxt4zRfvVWbkbgsfQD7ytJ/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 28 jun. 2021.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Os circuitos dos jovens urbanos. **Tempo Social**, 17(2), 173-205. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-20702005000200008>. Acesso em: 28 jun. 2021.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. Ed. 2, São Paulo, Abril Cultural, 1978, p. 17-28.

MINH-HA, Trinh T. Olho mecânico, ouvido eletrônico, e a atração da autenticidade. In: BARBOSA, Andrea; CUNHA, Edgar T.; HIKIJI, Rose S. G.; NOVAES, Sylvia C. **A Experiência da Imagem Na Etnografia**. Terceiro Nome, 2016, p. 29-36.

NOVAES, Sylvia Caiuby. Entre a harmonia e a tensão: as relações entre Antropologia e imagem. **Anthropológicas**, ano 13, v. 20, p. 9-26, mar./ out. 2009.

RIAL, Carmen Silvía de Moraes. Roubar a Alma: ou as dificuldades da restituição. **Tessituras**, Pelotas, v. 2, n. 2, p. 201-212, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/tessituras/article/view/4879/3768>. Acesso em: 28 jun. 2021.

PAZ, Ana Carolina Amorim da; BRANDÃO, Deyse de Fátima do Amarante. O fazer antropológico, a produção visual e as experiências da cidade. **Equatorial**, Natal, v. 7, n. 13, jul/dez 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/equatorial/article/view/21460/12934>. Acesso em: 28 jun. 2021.

PEIRANO, Mariza. Etnografia Não É Método. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 20, n. 42, p. 377-391, jul/dez. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/n8ypMvZZ3rJyG3j9QpMyJ9m/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 28 jun. 2021.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. Etnografia De Rua: Estudo De Antropologia Urbana. **Revista Iluminuras**, UFRGS, v. 4, n. 7, p. 1-22. 2003. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/9160/5258>. Acesso em: 28 jun. 2021.

ROUCH, Jean. 1995. Entrevista. Jean Rouch, 54 anos sem tripé. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, n. 1: 65-74, Rio de Janeiro: UERJ. 2000. O comentário improvisado “na imagem”: entrevista com Jean Rouch. In *Do filme etnográfico à antropologia fílmica*, ed. Claudine de France, 125-129. Campinas: Unicamp.

RIAL, Carmen Sílvia. Por uma antropologia do visual contemporâneo. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 119-128, jul./set. 1995.

TAKEUTI, Norma Missae. Refazendo a margem pela arte e política. **Nômadias**, Colômbia, n. 32, p. 13-25, fev. 2010. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/pdf/noma/n32/n32a2.pdf>. Acesso em: 28 jun. 2021.