

## **XV Conferência Brasileira de Comunicação Cidadã / Mídia Cidadã**

**Tema central:**

**Comunicação Cidadã: gênero, raça, diversidade e redes  
colaborativas no contexto da pandemia**

**22 a 24 de junho de 2021, online**

**Iniciativa e Realização**

Associação Brasileira de Pesquisadores e Comunicadores em Comunicação Popular,  
Comunitária e Cidadã - **ABPCom**

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – **UNESP**

Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design – **FAAC**

Departamento de Comunicação Social – **DCSO**

### **A Batalha da Cururu: do mapeamento à pesquisa de inspiração etnográfica<sup>1</sup>**

Italo Antonio Gonçalves Oliveira, Catarina Tereza Farias de Oliveira;  
Universidade Federal do Ceará, Estudante; Universidade Estadual do Ceará, Docente

**Resumo:** O presente trabalho tem como principal objetivo apresentar a Batalha da Cururu como uma manifestação cultural vivenciada pelas juventudes de Fortaleza e região metropolitana. O evento consiste em uma batalha de mc's, organizada por jovens com o intuito de competir, através do rap, a composição das melhores rimas de improviso. Como metodologia, elaboramos um mapeamento, a fim de compreender as dimensões do circuito de batalhas de rima que ocorrem em Fortaleza e, dessa maneira, realizar um estudo de campo no evento com inspirações etnográficas. Deste modo, é possível observar a Batalha da Cururu como uma forma de comunicação entre as juventudes locais, de uma forma que as relações entre seus principais agentes demonstre diferentes camadas de dialógicas.

**Palavras-chave:** Batalhas de rima; Comunicação; Hip-Hop; Juventudes; Rap

#### **1. Introdução**

Esse artigo tem como intuito apresentar a Batalha da Cururu como uma manifestação cultural. Dessa forma, analisar todos os atores envolvidos a partir de uma visão etnográfica do evento. A batalha em questão, é mantida pela organização chamada: “Cururu Skate & Rap” e apresenta uma série de camadas que, para ser melhor observada, faz-se pertinente uma investigação de caráter exploratório por meio de pesquisa de campo.

A Batalha da Cururu foi batizada assim, pois é realizada em uma pista de skate que já era conhecida por esse mesmo nome, em razão de está situada, próximo a lagoa do bairro da Parangaba

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT (2 - **Culturas Populares, identidade e cidadania - CBCC**) da XV Conferência Brasileira de Comunicação Cidadã 2020-2021, de 22 a 24 de junho de 2021, na modalidade online – realizada ABPCOM – Associação Brasileira de Pesquisadores e Comunicadores em Comunicação Popular, Comunitária e Cidadã e UNESP – Universidade Estadual Paulista / FAAC – Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Departamento de Comunicação.

na cidade de Fortaleza, Ceará. As reuniões ocorrem todas às quartas, a partir das 19 horas, desde o ano de 2017. Durante boa parte do ano de 2020, o evento permaneceu paralisado, por tempo indeterminado, respeitando todas as recomendações impostas pelo Governo do Estado do Ceará em relação ao combate ao Covid-19.

Foi nesse cenário, em que aportamos a nossa pesquisa, impossibilitados pelo isolamento social rígido e sem uma compreensão mais ampla do cenário das batalhas de mc's na cidade de Fortaleza e região metropolitana. A partir dessas , encontradas, pensamos em expandir os limites do nosso olhar geográfico, através de um mapeamento das batalhas a partir das redes sociais, com o objetivo de coletarmos dados quantitativos e termos uma noção espacial de como esses eventos estavam distribuídos e ocupando a cidade de Fortaleza.

O mapa foi elaborado por meio do Google My Maps, plataforma que nos permite navegar e inserir marcações com as informações que coletamos. Essas informações foram coletadas em sua totalidade dos perfis em redes sociais de cada batalha, predominantemente no Instagram, Facebook ou YouTube. Dados como: horário, data, local e contato dos organizadores, foram recolhidos de cerca de 45 perfis e adicionados em seus respectivos locais no mapa.

Após esse estudo quantitativo preliminar do cenário local, podemos observar algumas pistas em boa parte das batalhas. O caráter informativo apresentado nos perfis em redes sociais e a questão geográfica, uma vez que, ao visualizarmos o mapa, podemos identificar batalhas de mc's semelhantes ocorrendo em, praticamente, todas as regiões da grande Fortaleza.

Essa primeira questão, levantada na parte prática da pesquisa, nos suscitou a discussão com Wolton (2010) sobre as diferenças reflexivas de como problematizar sobre os atos e processos de informar e comunicar a partir da experiência da batalha da Cururu. Isso se torna fundamental nesse artigo, pois o mapa nos leva a questão informacional, mas a entrada mais etnográfica que faremos após o recorte na batalha da Cururu, nos solicitará reflexões sobre as dimensões do sentido dos processos comunicacionais que os sujeitos pesquisados vivenciam. Desse modo, ressaltamos que: posteriormente, ao chegarmos em um evento que possui diversas camadas e trocas comunicacionais, ocorrendo em todas as direções, continuamos o debate ainda com Wolton (2010), sobre a dimensão das relações comunicacionais, sejam por meio das mídias ou pelas relações pessoais. Por fim, ficou claro, após o mapeamento que depois de observarmos essa questão, proporcionada pelo mapeamento, entendemos que precisávamos de uma análise além da questão geográfica, pois os dados qualitativos nos permitiriam compreender a complexidade das camadas da Batalha da Cururu e as relações entre elas.

O trabalho apresentado, se divide entre apresentar a construção do mapeamento e as primeiras observações em campo. Entretanto, antes de trazermos esses detalhes da pesquisa de campo,

quantitativa e qualitativa, vamos apresentar algumas reflexões históricas e teóricas sobre as batalhas do rap.

## 2. Do Bronx para Fortaleza

A fim de construir um diálogo entre autores que tratam das temáticas do Movimento *Hip-Hop* e da Comunicação, em específico, elaboramos uma estrutura na qual primeiro trataremos da gênese e evolução histórica do *Hip-Hop* nos Estados Unidos, sua chegada no Brasil e, posteriormente, em Fortaleza. Ao longo da contextualização, optamos por dar prioridade nas discussões que envolvem o *Rap* e seus componentes, como o *DJ* e o *MC*, até chegarmos nas Batalhas de Rimas.

No decorrer do percurso temático, propusemos debates com autores sob a ótica da comunicação, pois a pesquisa central tem como objetivo compreender o funcionamento de uma Batalha de *mc's* e como as juventudes atuam nesse espaço. Dessa forma, nessa pesquisa, em específico, se tratando de um estudo preliminar, precisamos observar de uma maneira mais ampla o cenário da cidade de Fortaleza e Região Metropolitana, com o intuito de nos auxiliar no recorte final.

Essa segunda etapa, que será costurada em momentos oportunos com a primeira, também apontará para a questão metodológica, no qual, através da discussão sobre mapeamento, redes e territórios, construiremos, como chegamos aos resultados obtidos com a pesquisa. Desta forma, buscamos estabelecer conexões entre o campo teórico e metodológico e, conseqüentemente, contribuir para a discussão sobre o objeto e sujeitos pesquisados.

Para elaborarmos, de uma maneira mais consistente, o cenário e organizações das Batalhas de *mc's*, e situar onde estamos hoje, se fez pertinente compreender as raízes desse tipo de manifestação cultural, a qual e a quem estão associados nossos sujeitos pesquisados. A partir dessa observação, vamos aos Estados Unidos da década de 1970. Segundo Ricardo Teperman (2015), em um distrito localizado nos subúrbios da metrópole de Nova Iorque, alguns elementos artísticos seriam condensados em um movimento cultural que tinha interesse em retirar a juventude do caminho da violência.

Esse distrito suburbano se chama Bronx e, segundo Teperman (2015), era habitado em sua maioria por negros e latinos e vivia uma situação de degradação e abandono, por parte do poder público, sem qualquer ação que envolvesse esporte, lazer ou cultura. Devido a esse contexto local, os jovens do bairro estavam, cada vez mais, vulneráveis à violência urbana e disputa entre gangues. Teperman (2015) reforça o fato da construção social que levou, principalmente, a população negra norte-americana, a essa situação na década de 1970 a está ligada a centenas de anos de escravidão e segregação racial, por parte do estado e da sociedade.

Para compreendermos ainda mais os efeitos dessas políticas racistas de abandono e extermínio da população negra do Estados Unidos, precisamos passar pela década de 1960, quando eclodem uma série de lutas por direitos civis e igualdade por parte de movimentos negros, encabeçados dentre eles por figuras como: Martin Luther King e os Panteras Negras.

Mas é a década de 1960 que vem sendo assinalada por intensa pressão dos grupos organizados da sociedade civil, especialmente os denominados “movimentos negros”, liderados por Martin Luther King e Malcom X, ou grupos radicais como os “Panteras Negras”, na luta pelos direitos civis. Tais grupos impulsionaram o clamor pela igualdade racial, estendendo-se o pleito para a dignidade racial, igualdade econômica e auto-suficiência política (AMARAL, 2015, P. 186 ).

Tendo por base, a percepção que envolve o cenário de lutas por melhorias básicas de condição de vida, por parte da população negra, podemos voltar ao Bronx na década de 1970, época na qual, o bairro se mostrava como um retrato de fenômenos migratórios que ocorriam em grandes cidades de todo o país. Dessa forma, “No que diz respeito ao local de nascimento do rap, dez entre dez *mc's* dirão que é o Bronx. Mas, para dar sentido a essa geografia do rap, é preciso considerar pelo menos duas ondas de imigração” (TEPERMAN, 2015, p.16). Ainda sobre a evolução do rap, Teperman (2015) continua ao falar sobre a questão da escravidão e da migração pós segunda mundial, principalmente de caribenhos, na qual as mesmas transformações urbanas que estavam ocorrendo nos arredores de Nova Iorque, também estavam acontecendo em outras zonas periféricas por todo o país.

Como consequência dessas constatações geográficas e sociais, consideramos necessário investigar as condições e os atores envolvidos para compreendermos que que, apesar dos elementos que constituem o *Hip-Hop*, já existirem separadamente no Bronx. Foram unidos e propostos como parte de um conjunto de manifestações culturais. Ao avançar sobre essa questão, sob o ponto de vista de uma análise, focada nos sujeitos, Leal (2012) nos introduz a figura de Afrika Bambaataa.

Bambaataa, ex-líder de uma gangue conhecida como “*Black Spades*”, cresceu no lado sul do Bronx - uma das regiões mais violentas e deterioradas de Nova Iorque entre as décadas de 60 e 70 - e, baseado na memória da luta política de grandes líderes afro-americanos do anos 60 como Louis Farrakhan, Malcolm X, Panteras Negras e Martin Luther King, busca criar um novo estilo de vida para os jovens de sua comunidade (LEAL, 2012, P. 20 ).

Ainda em relação a questão histórica, Leal (2012), em conjunto com Teperman (2015), são

bem categóricos, ao afirmar que tantos os elementos, como as nomenclaturas, não foram criações de Bambaataa e já existiam em um pré movimento cultural. Até mesmo o *Hip-Hop*, segundo Leal (2012), já era utilizado associado a artistas musicais negros. Teperman (2015), em sua obra, também faz uma breve discussão sobre as possíveis origens do termo “*rap*”, bem como o *breakdance* que possui passos idênticos a algumas danças africanas e ao *grafitti* que já dominava o meio urbano. Dessa forma, podemos discutir a figura de Bambaataa como uma espécie de organizador cultural, pois ele não foi o criador de nenhum termo ou elemento, porém foi a figura que os juntou como um movimento só.

Ao debatermos com Canclini (1997) a formação de *Hip-Hop*, mesmo antes da difusão de seus elementos pelo mundo através da indústria cultural, podemos identificar a manifestação cultural como um resultado das migrações, acarretando na construção de novas juventudes urbanas e suas produções. A cultura *Hip-Hop* é retrato dessa mistura, pois seus elementos primordiais vieram de diferentes culturas e culminaram na junção de outros elementos transformados pelo jovens que vivenciaram aquele determinado contexto.

Sob uma perspectiva semelhante, Hall (2006) ao abordar a globalização e o hibridismo que ocorre por, entre outros movimentos, afirma que a diáspora de povos em direção às grandes metrópoles, podem gerar ruídos entre a formação de novas identidades. No caso da cultura norte-americana, podemos discutir um perpetuamento, através das ondas migratórias apresentadas por Teperman (2015), e a formação de novas juventudes cresceu a partir desse hibridismo da mesma forma que o racismo e o nacionalismo permaneceram na sociedade americana.

Ao chegar no Brasil, por meio dos *Bailes Black* em São Paulo e no Rio de Janeiro, o *Hip-Hop* tem como porta de entrada sua versão musical, porém fica difícil precisar qual elemento chegou primeiro. O que é possível aferir, segundo Teperman (2015), é a estação de metrô São Bento como o primeiro local de encontro dos amantes da cultura *Hip-Hop*. Por meio de discos e revistas, os jovens conseguiam acompanhar um pouco do que era produzido nos Estados Unidos e logo se arriscaram a fazer da sua maneira, no Brasil (TEPERMAN, 2015). Desse modo, as expressões culturais do hip hop no Brasil, na década de 90, irão se configurar como disputas envolvendo o *breakdance*, competições utilizando a técnica do *grafitti* e os primeiros duelos e composições, utilizando a rima de improviso.

Sobre a chegada e cada vez mais, o crescimento, dos elementos do *Hip-Hop* no Brasil, podemos propor o diálogo com alguns autores sobre aspectos gerados e discutidos, através das ferramentas proporcionadas na produção cultural e artística do *Rap*. Assim, Andrade (1999), apresenta os debates acionados pelo *Rap*, a partir da educação. Dessa forma, Andrade (1999) retorna ao que foi proposto por Bambaataa, e disserta sobre essa característica do gênero musical de despertar reflexões nos jovens ouvintes e compositores. Ainda, que hoje, podemos identificar um

certo distanciamento entre os elementos da cultura *Hip-Hop*, e como citado anteriormente, da sua apropriação pela indústria cultural, é possível identificarmos e discutirmos a continuidade do papel social do *Rap*.

Como forma de dar continuidade ao debate do papel social, cultural e político que o Movimento *Hip-Hop*, através de seus elementos se propôs a cumprir, Souza (2011) e Oliveira (2015), debatem sobre o impacto e as reflexões ocasionadas pelo *Rap* no sujeito, do ponto de vista político e de resistência cultural. Com base no apresentado pelos autores, podemos caracterizar que os pontos propostos por Bambaataa, apesar de serem, de certa forma, ludibriados pelo mercado fonográfico, ainda existem e evoluíram em certos aspectos. Por meio de coletivos, o *Hip-Hop* ainda influencia jovens a canalizar suas energias em torno de atividades artísticas e, agora também, políticas.

Todas essas proposições, acarretam no que Racionais mc's (2018) chama de: “a construção do ponto de vista periférico”, corroborando com a idealização de Bambaataa. A consolidação do Rap Nacional, por meio de artistas e grupos que agora já ganham notoriedade no cenário principal, traz discussão das questões periféricas, muitas vezes silenciadas. Dessa forma, é descrito sobre a produção do disco “Sobrevivendo no Inferno” dos Racionais mc's, a seguinte forma:

Ao se tratar das qualidades de Sobrevivendo no Inferno, com frequência se insiste na novidade do ponto de vista periférico, na agressividade da postura presente nas letras e nos arranjos, bem como no elevado grau de contundência das narrativas, carregadas com senso de urgência daquelas que estão literalmente em meio a uma guerra (RACIONAIS mc's, 2018, P.27).

A partir desse trecho, é possível identificar a penetração do *Rap* nas periferias do Brasil. Sobre esse momento, chegamos ao Movimento *Hip-Hop* no Ceará. Entre os anos de 1986 e 1987, os primeiros elementos do movimento cultural norte-americano chegam à cidade de Fortaleza, de uma forma parecida como ocorreu em São Paulo e no Rio de Janeiro. Segundo Damasceno (2005), o *breakdance* é o primeiro elemento a chegar na capital alencarina, por meio dos bailes periféricos que misturavam uma série de ritmos importados dos Estados Unidos e Europa. Assim, durante um certo tempo, o entusiastas do *Hip-Hop* em Fortaleza, dividiu o espaço com os membros do movimento *Punk* e, Damasceno (2005) identifica algumas semelhanças, entre elas a questão periférica.

Segundo Silva (1999), no final da década de 80, surge no Ceará. o que viria a ser, um dos maiores movimentos de *Hip-Hop* do país, no qual podemos ver, a relevância da manifestação cultural e a sua influências sob as juventudes da capital e, até mesmo, do interior do estado. O MH2O (Movimento Hip-Hop Organizado), se originou, após os *rappers* e *breakers* se tornarem

febres nos bailes, praças e quadras das periferias da cidade e, “possuem um discurso explícito de contestação da ordem social e do sistema político vigente” (SILVA, 1999, p.8). O MH2O permaneceu atuante durante toda a década de 90 e, até meados dos anos 2000, com representações em estados como São Paulo, Rio de Janeiro e Maranhão. Ainda segundo Silva (1999), o movimento penetrou em toda a zonas periféricas de Fortaleza, por meio de núcleos formados nos bairros. Toda essa atuação, do MH2O e outros movimentos de Fortaleza, ajudaram a construir e a manter um cenário independente que, nele nos debruçamos, sobre a questão territorial das batalhas de rimas.

Além da pesquisa bibliográfica, segundo Gil (2008), elaborada com bases em livros e artigos científicos, também elaboramos a coleta de dados por meio do ambiente virtual, através das redes sociais *Instagram* e *Youtube*. Organizamos os dados obtidos por meio da plataforma *Google My Maps* que possibilita a demarcação desses territórios ocupados pelas juventudes onde ocorrem as batalhas de rimas.

Após partimos da temática que engloba o movimento *Hip-Hop* como um universo cultural, dotado de questões históricas e sociais que antecederam sua criação e, posteriormente, caminhamos lado a lado com os representantes do movimento. Se levamos em consideração o período da década de 80, onde, segundo Leal (2012) o *rap* se firma como gênero musical e está presente no cenário das grandes rádios, gravadoras e crítica especializada, assim podemos observar a apropriação dos elementos musicais e visuais do *rap*, por outros ritmos que absorveram batidas sonoras e a maneira dos artistas se vestirem.

Dessa maneira, não só o *rap*, mas o estilo de vida que faz parte da cultura *Hip-Hop*, como: o jeito de se vestir, gírias, estilo de dançar, os traços gráficos em suas artes visuais, e outros elementos, se tornam, cada vez mais, representados, de forma caricata, no senso comum. Representação essa que não seria diferente com boa parte das letras compostas pelos mc's que retratavam, segundo Teperman (2015), a realidade violenta e a denúncia de abusos e falta de políticas públicas, por parte das autoridades.

Após esse breve recorte do desenvolvimento histórico, no qual o *rap* está inserido, podemos nos estender até o presente momento, discutindo a influência exercida pelo gênero em outras categorias musicais, na cultura popular e na moda. Por outro lado, o conteúdo das letras tornou-se mais suave para adequar-se às grandes plataformas que não aceitavam composições com trechos mais críticos e pesados.

Alguns grupos brasileiro, que já tinham conseguido alcançar certa visibilidade continuaram a se manter, pois se tornaram representantes do *rap* no *mainstream*. Segundo Teperman (2015), Racionais mc's, RZO e Facção Central, são exemplos de grupos que conseguiram, de certa forma, estarem presentes em programas da TV aberta e fechada, foram convidados para colaborações com artistas de outros gêneros musicais e concederam entrevistas para revistas e colunas de jornais.

Ainda que tenham conseguido ultrapassar essas barreiras, esses grupos se comunicam mais como cenário *underground*, onde está localizado o seu público.

Apesar da absorção dos elementos visuais, sonoros e gráficos apropriados pela indústria cultural, segundo Oliveira (2015), o *rap* mesmo através dos seus representantes, nunca conseguiu ter seus questionamentos e posicionamentos bem aceitos pela sociedade. Nesse ponto nos aproximamos do objeto pesquisado, pois segundo Souza (2011), uma batalha de mc's representa o alcance desses grupos e artistas no campo periférico, e a realização desses eventos se tornam uma forma de partilhar e produzir todas as formas, sejam elas críticas ou não, que o *rap* propõe ao jovem desde a fundação do movimento *Hip-Hop*.

O universo das batalhas de rima acompanha o *Hip-Hop* desde o início do movimento e resistiu até hoje como parte da cultura de rua. No cenário atual, boa parte dos grandes nomes da nova geração veio de alguma batalha. Com a possibilidade de transmissão através da internet pelas plataformas digitais, milhões de jovens começaram a consumir esse tipo de evento e uma parte considerável migrou para os eventos presenciais, seja como público ou competidor. A observação desse fenômeno nos levou até a possibilidade de pesquisar eventos desse tipo, porém, para tal, precisávamos compreender melhor o cenário local para estabelecermos melhor as arestas do nosso recorte.

### **3. A Cururu Skate Rap**

Com base na discussão teórica e metodológica, elaboramos uma contextualização histórica do desenvolvimento do tema, até chegarmos no recorte do objeto. Dessa forma, a análise nesse tópico se reservará a problematização que envolve o recorte e a discussão proposta, junto ao objeto e sujeitos pesquisados.

Como forma inicial de catalogar e captar essas informações, elaboramos um mapa para quantificarmos as batalhas existentes em Fortaleza. Após a coleta desses dados, podemos observar que o mapa nos fornece, sim, informações, porém como a própria plataforma nos mostra, uma visão geográfica e aérea do cenário. Além das informações catalogadas, também podemos perceber que a questão geográfica, não mostrava um padrão muito claro nas localidades nas quais as batalhas acontecem, assim, através de uma pesquisa pelos perfis das redes sociais de cada evento, delimitamos uma batalha em específico como recorte.

Esse evento, chama-se “Batalha da Cururu”, pois está localizado na cidade de Fortaleza próximo a lagoa da Parangaba. Há aí uma associação regional a palavra Cururu que no Ceará é muito utilizada, de forma tradicional como sinônimo de sapo de tamanho excessivamente grande. A realização da batalha Cururu ocorre na pista de skate homônima que foi batizada, assim devido a quantidade de sapos que infestam a localidade em época de chuva. A Cururu, como é chamada



pelos seus participantes, é mantida pela organização “Cururu Skate & Rap” (CSR), e como o nome já diz, tem fortes ligações com o skate também.

Sua escolha como objeto de análise, partiu da investigação pela interação da batalha de forma on-line e, principalmente, presencial. A adesão dos jovens a um evento realizado nas quartas-feiras, 19 horas, nos chamou atenção. O número de pessoas presentes varia de 100 até 300 jovens, na sua maioria, de acordo com a modalidade proposta pela organização, pois existem tipos diferentes de edições, de acordo com datas comemorativas ou o intuito competitivo.

Dessa forma, se fez necessário o olhar mais aproximado, entendendo o mapa como uma visão preliminar. Nesse outro momento, foi preciso entrar na roda da batalha para entender a mecânica de funcionamento e a experiência do público, dos competidores e da organização.

Tais questões, essas que perpassam a preocupação da organização com a segurança do público, até a relação com a vizinhança. Da mesma maneira, observamos ainda o compromisso que a organização tem com a realização de um evento de lazer, como também que cuidados, os participantes têm pelo espaço da roda da batalha. Notamos uma distinção de relações do público com a apresentação da batalha no palco principal. Não da mesma maneira, o comportamento próximo à roda é reproduzido nos entornos da pista de skate. Alguns jovens, e esse é outro ponto de análise, estão presentes não em razão da batalha em si, mas pelo movimento e agitação que o evento provoca. Nesses pontos mais distantes, do centro do evento, a organização não consegue agir, mesmo tentando puxar todos para participar da roda. No entanto, tudo compõe a batalha da Cururu, desde o centro que é o palco, o público à frente, os MCs acima ou abaixo do palco. pois esses são artistas e público ao mesmo tempo. Ou ainda, as zonas de conversas à distância, cheias de encontros e expressões.

Os mc's formam um grupo menor e estão no meio da relação com o público e a organização, pois alguns, conforme dito antes, ocupam os dois papéis. Pelo fato de serem um grupo menor, podemos identificar algumas diferenças de comportamento e postura como competidor ou espectador da batalha. Esses aspectos, podem tornar o participante mais carismático pelo ponto de vista do público ou mais temido, pelo ponto de vista de outros participantes, o que é preciso ser observado, cuidadosamente, são os cruzamentos desses atores e como são compreendidos pelos componentes internos e externos.

#### **4. Considerações Finais**

O cenário, no qual o *Rap* está inserido, passou por diversas transformações ao longo das décadas. Por mais que, boa parte dos seus elementos visuais e sonoros, tenham sido apropriados pela indústria cultural, o que foi institucionalizado por Afrika Bambaataa lá na década de 1970, ainda permanece nas ruas. A relação das juventudes com o *Rap* e com as batalhas de rima, agora

podem ter ganhado mais camadas e tornou esse tipo de manifestação cultural mais difundida, entre jovens que não estão muito próximos ao universo *Hip-Hop*.

Buscamos apresentar, a partir do quadro histórico e geográfico do rap, até sua chegada em Fortaleza, a maneira que a Cururu Skate Rap está posicionada em um cenário cultural independente. Essa pesquisa também nos levou a ter uma melhor dimensão do circuito das batalhas de mc's em Fortaleza e de como elas se comunicam entre si.

Mediante a essas informações, que nos ajudaram em nosso recorte e análise da Cururu, entendemos que ainda precisamos colher mais dados, quantitativos e qualitativos para compreendermos melhor o perfil dos jovens envolvidos no andamento da batalha e para entendermos os processos comunicacionais da experiência pesquisada. Ter informações como: idade, escolaridade, bairro em que reside, pode nos apontar outra série de questões que possam ser desenvolvidas e aprofundadas na ordem qualitativa.

Mediante a essas reflexões, pretendemos avançar com a pesquisa no sentido de aprofundar a base teórica e dar continuidade na metodologia já utilizada com as entradas em campo. A partir de mais dados colhidos, teremos mais material para a discussão de questões existentes e de novos pontos que possam surgir no caminho.

## Referências bibliográficas

AMARAL, S.C.; PINHO, L.G.; NASCIMENTO, G. Os anos 60 e o movimento negro norte-americano: uma década de elevação de consciência, eclosão de sentimentos e mobilização social. In: **Interscienceplace. Revista Científica Internacional** v. IX, n 30, p.182-197, 2014.

ANDRADE, Elaine Nunes de (Org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas** - Estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

DAMASCENO, Francisco José Gomes. **Jovens e história**: dois movimentos em Fortaleza. ANPUH - XXIII Simpósio Nacional de História - Londrina, 2005.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaraciara Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LEAL, Sérgio José Machado. **Acorda Hip-Hop**: despertando um movimento em transformação. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

MARTINS JUNIOR, Luiz. Potencialidades da ferramenta Google My Maps para o ensino de geografia em Portugal. **REVISTA ELETRÔNICA DE EDUCAÇÃO**. São Carlos (SP): Universidade Federal de São Carlos, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2007- . Publicação contínua. ISSN 1982-7199. Disponível em: <http://www.reveduc.ufscar.br>

OLIVEIRA, Roberto Camargos de. **Rap e política: percepções da vida social brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2015.

RACIONAIS mc's. **Sobrevivendo no inferno/Racionais mc's** - 1ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

SILVA, Roberto Antônio de Sousa da. **MH2O: O Movimento Hip Hop em Fortaleza**. Rio de Janeiro: O autor, 1999.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: HIP-HOP**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

WOLTON, Dominique. **Informar não é comunicar**. Porto Alegre: Sulina, 2010.