
“A rua é o lugar da marginalidade”? Resistências estético-espaciais nas produções audiovisuais da Green Valleys¹

Acácio Morais SILVA²
Elane Abreu de OLIVEIRA³
Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, CE

RESUMO

Tendo em vista a aproximação conceitual com estéticas marginais, neste artigo observamos a rua enquanto lugar da marginalidade e, para isso, pensamos suas estéticas no audiovisual musical de Juazeiro do Norte-CE. Ao enxergarmos o espaço esteticamente, sob a ótica da marginalidade de rua, junto às interpretações críticas e arcabouço teórico estudado, optamos pelo procedimento metodológico da análise de imagens e signos dos clipes da produtora independente local Green Valleys, em que protagonistas estão nas ruas, intercomunicando sons, letras das músicas, traços estéticos pessoais e espaciais, performando cidade e marginalidade.

PALAVRAS-CHAVE: marginalidade; cidade; comunicação; estética; música.

INTRODUÇÃO

A margem, segundo Coutinho (2014), é uma determinação social. E as ruas, segundo Ratts (2009), são lugar da marginalidade. Na busca de compreensão sobre os modos de vida sociais, é importante salientarmos quem estão nos centros de poder e ao lado deles, como se portam, se vestem, falam e externalizam suas vivências. O corpo marginal é sistematicamente violentado pelo Estado, mas ainda assim resiste.

O modo como notamos o espaço é a forma como notamos os corpos. É desafiante separar determinado local de quem está nele, ou quem já passou por ele. Isso se aplica à marginalidade, pois espaços esteticamente desagradáveis são estereotipados e sofrem com a falta de ações governamentais, o que provoca revolta na comunidade

¹ Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XVIII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação, 6º. semestre do Curso de Jornalismo do IISCA-UFCA, e-mail: acacio.morais@aluno.ufca.edu.br

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo do IISCA-UFCA, doutora em Comunicação e Cultura pela ECO-UFRJ, e-mail: elane.abreu@ufca.edu.br

marginal, que, ao não ser ouvida, faz das ruas seu espaço social e de criações artísticas e críticas.

Por isso, sob as noções de margem, cidade e estética, traçamos o percurso metodológico que exemplifica a rua enquanto símbolo de vida marginal. Foram escolhidas quatro das variadas músicas da produtora independente local de Juazeiro do Norte-CE, vinculado ao *rap* e *reggae*, chamada Green Valleys. As músicas são: *Madrugada Juá City* (Bruno Rass e Johnny Positive), *Madrugada Juá City 2* (Johnny Positive, Bruno Rass, Alto Yuri e Skinny), *Ano do Rato* (Bruno Rass, Alto Yuri e Johnny Positive) e *Só querem ser nós* (Johnny Positive, Bruno Rass e Lucas Dazara). Todas apresentam a marginalidade em disputa com o centro, a partir das composições e das cenas audiovisuais apresentadas no decorrer do trabalho.

Comunicando o corpo e a cidade marginal

Sob o olhar crítico-teórico, o arcabouço que sustenta a pesquisa se baseia em três formas de enxergar a marginalidade: a performance, a cidade e a comunicação marginal. Perfilamos, a este respeito, que as três categorias de análise constroem as narrativas expostas nos três videocliques, já elencados, da produtora independente local de *rap* e *reggae* Green Valleys.

“...Por que a imagem é montada de tal maneira, em tal lugar e época, enfocando certos alvos...?” (GOMES; PEREIRA, 2001, p. 137). É com esta indagação que voltamos nossos olhares para a forma de se fazer visível na sociedade, tendo o centro e a margem como dinâmicas de poderes espaciais. A imagem fala quando o corpo chega, ou o corpo fala a partir de uma imagem. Para Barthes (1984), o sujeito, a partir da sua pose, comunica um outro corpo, logo, uma outra imagem. Vamos nos deter à questão da pose em relação à performance aí embutida.

Gomes e Pereira (2001) expõem que a invisibilidade é um uma construção sociocultural, logo não é natural. Juntamente com o pensamento semiótico e subjetivo, Norval Baitello Junior (2018) descreve a pose como representação da invisibilidade. O que ambas noções têm em comum se assemelha ao que Skinny, um dos cantores e compositores da música *Madrugada Juá City 2*, versa: “a pose de si mesmo não tropeça na trapaça”, levando-nos a interpretar que a pose afirma a identidade marginal, ainda que invisível ou não hegemônica.

Para complementar, é preciso levarmos em conta o viés da imagem invisível perpassada na pose, cenário e linguagem marginal, como forma de criar símbolos, e, construindo assim, a performance marginal. O conceito de performance no debate marginal é importante para observação e análise dos modos de se fazer visíveis dos sujeitos de estudo aqui propostos. Agregando ao pensamento já citado anteriormente de Gomes e Pereira (2001), a invisibilidade é uma construção sócio-imagética, o que corrobora para a marginalidade, no seu sentido opressor.

Partindo então para o pensamento desta construção sócio-imagética-marginal, temos primeiramente a noção do corpo marginal e a sua maneira performática de comunicar. O corpo reúne características (linguagem, som, gesto, movimento etc.) marginais que corroboram para o discurso de pertencer a um lugar. Podemos inferir que a performance marginal está atrelada a uma estética discursiva acerca da imagem (GOMES e PEREIRA, 2001).

Nesse sentido, ao colocarmos em evidência a imagem que o sujeito marginalizado carrega, percebemos características do ponto de vista que estereotipa e detém poder, no sentido da realidade hegemônica, mas também em modos de apresentação não-hegemônicas ao dinamizar espaços com corpos e sujeições marginais, criando a “contraimagem”, que, segundo Gomes e Pereira (2001), é um processo emancipatório político-social. Johnny Positive, na música *Madrugada Juá City*, exemplifica a noção da contraimagem como um outro aparato ideológico que sustenta a marginalidade: “...Madrugada Juá City, terror do sistema, tá tudo em meu nome irmão...”.

A cidade marginal, segunda noção que afirma o aspecto central do texto, leva em consideração as palavras de Ratts (2009), nas quais “a rua é o lugar da marginalidade”, e, com isso, interpretamos a concepção de Anne McClintock (2010) sobre “a arquitetura do não visto”. Isto se relaciona ao entendimento social do lugar de abjeção, como diz a autora, referindo-se à arquitetura que não conseguimos visualizar, mesmo ela se fazendo presente, simbolicamente. Neste caso, a estrutura que sustenta essa visão negada, no entendimento deste artigo, é a das ruas noturnas em Juazeiro do Norte-CE e as presenças marginais encontradas nelas.

Nas ruas prevalecem a diversidade populacional e o poder de voz das minorias, ainda que invisibilizadas. Coutinho (2014, p. 30) nos fala da linguagem marginal como

símbolo de poder, ao mencionar compositores de uma favela do Rio de Janeiro e os intitula de “intelectuais da periferia”. Esse *modus operandi* emergente da marginalidade, como determinação social e espacial, emoldura um quadro de resistência transgressora. A rua é o lugar da marginalidade, pois é nela em que vidas não hegemônicas surgem e ressurgem, encontram-se na contradição das relações de poder. Parafraseando Bruno Rass, em *Madrugada Juá City*, “a cidade é pequena”.

As estéticas marginais emergem a partir de uma exclusão social, de uma margem. Os sujeitos presentes nos trechos elencados no trabalho comunicam signos estéticos de uma cultura subversiva, uma linguagem que rompe com o sistema dominante. Em *Só querem ser nós*, frases como “rastafari é quem me guia nessa missão”, ou “esses *playboys* só querem ser nós” ratificam as margens e seus fazeres estéticos.

Sobre comunicação marginal, Coutinho (2014) mais uma vez retoma o linguajar marginal, na óptica contra-hegemônica massiva. Nesse sentido, a voz de uma produtora independente local aqui proposta requer atenção às formas de marginalidade na música, buscando entendê-la além dos estereótipos. Falar das margens e para elas é o que cria a simbologia do poder, das ruas e dos espaços em que elas habitam. “*Reggae music* no salão, a massa treme o chão”, em *Só querem ser nós*, Johnny Positive explora o universo da música enquanto meio de comunicação marginal, percorrendo o centro que é simbolizado em “no salão”, chegando a horizontes estrategicamente massivos, em “a massa treme o chão”.

A rua é o lugar da marginalidade: propondo olhares

Os *frames* aqui obtidos dos vídeos enriquecem o fazer teórico e sobretudo contribuem para o entendimento da linguagem estético-marginal. Em todas as passagens dos videoclipes da produtora local de *rap* e *reggae*, Green Valleys, é possível notar a presença do corpo marginal centralizado, detentor de voz, espaço e poder.

A escolha dos clipes surge da necessidade de explorar o universo marginal em torno das ruas e de observar performances da periferia enquanto centro-margem. Os *frames*, ou cortes dos trabalhos audiovisuais, apresentam especificidades da arte das ruas, bem como da estética marginal. Logo, as imagens aqui expostas trazem aspectos do corpo nas ruas e os signos relacionados às margens. A discussão de tais imagens é a

forma de entendermos como e onde as margens se posicionam, ou buscam se posicionar.

Madrugada Juá City, *Madrugada Juá City 2*, *Ano do Rato* e *Só querem ser nós*, são escolhas estratégicas de clipes que apresentam a cultura marginal, no seu viés comunicacional. Seleccionamos dois *frames* (apresentados no decorrer do estudo) de cada um. Inicialmente, temos a música *Madrugada Juá City*, que, no formato de videoclipe, expõe elementos visuais que mesclam corpo e paisagem nas ruas.

Na primeira imagem (Figura 1), há a presença da sobreposição de espaços, indicando a convergência deles. Em segundo plano temos as pichações, que traduzem as marginalidades nas ruas, como modo de fazer arte. No primeiro plano, temos o metrô em movimento e os corpos ao centro em silhuetas, numa característica cena urbana. Ao observarmos o segundo plano, cores quentes e formas de pichações exalam a linguagem marginal das ruas.

O *frame* apresenta o metrô da cidade como parte constituinte da estética dos corpos, mas que possui uma significação social. Paisagens à margem, do lado de fora do metrô, comunicam algo que é deixado para trás, expelido. A máquina atravessa a cidade, passando também por regiões periféricas. É possível notar o lugar intermediador que o vagão carrega, sendo o elo de centro e margem que disputa espaços.

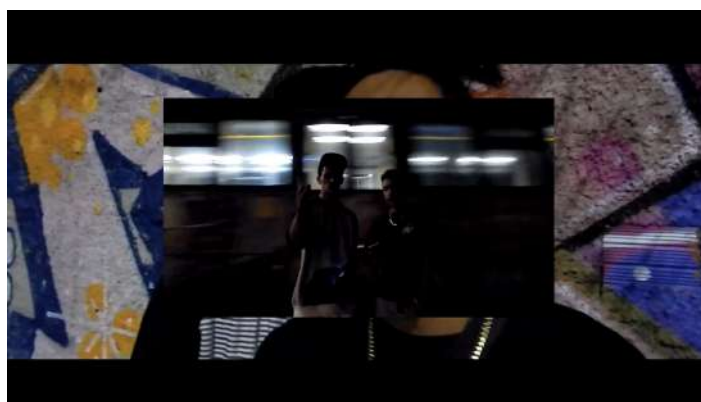


Figura 1: *Frame* retirado do videoclipe “Madrugada Juá City” em 30”.

Fonte: Youtube, 2019.

Na segunda imagem (Figura 2), a sobreposição de planos permanece, no entanto, o corpo está visível e no centro. E, ainda na mesma imagem, há a presença de uma placa de trânsito, que atua como signo referente a veículos. As informações

presentes na placa, 50km/h, fazem referência ao movimento de transportes e carros, em contraste com a velocidade de corpos que andam em outra aceleração.

O corpo presente na imagem, em contra-plongée, é enaltecido, expressa sentimento de poder. Levando em conta o seu olhar e gestos, ao encarar a câmera, Johnny sugere domínio e pertencimento àquele local, uma rua noturna. Um signo importante de se levar em conta é a vestimenta utilizada por tal, algo que complementa a performance urbana, como também vislumbra ideais de identidade a partir do vestir-se (de um homem negro), elemento que nos comunica esteticamente sobre algum lugar.

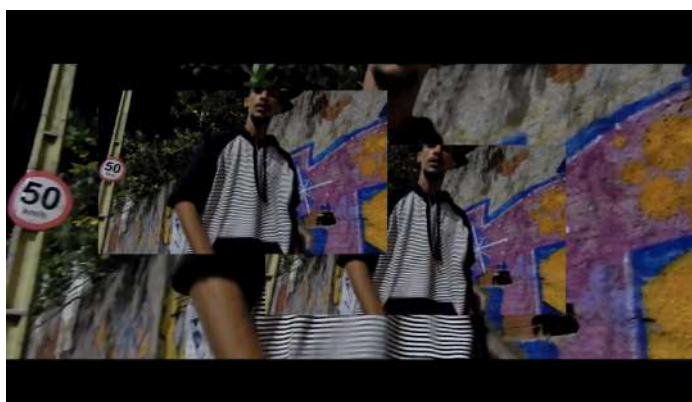


Figura 2: *Frame* retirado do videoclipe “Madrugada Juá City” em 2 '30”.

Fonte: Youtube, 2019.

No instante do videoclipe *Madrugada Juá City 2* (Figura 3), a centralidade marginal aflora, pois a presença do corpo está em evidência. A pose indica poder, além de destacar a estética marginal com objetos e elementos do vestuário - signos performáticos -, tais como gorro, camiseta, calças e personagens do plano de fundo usando moletom. Além disso, o próprio corpo constrói a cena, numa posição próxima ao chão.

Há a presença da rua noturna como cenário, onde a iluminação acima, provavelmente de um poste, favorece a nitidez dos corpos em destaque. Estabelecimentos comerciais fechados contribuem para a oposição da noite, enquanto temporalidade distinta do movimento diurno. Os corpos, neste aspecto, protagonizam um lugar de liberdade e resistência, apesar dos riscos, ocupando espaços tanto na música quanto nas ruas.



Figura 3: *Frame* retirado do videoclipe “Madrugada Juá City part. 2” em 33”.

Fonte: Youtube, 2019.

Em *Madrugada Juá City 2*, o período noturno é predominante e isso acentua aspectos da rua como lugar da marginalidade, tendo em vista que é neste horário que vidas marginais ecoam, andam e se espalham. Na imagem abaixo (Figura 4), a fumaça expelida é elemento sógnico central, construindo a pose de quem fuma. O gesto da cabeça para cima complementa a performance marginal. A liberdade corporal identificada estabelece o pertencimento da rua enquanto lugar artístico-estético, sendo também lugar de performance para corpos que poderiam ser lidos sob suspeita na noite urbana.



Figura 4: *Frame* retirado do videoclipe “Madrugada Juá City part. 2” em 2 '58”.

Fonte: Youtube, 2020.

Já em *Ano do Rato* (Figura 5), há ausência do corpo marginal por inteiro; outros elementos preenchem esta lacuna. A rua é, mais uma vez, o cenário. A bebida alcoólica

e a mão que a segura são aparições que imprimem a presença do corpo, mesmo que incompleto. A bebida, assim como a fumaça de cigarro em imagem anterior, são elementos que performam o sentido de liberdade marginal de viver as ruas. Quem bebe e anda à noite nas ruas é marginal, no seu viés opressor. No entanto, enquanto performance artística, a rua comparece enquanto lugar para fruição dos corpos, de encontros com sentidos, muitas vezes, que o Estado não controla. Essa subversão é também comunicação de anseios das corporalidades marginais juazeirenses.

A contra-hegemonia, neste aspecto, traz provocações para uma crítica estética da margem enquanto *práxis* identitária. A rua vazia e o corpo em movimento são cenas da performance de pertencer à rua, criando signos subjetivos desse pertencimento. É possível notar, novamente, em plano de fundo, a presença de placa de trânsito, indicando, dessa vez, a contramão para veículos. Os corpos, em perspectiva contrária à informação da placa, movem-se na via.



Figura 5: *Frame* retirado do videoclipe “Ano do Rato” no 1 '58".

Fonte: Youtube, 2020.

No centro, de braços abertos e pose descontraída, Johnny Positive (Figura 6) carrega o instinto marginal-social de poder e identificação com o que está ao seu redor. O Centro, bairro reconhecido da cidade de Juazeiro do Norte-CE, é dispositivo cênico que colabora para o pensamento da contra-hegemonia, estando o corpo negro do *rapper* posicionado num ângulo de destaque. Os braços abertos sugerem domínio e, novamente, a presença sígnica do cigarro constrói a performance.

A rua em que o corpo destacado está encenando possui pouca luz; aparecem árvores ao fundo, e um ponto de foco é o corpo no ato de fumar em movimento musical.

Jhonny parece à vontade, levantando um dos braços com caixinha de som e tomando para si, em seu gesto, o Centro da cidade. A letra da música, neste *frame*, reflete o sentido de reivindicação de espaço, rompendo com o sistema dominante que cerceia e marginaliza a cultura das ruas: “...Espaço pra gente avançar, nós só vale o que tem...” (ANO DO RATO, 2020). Neste espaço de disputas, afirma-se a marginalidade - no espaço e nas relações de poder.



Figura 6: *Frame* retirado do videoclipe “Ano do Rato” em 2'34”.

Fonte: Youtube, 2020.

A presença monumental dos edifícios em *Só querem ser nós* é uma provocação às formas de marginalidades. Perceber centros e dinamizá-los com jogos de luz e sombra, ângulos e proporções, traz outras performances para o espaço construído. Na Figura 7, o corpo e o espaço divergem entre si; ambos estão no centro do enquadramento, mas em escalas distintas. Se olharmos para o lado dos prédios, não é possível notar a existência de corpos, pois o tamanho e caráter inquisidor das construções sobressaem. Mas, se observarmos os corpos, da margem, eles tumultuam, desestabilizam a identidade hegemônica dos prédios. A luz e a sombra também demonstram a centralidade espacial, neste *frame* especificamente.

O *Unique Condominium*, um complexo de prédios simbólico na cidade de Juazeiro do Norte, que aparece no clipe, é signo imponente que faz cenário para a performance dos corpos. Os carros estacionados supõem um estilo de vida carrocêntrico nesta parte da cidade, sendo os corpos que surgem na rua uma ruptura estética com estes elementos. Pessoas, pedestres na cidade, são, de fato, uma prioridade nas políticas

urbanas? A narrativa espacial do clipe nos provoca a pensar na questão. O que está à margem desta cenografia?



Figura 7: *Frame* retirado do videoclipe “Só querem ser nós” em 3 '40".

Fonte: Youtube, 2018.

A Figura 8 torna o corpo visível, está iluminada. Na proporção dos elementos, os edifícios ainda estão no meio e mais altos que os corpos. Neste instante, é importante salientar os movimentos gestuais das mãos, ressaltando a linguagem marginal, como também um modo estético de pensar o corpo enquanto comunicador e que reforça o sentimento da música.

O posicionamento da câmera e a luz destacam os corpos. Desta vez, a iluminação do fim de tarde ganha ênfase e destaca três pessoas. O *Unique Condominium*, em segundo plano, permanece compondo o enquadramento enquanto a música é entoada pelos corpos marginais. Percebemos, mais uma vez, uma cenografia que privilegia a dinâmica dos espaços de poder em disputa na cidade. Muros, concreto, carros, poste, são elementos hegemonicamente lidos como do seio urbano, mas a presença subversiva dos sujeitos confrontam esses símbolos, sendo comunicação de uma cidade marginal que não quer calar.



Figura 8: *Frame* retirado do videoclipe “Só querem ser nós” em 1 '50".

Fonte: Youtube, 2018.

Agrupados na metade do quadro, os corpos continuam resistindo com suas presenças que duelam com outros lados da cidade. A cidade assume o duplo sentido centro-marginal. O prédio *Unique* instrumentaliza a hegemonia do espaço construído na rua, que é ocupada pelos corpos-*rappers* contra-hegemônicos.

Todas as cenas, deste videoclipe, ocorrem ao lado do *Cariri Garden Shopping*, no bairro Triângulo, ponto urbano central socialmente conhecido e lugar estratégico para os trânsitos da cidade. O instante da imagem nos sinaliza para a existência de um centro e a ruptura dele, trazendo a musicalidade em caminhos da cidade não previstos, o que contribui para a desmitificação de olhares. Além disso, todos os instantes desta música, em específico, propõem a coletividade marginal e o agrupamento de corpos, que cantam, dançam e legitimam espaços.

Considerações finais

A comunicação marginal apresentada neste trabalho abrange signos da cidade de Juazeiro do Norte-CE que surgem em estéticas de corpos, objetos e espaços que tensionam com o lugar do hegemônico. As performances dos videoclipes da produtora de *rap* e *reggae* independente Green Valleys desafiam a percepção do conhecido da cidade, levando-nos a identificar dinâmicas que afirmam o poder das ruas para corpos marginais. Essas dinâmicas, nos videoclipes, são percebidas pela linguagem marginal, pelos signos, símbolos e cenários urbanos dispostos.

Falar sobre os gêneros de *rap* e *reggae*, como lugares de criações musicais, para além dos estereótipos de “músicas de marginais”, é também afirmá-los enquanto

resistências às imagens dominantes, sendo também produções que sugerem conhecimento de Juazeiro do Norte.

A margem, enquanto forma de vida, detém a característica de quebra de parâmetros de poder. Os linguajares utilizados nas músicas e os jogos de cenários elencados contribuem para uma visão contra-hegemônica do espaço e do centro. Enquanto meio de comunicação, os videoclipes são criações do fazer artístico marginal, das suas performances, dispendo críticas sociais.

As músicas e análises das imagens contribuem como fontes interpretativas da dinâmica criativa da comunicação marginal, entendendo-a como lugar de pertencimento e resistência. A rua carrega a marginalidade, assim como a marginalidade está na rua. As resistências marginais ecoam, principalmente, das ruas, pois são nelas que o corpo marginal ensaia sua liberdade.

Os *frames* aqui apresentados, de alguma maneira, sugerem que repensemos preconceitos ligados à vestimentas, poses, objetos, espaços e sons, já cristalizados midiaticamente e esteticamente como de sujeitos perigosos e periféricos. Desestabilizar sentidos para a criação marginal é fundamental para vislumbrarmos existências oprimidas na cidade.

REFERÊNCIAS

ANO DO Rato (Bruno Rass, Alto Yuri e Johnny Positive) [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (3min). Publicado pelo canal Green Valleys Produtora. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Q_JtKKcyYf4. Acesso em: 06 jun. 2022.

BRUNO Rass ft. Johnny Postive - Madrugada Juá City [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (3min). Publicado pelo canal Green Valleys Produtora. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K2D2UrrINtQ>. Acesso em: 06 jun. 2022.

CARVALHO, Claudio Oliveira; MARIANI, Carla Neves. **Escritas marginais nas ruas:** expressões do direito visual à cidade. Revista de Direito da Cidade, Rio de Janeiro, v. 9, n. 3 Janeiro-Maio, pp. 912-932, 2017.

COUTINHO, Eduardo Granja. **A comunicação do oprimido e outros ensaios.** Rio de Janeiro: Mórula, 2014.

GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Ardis da imagem:** exclusão étnica e violência nos discursos da cultura brasileira. Belo Horizonte: Mazza Edições, Editora PUCMinas, 2001.

JOHNNY Positive - Só Querem Ser Nós ft. Bruno Rass & Lucas Dazara [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (6min). Publicado pelo canal Green Valleys Produtora. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ay5beUb1ypg>. Acesso em: 06 jun. 2022.

MADRUGADA Jua City Parte 2 - Johnny Positive, Bruno Rass, Alto Yuri e Skinny [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (5min). Publicado pelo canal Green Valleys Produtora. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MNoEjEz1Nxo>. Acesso em: 06 jun. 2022.

MCCLINTOCK, Anne. **Couro Imperial:** raça, gênero e sexualidade no embate colonial. Tradução: Plínio Dentzien. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2010.

RATTS, Alex. **Traços étnicos:** espacialidades e culturas negras e indígenas. Fortaleza: Museu do Ceará - Secult, 2009.