

JOVENS RIMADORES EM BATALHAS DE MCS EM SALVADOR

Regiane Smocowisk Miranda¹

Resumo: As batalhas de rimas improvisadas são uma manifestação, as quais moldam uma nova estética dentro do hip-hop. Este artigo é parte do projeto de mestrado cujo objetivo era compreender de que forma as batalhas de rimas improvisadas se configuram enquanto espaços territoriais de resistência da arte urbana. A partir de “experiências etnográficas” realizadas nas batalhas de MCs, será discutido como esses ambientes se transformam em pedaços do hip-hop (conceito do antropólogo José Guilherme Magnani), ou seja, espaços ocupados pelos jovens rimadores onde desenvolvem-se redes de sociabilidade. Nesse sentido, as batalhas de rimas são compreendidas como semeadoras do protagonismo juvenil.

Palavras-chave: Hip-hop. Batalha de MC. Música. Identidades.

1 Introdução

As expressões culturais por meio da juventude subalterna (negra e periférica), através de expressões como rap e o funk, estão abrindo novos caminhos, sendo a música ferramenta da “afirmação da cidadania local” (YÚDICE, 2012, p. 162). O movimento hip-hop atua como uma expressão política social, uma “arma de transformação”, na medida em que estimula jovens e simpatizantes a buscar conhecimento. Nesta linha, promove letramento informal e de reexistência (SOUZA, 2009). A consciência política é um elemento intrínseco ao movimento (CAMARGOS, 2015), presentes por meio das diversas artes, as falas sobre as mazelas sociais, as desigualdades sociais vividas de forma cotidiana, a denúncia dos preconceitos, a precariedade das relações de trabalho (SPOSITO, 1993). As batalhas de rimas improvisadas são uma manifestação do movimento hip-hop. Tratam-se de encontros de jovens, ocupando ruas e praças, proporcionando lazer e cultura, em sua maioria, de forma gratuita. Em geral, as batalhas são desempenhadas por jovens entre 13 a 25 anos, com uma maior atuação de homens, moradores das regiões periféricas de grandes centros urbanos.

¹ Mestre no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA). regianesimo@gmail.com

As batalhas de rimas são espaços onde acontece o primeiro contato em torno do rap – onde jovens socializam, conhecem os rappers locais e por meio da improvisação, os iniciantes nesta arte ganham visibilidade. Nesta manifestação, valoriza-se o raciocínio rápido, a criatividade das rimas, *flow* (cadenciamento das rimas) e a métrica, do que meramente o conteúdo das rimas. Esteticamente o *freestyle* destaca-se por ser um tipo de canto-falado, rimado e ritmado, e a forma de organizar as rimas lembra as "quadrinhas", as estrofes de quatro tempos (CASCUDO apud TEPERMAN, 2011). Nisso, resulta a semelhança com desafios cantados, como o cururu, a embolada, o partido-alto e o repente.

Este artigo traz resultados do projeto de mestrado do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA). O campo foi realizado entre 2017 a 2019. A investigação de cunho etnográfico utilizou-se de entrevistas semiestruturadas realizadas junto aos MCs, rappers e militantes do Hip-Hop, bem como da observação participante da batalha 3º Round - Circuito de rimas improvisada, por ser a representante do torneio nacional, o Duelo de MC's.

2. Batalhas de MCs

Os rimadores ocupam diversos bairros de Salvador, de classe média como Barra, Rio Vermelho, Campo Grande, Imbuí, Pituba e Costa Azul; regiões centrais como Barbalho, Brotas, Nazaré, Tororó e bairros periféricos como Liberdade, Periperi, São Caetano, Cabula, Mussurunga, Pernambués, São Rafael, Mata Escura, Fazenda Grande de Retiro e Nova Brasília. Também estão presentes na Região Metropolitana, a exemplo de Lauro de Freitas, Simões Filho e Camaçari, expandindo-se para cidades de outros territórios da Bahia.

Para os pesquisadores Sabrina Vieira e Francisco Zorzo (2016), a arte urbana atua como um meio de reivindicação e de arte, transformando-se em processos político culturais. Os artistas, grafiteiros, pixadores e rimadores transformam a cidade em palcos de discursos, de novas possibilidades de ocupações dos territórios. Para os autores:

Nas cidades, tomadas enquanto espaço de criação artística, a invisibilidade se transforma em ato criativo – e político – (re)compondo o cenário urbano a

partir de uma dinâmica de (re)conhecimento, (re)apropriação e (re)invenção deste espaço. A arte pública apresenta-se como uma ampliação e uma saída alternativa às demandas sociais e culturais, inter-relacionando a cidade com as dimensões artísticas e cidadãs (VIEIRA e ZORZO, 2016, p.5).

A arte urbana, como as intervenções espaciais – o grafite, a pixação, a instalação e a colagem, as rodas de rimas e rodas de *break* – conecta-se com a dimensão política, de resistência e caminham com o intuito de encontrar um espaço de expressão. Estas expressões artísticas viabilizam uma transformação social e local.

Os espaços ocupados pelos rimadores, a medida em que começam a ficar conhecidos entre os adeptos do rap, transformam-se em pontos de encontro para grupo de frequentadores pertencentes a rede de relações do *hip-hop* (como um todo) e tornam-se um centro aglutinador de MCs, artistas, frequentadores e também de curiosos transeuntes, tal como exposto por Mirapotira, que frequentava a Batalha Briga de Vira-Lata,

A gente se reunia toda sexta-feira. Eu só perdi a primeira, a partir da segunda edição, eu comecei a ir em todas. A gente reunia os MCs, levava letras para perguntar um pro outro darem opinião, os mais novos levavam também suas dúvidas para os mais velhos tirarem e tinha toda essa troca de conhecimento e informação, além da batalha que era um espetáculo à parte, os MCs eram muito bons, inclusive os mais novos, então isso estimulava a gente a ser cada vez melhor. E tinha esse fortalecimento mútuo, né? Esse encontro com os MCs fortalecia bastante, os mais velhos fortaleciam os mais novos, e também os mais velhos aprendiam muito com os mais novos, inclusive até Baco participava dessas batalhas (Mirapotira, entrevista concedida à autora, 28/05/2019).

Nesse sentido, as batalhas de MCs configuram-se como pedaços (categoria do antropólogo José Guilherme Magnani, 1992), do rap em Salvador, por haver um reconhecimento destes sujeitos enquanto pertencentes aos mesmos símbolos “que remetem a gostos, orientações, valores, hábitos de consumo, modos de vida semelhante” (MAGNANI, 1992, p.195). Segundo o autor, nos “pedaços” desenvolvem-se práticas e estabelecem laços sociais, cria-se uma rede de sociabilidade que vai sendo tecida, a qual se expande em trajetos nos territórios urbanos. De modo geral, esses pedaços transformam-se em “cenas” do *hip-hop*, e assim como outra categoria, “circuito”, não se restringem a uma inserção espacial claramente localizada.

(...)“cena” é mais ampla (e vaga) pois denota principalmente atitudes e opções estéticas e ideológicas, articuladas nos e pelos circuitos. Se estes são formados por equipamentos, instituições, eventos concretos, a “cena” é constituída pelo conjunto de comportamentos (pautas de consumo, gostos) e

pelo universo de significados (valores, regras) exibidos e cultivados por aqueles que conhecem e frequentam os lugares “certos” de determinado circuito (MAGNANI, 2012, p.199).

Assim, cena refere-se aos atores sociais, aos sinais de pertencimento, a identificação de um visual - roupa, corpo e nos discursos.

É importante realçar o fato que o mundo da cultura aparece como um espaço de representações e rituais no qual os jovens buscam demarcar uma identidade juvenil (DAYRELL, 2003). A música mobiliza os jovens - os quais são os principais protagonistas, formam grupos musicais de várias tendências, criam novas formas de mobilizar os recursos culturais da sociedade atual além da lógica estreita do mercado. Neste sentido, criam redes de solidariedade e um mercado de consumo próprio.

Com o advento da tecnologia, as redes de sociabilidade ultrapassam as relações presenciais cotidianas, ampliando-se para as redes sociais virtuais. As redes sociais são utilizadas sob vários aspectos: estabelecer novos contatos, estabelecer locais de encontro, promover eventos de hip-hop (como as batalhas de MCs), promover artistas e materiais artísticos e discussão de assuntos do movimento em geral. Nesse sentido, a disseminação do movimento através das redes sociais virtuais atinge pessoas de territórios diversos, e que assim, ganham maior visibilidade. Para os pesquisadores Thais Dias de Souza e Antonio Bernardes (2018), as redes sociais virtuais dos coletivos de hip-hop são utilizadas como uma maneira de as pessoas se apropriarem e se territorializarem em alguns sítios da cidade.

Os rimadores ao transformar os espaços da cidade, atuam como organizadores, produtores, resumindo, como multiplicadores culturais. Ao mesmo tempo em que são MCs e frequentadores em batalhas em vários cantos da cidade, podem também participar mais ativamente na organização das batalhas. Há, portanto, uma transformação do papel dos jovens, que passam de consumidores/público a produtores de sua própria cultura, e operam em diversas frentes, na organização e planejamento de eventos (DAYRELL, 2003, SANTOS, C., 2012).

Nesta linha, os papéis assumidos podem ser tanto de atividades da produção, a exemplo, alguns ficam responsáveis pelas caixas de som, microfones e seleção de *beats*, outros pela divulgação do evento nas redes sociais (*Facebook, Instagram*); planejamento (ações e eventos, reunir-se em coletivos e estabelecer parcerias), e em

aspectos mais burocráticos (negociar autorização ou não o uso de espaços públicos). O que acontece, em muitas batalhas de MCs, é que não há tanto uma divisão destes papéis na prática e sim um grupo de indivíduos atuam nestas três esferas coletivamente.

Dentro da produção, a gravação das batalhas é um aspecto bastante valorizado, na medida em que eternaliza uma manifestação cultural que, tradicionalmente, é uma prática da oralidade. Segundo os interlocutores ouvidos nesta pesquisa, atualmente em Salvador há três batalhas que possuem uma infraestrutura de captação de gravação, com a presença de fotógrafos e videomakers: a Batalha do Coreto, a Batalha do Trem Bala e Batalha da Torre.

A Batalha da Torre ganhou projeção nacional, devido à maneira sistemática de trabalhar com as redes sociais, e segundo os interlocutores, é umas das batalhas de MCs com grande destaque no Nordeste. Um dos videomakers, Vitor Carvalho, conhecido como Big, que também é integrante do coletivo de rap Engenho Lírico e ele é responsável por gravar e editar as edições da batalha da Torre, além de alimentar constantemente o canal do Youtube, que possui 64 mil inscritos. Trata-se de um canal com bastante acessos, que além da gravação de videoclipes, aposta em materiais adicionais como com um quadro de entrevistas. Alguns desses vídeos podem chegar a ter mais de 220 mil visualizações (e algumas edições especiais, envolvendo MCs de outros estados, como MC BMO de Brasília, tem 742 mil). Para efeito de comparação, podemos citar a final do torneio nacional de 2018, Duelo de MC's, que foi transmitido online no Youtube, Facebook e Instagram, (batalha entre MC representante do Mato Grosso do Sul, Miliano e o mineiro NG) e teve cerca de 264 mil visualizações.

Para ilustrar a multiplicidade dos papéis dos rimadores, alguns começam a organizar batalhas entre amigos, nos bairros de origem ou nos arredores da escola, como é o caso de Luke (18 anos, MC), também integrante do coletivo Engenho Lírico. Conheceu o movimento das batalhas de MCs na infância em companhia de seu pai. Por acaso, um dia, cruzou com a batalha Briga de Vira-Latas, no Campo da Pólvora, e assistiu à disputa entre dois considerados bons MCs locais, Dimmy e Big (que batalharam em diversas regiões da cidade). Ao chegar em casa, foi em busca de mais informações sobre este movimento na internet e, com o suporte de amigos, planejou

organizar uma batalha na escola. Contudo, como não teve autorização do diretor, a batalha era realizada em uma quadra próxima da escola, no Resgate (Cabula).

Em 2014, no ano da Copa, teve um projeto na escola, a professora pediu uma poesia, que acabei fazendo de improviso. Aí foi quando eu decidi organizar uma batalha na escola. Mas o diretor não deixou, a gente estudava em turno integral no Resgate e como tinha o horário do almoço, a gente saía para almoçar e fazia uma batalha no Vale, que era uma quadra, perto da escola. A gente não voltava para escola, a gente ficava batalhando. A gente ficava lá, chegava tarde na escola, aí não deixavam a gente entrar, às vezes, deixavam. Isso me prejudicou um pouco. Mas foi assim que eu fui me jogando nas batalhas (Luke, MC, entrevista concedida à autora, 15/02/2019. Grifo da autora).

Como relatado por Luke (18 anos, MC), a escola tradicional por muitas vezes não consegue exercer um diálogo horizontal com os estudantes. Ignora-se que as batalhas de MCs, bem como outras manifestações culturais, funcionam como espaços de agência do letramento extraescolar (SANTOS, J., 2015). Esta relação tende a contribuir com a visão negativa dos estudantes frente à escola como a principal detentora do conhecimento. Possivelmente, as batalhas de MCs ainda não são compreendidas sob os múltiplos aspectos (que vão além do lazer e entretenimento). A escola, apesar de ainda ser a principal fonte educacional, não é a única, principalmente devido ao baixo nível de rendimento escolar das instituições públicas.

Estes casos revelam como o rap ou a cultura *hip-hop* poderiam estar presente nos ambientes escolares também. No entanto, voltando para o exemplo de Luke, este é um caso bem sucedido dentre outros que terminam em abandono escolar. Constrangido a não exercer uma atividade cultural de sua preferência, o rimador manteve-se na escola, completou os estudos do ensino médio e este ano (2019) pretende prestar o Exame Nacional do Ensino Médio - ENEM para ingressar no ensino superior em alguma instituição pública. Ao mesmo tempo, também privilegiou sua atuação como rimador em batalhas como a da Torre, a Batalha do Engenho e a Batalha do Retiro, manteve-se em contato com a arte do freestyle.

Além da atuação das batalhas de MCs, Luke em companhia de outro MC – CAS –, assim como vários outros rimadores da cidade, (a exemplo, do coletivos Roupa Suja, Engenho Lírico, Lápide Rec, etc.) atuam com recitação de poesias e canções em transportes coletivos em Salvador, como uma atividade profissional não-regulamentada em troca de dinheiro. Esta atividade é realizada em várias outras cidades baianas, como

Ilhéus. Em entrevista ao Rap071, Cijay (24 anos, MC), morador da cidade e integrante do Coletivo Rap de Rua, afirmou que além de realizem batalhas de rimas, e pockets-show de rap e ações voltadas para comunidade. Fazem apresentações em penitenciárias e em transportes coletivos, alcançando pequenos públicos de forma direta.

Comecei em 2012, 2013, ajudando a construir um evento chamado Sagacidade Urbana, que acontecia do lado da escola que eu estudava, eram MCs da cidade que fizeram parceria com o dono de um estabelecimento comercial, que era o Point do Estudante. E a partir daí começaram os eventos quinzenais e mensais para estar despertando a cultura hip hop, muito autodidático porque a gente não tinha MCs mais velhos, por exemplo, para orientar a gente, então foi muito autodidático, a gente se reunia para fazer (Cijay, em entrevista ao Rap071, 19/05/2019)

Estes jovens circulam nos ônibus e atuam como agentes transformadores do cotidiano das pessoas, através da recitação de poesias e rimas em troca de “moedas, trocados ou qualquer quantia” doada. As poesias podem ser de autoria própria ou de terceiros. Esta prática tornou-se tão comum no cotidiano da cidade, que o grupo Rap Nova Era fez um videoclipe com a canção Poesia Marginal, com os MCs Shook (Lápide Rec) e Felzem (do grupo Atividade Ilícita) representando rimadores nos coletivos. Nesse processo, os rimadores são novos atores que encontram no rap um meio de encarar os desafios, as “batalhas” da vida – que se tornam um meio de sobrevivência como um trabalho informal, levando arte para pessoas em seus cotidianos, conforme relata o MC Cijay, na fala abaixo:

Poesia no busu ampliou esse ponto de comunicação, porque a gente dialoga diretamente com as pessoas da cidade, sabe? E alcançam o público da cidade com coisas do cotidiano. Por exemplo, quando a gente leva um sentimento de revolta para dentro do coletivo através da poesia, a gente percebe que a maioria das pessoas se identificam com as coisas que a gente fala. É um sinal de que, às vezes, as pessoas não falam muito sobre as coisas que acontecem, talvez elas não se comuniquem muito para expressar as coisas que estão sentindo, mas chega um momento que elas escutam a poesia e pelas suas expressões, dá para ver que elas se identificam com aquilo. Afinal quem pega ônibus, está no mesmo lugar que a gente, majoritariamente a população periférica, a população preta, que tá todo dia sendo conduzida pelos coletivos (Cijay, MC, entrevista concedida ao Rap071, 19/05/2019).

Entretanto, para muitos, Salvador pode ainda ser uma cidade não tão conhecida e ser rimador dentro dos ônibus, os faz conhecer a cidade sob outro ângulo. Luke em suas andanças com as poesias, teve que traçar outros itinerários, começou a se “perder”

na cidade e se permitiu conhecer e a ocupar outros espaços, bairros até então desconhecidos, e dessa maneira teve contato com rimadores e outras batalhas.

Desde guri, sempre andei na rua. Acabei conhecendo as batalhas cedo. Faço poesia em transporte coletivo desde 2015 ou 2016. Outra coisa que me ajudou bastante, eu só circulava em uma área (São Martins – Rodoviária), aí decidi ir para outras áreas, acabei me perdendo várias vezes. Mas me perdendo, eu acabei me encontrando. Acabei conhecendo Salvador, parava em uma batalha que nem sabia que existia. Também conheci por via virtual, através de músicas que viralizam, de batalhas e de músicas. A galera já começa a te conhecer, chega no Facebook e faz o convite. A batalha do Trem Bala, não conhecia, só ouvia falar. Só depois de um som que lancei, no Facebook, o pessoal falou para colar no Trem Bala, que tá estourado, e eu pensei: “pronto, já sei onde rola, vou começar a frequentar”. E assim, vai. Não só comigo, mas com muita gente aqui. Tem gente que só cola na Batalha da Torre, porque só conhece a Torre. Acho que falta essa comunicação necessária para unir mais a cena (Luke, MC, entrevista concedida à autora, 15/02/2019).

A explicação de Luke sobre a forma como conheceu a cidade remete ao que a arquiteta e urbanista Paola Jacques (2003) diz sobre o espaço labiríntico das favelas e das cidades. Para a autora, a figura do labirinto aparece na experiência de descobrir a favela e percorrer seus meandros, ruelas e becos. Para os não-familiarizados com esse ambiente, um estrangeiro, por exemplo, é preciso experimentar o caminho para poder compreendê-lo. Primeiro se perder, para depois se encontrar.

A complexidade do labirinto, nos diz Jacques, é temporal: quem se perde é aquele que acaba de surgir. A incerteza do caminho é intrínseca ao labirinto, pois o percurso é o próprio labirinto (JACQUES, 2003, p. 86). É preciso assumir um estado errático, o “acaso objetivo”, como uma técnica urbana que valoriza uma nova perspectiva de olhar a cidade, através de um comportamento lúdico-constructivo.

Nesta linha, a metáfora do labirinto é usada para pensar os percursos e as experiências do espaço urbano. Para os jovens rimadores, a cidade-labiríntica precisa ser descoberta. Mas, ao se perderem, estes espaços tornam-se familiarizados, ocupados e vivenciados. Jovens como Luke (18 anos, MC) e Cijay (24 anos, MC) conhecem novos espaços, os ocupam com seus corpos, com suas rimas, com circuitos de arte. Essa ocupação - que se reflete na criação de batalhas de MCs em muitas regiões da cidade - têm permitido a criação de novos espaços de lazer e de entretenimento em Salvador e em outras regiões da Bahia.

Essa ocupação se reflete em uma circulação de admiradores do rap, militantes da cultura, de MCs e de rimas. Neste sentido, é comum que os MCs circulem em diversas batalhas, lembrando que todos os MCs entrevistados já, pelo menos, visitaram todas ou quase todas as batalhas de MCs ativas na cidade, tal como relatado por Macarrão: “Já visitei todas as batalhas de Salvador e pretendo ir para Batalha da Aldeia em São Paulo” (entrevista concedida à autora, 23/02/2019).

Os MCs Darrem, Luke e Black revelam a frequência de batalhas, a seguir:

Costumo ir em muitas aqui em Salvador à Batalha da Torre. Eu sempre venho, quando dá, eu venho. Todo sábado eu tô no Engenho, no Rio Vermelho, a Batalha Pocas as Caixas, da Underismo, quando rola, ainda a última eu ganhei (referindo-se à edição Solar do Unhão em janeiro de 2019), a do Trem Bala, a do Coreto. Nunca coleei no Caranga, mas tenho vontade (Darrem, em entrevista concedida à autora, 23/02/2019).

Batalha do Engenho, que é organizada pelo coletivo Engenho Lírico, do qual faço parte. Batalha do Retiro, que eu também organizo. Batalha da Torre, São Caetano Resistência, tem outras, que eu não costumo frequentar mensalmente, mas pelo menos, uma vez ao mês, eu tô presente. Mas frequentemente essas (Luke, em entrevista concedida à autora, 15/02/2019).

Sim, ainda vou nas batalhas de rap. Em Salvador tem a Batalha do Caranga, tem a batalha da minha quebrada, que é a Batalha da Pista, em Simões Filho, tem a Batalha do Caranga, em Lauro de Freitas, a Batalha do Coliseu, a Batalha do Pocas Caixas, no Campo Grande, enfim eu vou no máximo de batalhas que consigo, apesar de ser um pouco longe para mim. Não é a frequência que eu queria, mas eu vou sempre com a frequência que eu posso, porque os horários dificultam um pouco, por exemplo um ônibus para voltar para Simões Filho passa no máximo até 21h30, e a batalha termina 21h40, 21h20, então fica um pouco difícil, mas eu vou para as batalhas de rap sempre que eu posso, entende? Mas nem por isso eu fico parado, porque eu estou sempre na ativa, quando eu não estou na batalha de rap, estou treinando em casa, e é isso que me quantifica...eu acho que o que me move de sair de Simões Filho para vir para Salvador, Belo Horizonte, Brasília é o amor pelo que faço (Black, em entrevista concedida à autora, 24/09/2017).

Para alguns, a prática de frequentar todas as batalhas tende a ser algo de quem está se iniciando na prática. Desta forma, está conhecendo a manifestação cultural na cidade ou de quem quer se tornar um MC conhecido, segue a fala de Bert:

Eu já frequentei muito. Minha semana era baseada em batalha, por exemplo, quarta a domingo, eu ia para as batalhas. Mas agora eu só frequento essa (Torre), por questões de estar focado em outras coisas. Eu gosto de fazer som, eu tenho alguns sons, mas como aqui eu ajudei a criar, fui um dos fundadores da batalha, eu sempre venho e me desafio bastante, por exemplo agora eu quero voltar a focar em batalha, agora não sei se vou continuar fazendo isso em Salvador. Mas acho que devo aparecer em umas ou outras (Bert, em entrevista concedida à autora, 15/02/2019).

Vale destacar que o ato de contar histórias é uma prática bastante antiga, tanto na história africana, por intermédio da figura dos *griots*, quanto na medieval europeia com os trovadores. Segundo Marilene Carlos do Vale Melo (2009), na cultura africana, os *griots* são conhecidos por serem os guardiões da memória e a função atribuído ao ancião de uma tribo, responsável por transmitir as memórias do povo, da comunidade, por meio da narração de histórias. O *griot* está presente na cultura africana desde os tempos da África tribal, como ilustrado na citação abaixo:

[...] É o agente responsável pela manutenção da tradição oral dos povos africanos, cantada, dançada e contada através dos mitos, das lendas, das cantigas, das danças e das canções épicas; é aquele que mantém a continuidade da tradição oral, a fonte de saberes e ensinamentos e que possibilita a integração de homens e mulheres, adultos e crianças no espaço e no tempo e nas tradições; é o poeta, o mestre, o estudioso, o músico, o dançarino, o conselheiro, o preservador da palavra. A palavra que, na cultura africana, é muito importante, pois representa a estrutura falada que consolida a oralidade (MELO, 2009, p. 149).

Os relatos têm relação com a identidade coletiva e permitem a sua identificação com a comunidade. De acordo com Melo (2009), há as mulheres contadoras de histórias, as *griotes*, com a habilidade para cantar e recitar versos, chamadas *djelimusso*, na cultura mandingue. É o autor Hampâté Bâ (2003) que relata a Flateni, antiga *griote* do rei Aguibou Tall, cujos cantos causavam fortes emoções nos ouvintes (MELO, 2009, p.151). O *griot* conta suas histórias, as quais têm relação com identidade coletiva e a identificação da comunidade.

Na visão de Câmara Cascudo (1984), em toda África se mantém os escritores verbais, oradores das crônicas modernas formam casta especial, possuem regras, direitos, deveres e privilégios. É uma profissão hereditária, podem ser homens ou mulheres, “um *griot* deve saber muitíssimo bem a genealogia dos cidadãos mais famosos da cidade. (...). E também estórias tradicionais e fábulas. Meio mágicos, figuram nas cerimônias religiosas e nas festas civis” (CASCUDO, 1984, p. 152). Cascudo fala ainda sobre os contadores de história chineses e árabes. Já no Brasil, as mulheres negras escravizadas que trabalhavam cuidando das crianças dos senhores de engenho, chamadas de “amas-de-leite” tiveram um papel importante na propagação e fixação dos contos africanos e portugueses. Como afirma Gilberto Freyre em Casa-Grande & Senzala:

As histórias portuguesas sofreram no Brasil consideráveis modificações na boca das negras velhas ou amas de leite. Foram as negras que se tornaram entre nós as grandes contadoras de histórias. Os africanos, lembra Ellis, possuem os seus contistas. ‘Alguns indivíduos fazem profissão de contar histórias e andam de lugar em lugar recitando contos’. Há o akpalô fazedor de conto, e há o arokin, que é o narrador das crônicas do passado. O akpalô é uma instituição africana que floresceu no Brasil na pessoa de negras velhas que só faziam contar história (FREYRE, apud CASCUDO, 1984, p. 154).

Além dessa associação com os *griots* africanos, os rimadores, que se dividem entre batalhas de rimas e poesias nos transportes coletivos, podem ser comparados com os cantadores medievais na Europa, principalmente do século X ao XV, onde a poesia tinha um papel central. Paul Zumthor, em *Os intérpretes* (1993), tece uma reconstrução histórica dos intérpretes da sociedade ocidental considerados como os portadores da voz poética. O termo *jongleur*, ou *jograis*, em português, tem equivalente em diversos outros idiomas europeus, como o latim, francês, espanhol, italiano, inglês, alemão e designa os indivíduos que assumiam a função de entretenimento. Os testemunhos mais antigos são do século IV nas terras anglo-saxônicas, a *Historia ecclesiastica* de Beda, o cantor Caedmon, um camponês iletrado o qual possui um dom de improvisação considerado como “milagroso” lhe permite compor todas as espécies de poemas sacros (ZUMTHOR, 1993, p.59).

Em certa medida, para alguns interlocutores, as batalhas de MCs podem ser compreendidas como um processo de rito de iniciação dentro do *hip-hop*. Dependendo do número de vezes que o MC passa por uma batalha, ele acumula experiências, conhece outros adversários e descobre maneiras de cativar as diferentes plateias. Passar por batalhas mais renomadas é sinônimo de status e de reconhecimento no circuito do *hip-hop*, como também nas redes sociais, com a disponibilidade dos vídeos do Youtube, onde qualquer um pode acessar. Neste processo, tornam-se mais conhecido pelo público em geral.

Além disso, o resultado de sua vivência, da sua experiência com o rap, pode ser acompanhado por um desejo de tornar-se um MC com profundo conhecimento de vocabulário e de técnicas, o chamado “*liricismo*”. Por outro lado, a construção da carreira de um MC também pode ser entendida como labiríntica, uma vez que não é linear, sendo difícil traçar todas as características necessárias para alguém vir a tornar-se um MC ou rapper nacionalmente famoso.

Alguns apontamentos

O que se observa é que a arte do rap de improviso, cuja “origem” é híbrida – pois nos Estados Unidos há uma influência da tradição do *toasting* africano, e no Brasil, mescla-se com diversas práticas orais – da contação de histórias dos escravos, dos trabalhadores das lavouras e das tradições musicais nordestinas, como o repente, por exemplo. De modo geral, as batalhas de rimas são difundidas pela sua praticidade. As batalhas de MCs se enraizaram como uma rotina cultural das cidades brasileiras, ao marcarem presença mesmo em ambientes não-urbanos. Assim, rimar de “improviso” torna-se um hábito cultivado pelos rimadores.

Isto se deve aos poucos recursos que são mobilizados – por ser um movimento que surge nas ruas, a vantagem é a possibilidade de acontecer em (quase) qualquer lugar. Se, na década de 1990, nas rodas de freestyle, o que prevalecia era a reunião entre amigos e/ou conhecidos, para fazer rap de improviso, já nos anos 2010, esta prática sofre uma “modernização” e torna-se um movimento estruturado, com regras para garantir que a brincadeira não ultrapasse certos limites. Com o advento da tecnologia, a preservação da oralidade – que é algo por si efêmero – passa a ser um elemento rico e disputado, por meio da gravação de vídeos e o compartilhamento destes conteúdos.

Em relação ao aspecto de lazer e entretenimento, a batalha de rima atua como um duplo movimento: ora se destaca pela diversão, pelo direito legítimo dos jovens à alegria, ao humor e riso as rimas elaboradas (TEPERMAN, 2011), ora pelo efeito de divergir, entrelaçado pelo lado politizado da cultura hip-hop, o qual reflete sobre seu lugar social, e as identidades do jovem negro e morador da periferia (DAYRELL, 2002).

Verifica-se uma apropriação dos espaços públicos que se reflete em uma nova imagem identitária para a cidade e o bairro. A rua é o lugar da permanência, da vida pública cotidiana. As batalhas de rimas criam outros discursos, uma outra oralidade, estes jovens circulam pelas ruas, fazem poesias nos transportes públicos e deixam sua marca, a rima e a poesia, que agora são também registradas e imortalizadas através das câmeras.

A potência deste movimento cultural está associada aos laços sociais construídos e fortalecidos nas redes de sociabilidade; para além dos resultados destas ações e práticas (as rimas em si). Nesse sentido, as batalhas de rimas possibilitam uma

ampliação das redes de relações, por meio do encontro com os amigos, “a resenha”, o compartilhamento dos mesmos gostos do estilo musical, além de ser uma oportunidade para estes jovens, através da declamação das rimas, mostrarem sua inteligência, carisma, criatividade e, assim, serem reconhecidos enquanto artistas. Tratam-se de espaços que, a princípio, têm como objetivo serem democráticos, e são semeadores da cultura hip-hop entre os jovens, em sua maioria entre 13 a 21 anos. Portanto, é uma prática cultural que ocupa uma considerável centralidade na vida desses indivíduos.

Contudo, a vida dos rimadores é cheia de incertezas e impermanências, como afirmou o MC Luke: “quem vive de batalha é gladiador” (entrevista concedida à autora em 15/02/2019). Nesse sentido, é uma tarefa árdua manter-se constantemente no pódio. Por mais que seja uma prática presente no circuito mais comercial do rap, como em festas particulares e grandes eventos de hip-hop, são poucos os eventos que garantem premiação e valorizam os rimadores como artistas que são. Apesar de muitos quererem a profissionalização na arte, enquanto artistas de rap.

Apesar destes entraves, vale ressaltar a importância que esta manifestação cultural traz como uma oportunidade ao jovem morador da periferia (SANTOS, 2018). As transformações ocorrem no âmbito individual, na valorização de autoestima, de uma construção de identidade própria e na maneira como os jovens crescem e desenvolvem maneiras próprias de ser jovem. Estas práticas culturais adquirem sentido nos processos sociais que os constituem como sujeitos, e é uma maneira de se colocar no mundo como protagonistas de suas histórias e oralidades (DAYRELL, 2002).

Concluindo, as batalhas de rimas estimulam arte e cultura dos bairros, marcam uma territorialidade. Nesse sentido, por meio desta manifestação cultural, os jovens atuam como porta-vozes da periferia, conseguem um reconhecimento enquanto artistas, constroem uma autoimagem positivada, valorizam a estética negra e reafirmam o espaço da periferia enquanto um celeiro de novas intelectualidades. Dessa forma, os jovens rimadores e os demais frequentadores desta prática cultural mostram que o corpo e a voz configuram uma presença política – no caso, de um protagonismo juvenil. Estes jovens buscam ser reconhecidos pelas suas potencialidades criativas, alcançar visibilidade e reivindicam o direito à cidade.

Referências bibliográficas

- ALVES, Rôssi. Rio de rimas. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.
- CAMARGOS, Roberto. Rap e Política. São Paulo: Ed. Boitempo, 2015.
- CASCUDO, Luis da Câmara. Literatura oral no Brasil. São Paulo, Ed. Global, (1984) 2006.
- DAYRELL, Juarez. O jovem como sujeito social. Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro, v. 5-6, n. 24, p. 40-52, 2003.
- _____. A música entra em cena: O rap e o funk na sociabilização da juventude. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- FERNANDES, Joseli Aparecida e PEREIRA, Cilene Margarete. Do griot ao rapper: narrativas da comunidade. DOI: <http://dx.doi.org/10.5892/ruvrd.v15i2.4261>. Disponível em: <http://periodicos.unincor.br/index.php/revistaunincor/article/view/4261>. Acesso em: 5 mai. 2018.
- JACQUES, Paola Berenstein. Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Ed. Casa da Palavra, 2003 (2 edição).
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. Da periferia ao centro: pedaços & trajetos. Revista De Antropologia, 35, p. 191-203, 1992. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.1992.111360>> Acesso em: 6 mar. 2019.
- _____. Etnografia urbana. In: Da periferia ao centro: trajetórias de pesquisa em antropologia urbana. São Paulo: Ed. Terceiro Nome, 2012.
- MELO, Marilene Carlos do Vale. A Figura do *Griot* e a relação memória e narrativa. In: Griots - culturas africanas: linguagem, memória, imaginário. Org. LIMA, Tânia; NASCIMENTO, Izabel; OLIVEIRA, Andrey. – 1.ed. - Natal: Lucgraf, 2009
- SANTOS, Célio José dos. As práticas de apropriação da cultura hip-hop pela juventude soteropolitana: um estudo a partir do lugar. Dissertação (Mestrado em Geografia), Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2012.
- SANTOS, José Henrique de Freitas. Afro-rasuras: o hip-hop como agência biopolítica dos letramentos negros. In: OLIVEIRA, Marinyze Prates de, PEREIRA, Maurício Matos dos Santos. Subalternidades em perspectiva: limites, ausências e devires (Org.). Salvador, Ed. EDUFBA, 2015.

SOUZA, Ana Lucia Silva. Letramentos de reexistencia – culturas e identidades no movimento hip hop. 219 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2009. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/269280>>. Acesso em: 15 ago. 2020.

SOUZA, Thaís Dias de, BERNARDES, Antonio Henrique. A territorialidade das Batalhas de MCs na região Norte Fluminense – RJ. Revista Formação (online). DOI: <https://doi.org/10.33081/formação.v25i44.5186>. Disponível em: <http://revista.fct.unesp.br/index.php/formacao/article/view/5186>. Acesso em: 5 mai. 2019.

SPOSITO, Marília Pontes. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade. Revista Tempo Social, v. 5, n. 1/2, 1993, p.161-178. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/ts.v5i1/2.84954>. Acesso em: 20 abr.2018.

TEPERMAN, Ricardo Indig. Tem que ter suingue - batalhas de freestyle no metrô Santa Cruz. Dissertação (mestrado) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Antropologia, Universidade de São Paulo (USP), 2011.

YÚDICE, George. A conveniência da cultura; A funkificação do Rio. In: A conveniência da cultura: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004, p. 25-49;157-183.

ZUMTHOR, Paul. A letra e a voz. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1993.