

RINHA DOS MC'S  
E AS BATALHAS  
DE MC'S DE HIP  
HOP NA CIDADE  
DE SÃO PAULO:  
UMA  
COMPREENSÃO  
ANTROPOLÓGICA



IV SICCAL

[ GT 5 - CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA ]

Amanda Ferreira Gomes

*Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo - FESPSP*

**[ RESUMO ABSTRACT RESUMEN ]**

Este artigo tem por objetivo levantar uma reflexão sobre o crescimento das Batalhas de MC's na cidade de São Paulo, partindo da premissa de que tais eventos culturais se configuram como um fenômeno urbano recente na história do movimento Hip Hop Brasileiro, mas trazendo a discussão para o contexto da cidade. A ideia é mostrar por meio de um relato de experiência no projeto Rinha dos MC's, como as Batalhas constituem espaços de alternativa para a politização da vida e criação de identidade, ao passo que atuam no combate ao preconceito e estigma social. Sistematizei os seguintes materiais como fonte da problematização: a facilidade de acesso pelo convívio profundo com o campo; relatos de experiências por meio dos eventos realizados; transcrição de entrevistas oriundas da websérie que realizei sobre as Batalhas de MC's na cidade de São Paulo e debates teóricos a partir de bibliografia sobre Antropologia Urbana e estudos de Hip Hop.

**Palavras-chave:** Hip Hop. Batalhas de MC's. Rap.

This paper aims to raise a reflection about the growth of Batalha dos MC's in the city of Sao Paulo, starting from the premise that such cultural events are configured as a recent urban phenomenon in the history of the Brazilian Hip Hop movement, but bringing the discussion to the context of the city. The idea is to show through a project experience report on the project Rinha dos MC's, how the Battles constitute alternative spaces for the politicization of life and creation of identity, while acting in the fight against prejudice and social stigma. I systematized the following materials as a source of problematization: the facility to the access by the profound interaction in the field; reports of experiences through events; transcript of interviews from the web series I accomplished about Batalhas dos MC's in the city of Sao Paulo and theoretical debates starting from the bibliography about Urban Anthropology and studies about Hip Hop.

**Keywords:** Hip Hop. Batalhas de MC's. Rap.

Este artículo tiene como objetivo plantear una reflexión sobre el crecimiento de MC's Battles en la ciudad de São Paulo, partiendo de la premisa de que tales eventos culturales se configuran como un fenómeno urbano reciente en la historia del movimiento hip hop brasileño, pero llevando la discusión al Contexto de la ciudad. La idea es mostrar a través de un informe de experiencia en el proyecto de Rinha dos MC, cómo las batallas constituyen espacios alternativos para la politización de la vida y la creación de identidad, mientras actúan contra los prejuicios y el estigma social. Sistematicé los siguientes materiales como fuente de problematización: la facilidad de acceso a través del contacto profundo con el campo; informes de experiencias a través de los eventos realizados; transcripción de entrevistas de la serie web que realicé sobre las batallas de MC en la ciudad de São Paulo y debates teóricos de la bibliografía sobre antropología urbana y estudios de hip hop.

**Palabras clave:** Hip hop. Las batallas de MC. Rap.

A reflexão que proponho neste artigo tem como suporte a minha transitoriedade na cena do Hip Hop enquanto realizadora de um dos projetos mais relevantes inseridos nessa cultura urbana que é a Rinha dos MC's, criada pelo rapper Criolo e seu parceiro DJ DanDan, em meados de 2006, e que se constitui historicamente ao lado da Batalha do Santa Cruz como as principais Batalhas de MC's de Hip Hop da cidade de São Paulo<sup>1</sup> (TEPERMAN, 2011, p. 8).

O início da minha experiência com o Hip Hop é difícil de especificar, pois minha infância e parte da adolescência se deu na periferia da região metropolitana de São Paulo (Jardim Santo Eduardo – Embu das Artes), onde o ambiente da música rap, funk, samba, sertanejo, sempre esteve presente. Talvez um bom marcador seja o momento que aos dezenove anos, percebi que para lidar com a pobreza em suas várias formas (materiais e subjetivas), eu precisava estar em contato com lideranças de movimentos sociais de base. Dessa forma, passei a frequentar outras regiões, como Grajaú, São Mateus, Itapeverica da Serra, Paraisópolis, Jardim Ângela, Campo Limpo e tantos outros. O RAP<sup>2</sup> se apresentou para mim como algo além da expressão musical, nos eventos

fui descobrindo discos, pinturas, artesanatos, danças tradicionais e outras manifestações, pois muita gente se reunia para trocar experiências por meio da arte e da cultura.

Nesses percursos eu conheci vários artistas incluindo o Criolo, que se identificava como MC Criolo Doido. Viramos amigos e ele me convidou para assumir a produção da a Rinha dos MC's. Não era possível imaginar que passados alguns anos Criolo seria destaque da música brasileira contemporânea.

No entanto, é interessante observar que minha atuação profissional como produtora cultural não começou na periferia. Minha carreira começou em um trabalho temporário, numa produtora localizada na Vila Madalena, para catalogar o acervo do artista Walter Smetak, como parte da exposição "*Smetak Imprevisto*" que seria realizada no Museu de Arte Moderna da Bahia (2007) e posteriormente no Museu de Arte Moderna de São Paulo (2008).

Vejo como sintoma da minha entrada em um trabalho cultural de elite, a explicação sobre o contexto do Lulismo (2003-2011) dada por André Singer:

"é, sobretudo, representação de uma fração de classe que, embora majoritária, não consegue construir desde baixo as próprias formas de organização, por isso só podia aparecer na política depois da chegada de Lula ao Poder" (OS SENTIDOS DO LULISMO, 2012, p. 52)

O fenômeno de um presidente brasileiro operário e nordestino favoreceu um grande contingente de famílias pobres,

<sup>1</sup> Ricardo Indig Teperman (TEPERMAN, 2011) em sua dissertação de mestrado em Antropologia Social sobre batalhas de freestyle no metrô Santa Cruz, aqui nomeada como Batalha do Santa Cruz, faz menção ao fato desta batalha ao lado da Rinha dos MC's, serem os principais eventos do gênero em São Paulo. Nota da autora.

<sup>2</sup> A sigla "RAP" vem do inglês "*Rhythm and Poetry*" que significa Ritmo e Poesia, é uma vertente do movimento Hip Hop que possui outros 3 elementos (break, graffiti e DJ). Nota explicativa.

pois a agenda do governo buscava conciliar *crescimento, distribuição de renda e incorporação social*. Do ponto de vista econômico emerge uma “*nova classe média*”, do ponto de vista simbólico e subjetivo emerge “*diversidade cultural, acadêmica, de pensamento*” pelo acesso à educação superior.

A despeito das muitas críticas ao Lulismo as quais temos o dever de formular, me filio a constatação de Singer sobre o aspecto de *reforma gradual e pacto conservador*, que nos levou para um abismo social mais adiante, devido às infindáveis conciliações. Com a economia aquecida, a minha família migrou do Jardim Santo Eduardo para uma casa financiada em um bairro de classe média baixa na região da Vila Sônia. A vida melhorou em termos de mobilidade, acesso, consumo e alimentação. No mesmo período, minha irmã acesou a política pública do PROUNI, e foi a primeira pessoa a obter uma formação de ensino superior. Depois eu também consegui quebrar essa barreira.

Os acontecimentos, no entanto, não são tão lineares, mas foi pelo fato de minha irmã ocupar novos lugares que eu fui indicada por uma amiga que trabalhava com ela na secretaria da faculdade em que ela estudava, para esse trabalho temporário na produtora. Depois disso, segui carreira atuando por mais de dez anos na gestão de projetos socioculturais com patrocínio de marca em diversos segmentos (audiovisual, música, artes visuais, plataformas criativas).

A questão é que quando comecei a trabalhar com este nicho, eu praticamente não consumia conteúdo “*mainstream*”. Meu

desafio foi enorme, ao passo que adquiria essa estética cultural, eu produzia ela para outras pessoas, as quais eram muito distantes de mim. Nossas diferenças se davam em termos de estética, linguagem, trajetória e visão de mundo, o que se mostrava um verdadeiro abismo. Foi rápida minha constatação de que havia furado uma bolha. A partir disso comecei a articular de forma sistematizada minha atuação nas periferias da cidade contribuindo com várias iniciativas como Banco Comunitário União Sampaio, Agência Popular Solano Trindade, Café Filosófico do Grajaú, Rolezinhos de Funk, Rede do Lado de Cá, Pagode da 27, trabalhei com o Emicida e o Rael, contribuí para a concepção do Criando Criadores – programa de formação de empreendedores na periferia, CUFA São Paulo, dentre outras iniciativas e artistas.

Por volta de 2010, ano que ingressei no Curso de Sociologia e Política na FESPSP, Criolo estava gravando seu álbum “*Nó na orelha*”<sup>3</sup> no estúdio do Daniel Ganjaman<sup>4</sup> que ficava ali na Vila Madalena, perto do meu trabalho. Assim nossa amizade cresceu, pois nos encontramos nos horários de almoço para trocar experiências sobre a dificuldade que tínhamos em transitar naquele ambiente classe média alta intelectualizada e de um campo cultural “*da bolha*”, como costumávamos dizer, porque nós éramos

---

3 Segundo álbum de estúdio do Criolo, lançado em 2010, que lhe concedeu destaque na música nacional. Gravadora: Oloko Records. Gênero: Rap. Política. Hip Hop. Nota explicativa.

4 Daniel Ganjaman é produtor musical, engenheiro de áudio e músico. Com seu estúdio El Rocha, Daniel de destacou entre outras coisas, por produzir rappers em São Paulo, como o Sabotage e o próprio Criolo. Nota explicativa.

das “margens”. Era difícil fazer o trânsito entre a quebrada e os bairros nobres da cidade, ainda hoje é complexo, mas talvez passados esses anos, com a expansão da internet e a amplitude do debate da diversidade, temos mais espaço para confrontar o estigma e o preconceito em ser negro ou negra, ser mulher, ser pobre, ser alguém LGBTQ+ ou outra coisa que esteja fora dos “padrões” de lugares hegemônicos. Procuo trabalhar esse tema do estigma social em perspectiva mais adiante. Criolo e Eu, conversávamos longamente sobre as dificuldades das periferias, a minha, a dele e a de nossos amigos, e dividíamos angústias sobre as mais diversas problemáticas sociais (CALDEIRA, 1984, p. 7)<sup>5</sup>.

Nessa época, já era estabelecido nos movimentos culturais das periferias a questão da autoestima das pessoas, lembro de camisetas como “preto sem preconceito” ou “orgulho da quebrada” ou “100% favela”. A criação desses produtos também funcionava como uma forma de gerar renda interna em vários coletivos e grupos socioculturais, assim o debate da economia solidária já estava posto nesse cenário e acompanhei o nascimento de experiências como o Banco Comunitário Solano Trindade de *crédito social* e a Agência Solano Trindade de *crédito cultural*, ambos com moedas próprias<sup>6</sup>.

5 A autora afirma o caráter simbólico das representações sobre a periferia, e aponta para aquilo que é precário, carente, desprivilegiado. Nota explicativa.

6 Os endereços digitais das iniciativas estão fora do ar, contudo a página do Facebook continua ativa. Ver em: <<https://pt-br.facebook.com/agpopular.trindade/>> e <<https://www.facebook.com/bancouniaosampaio/>>. Nota explicativa.

Interessante notar que o termo cultura de periferia passou a ser adotado tanto em movimentos sociais e culturais quanto em pesquisas acadêmicas, por volta da década de 90, quando no processo de redemocratização do Brasil emerge uma forte pressão popular por parte destes grupos da sociedade civil, para o enfrentamento ao Estado não apenas no sentido da participação do processo decisório das políticas públicas, mas também na luta por direitos sociais.

Em primeiro lugar, o fato de que ela (cidadania) deriva e, portanto, está intrinsecamente ligada à experiência concreta dos movimentos sociais, tanto os de tipo urbano - e aqui é interessante notar como cidadania se entrelaça com o acesso à cidade - quanto os movimentos de mulheres, negros, homossexuais, ecológicos etc. Na organização desses movimentos sociais, a luta por direitos - tanto o direito à igualdade como o direito à diferença - constituiu a base fundamental para a emergência de uma nova noção de cidadania (DAGNINO, 1994, p. 103)

As utilizações e mutações do termo periferia bem como a aplicação de seu uso são discutidas por Tiaraju Pablo D'Andrea (2013) em sua dissertação sobre “A formação de sujeitos periféricos”, mencionando três principais campos discursivos do termo: a academia, os artistas populares e a indústria do entretenimento. O que procuro evidenciar diante disso é que os movimentos culturais que surgem das periferias (como o caso das Batalhas de MC's) possuem em sua formação uma capacidade singular de criar tecnologias sociais para o preenchimento de lacunas abertas pela desigualdade social

que devasta o cotidiano das pessoas que vivem nesses bairros.

Dentro disso, o grupo Racionais MC's se constituiu como um ícone nas periferias, e foi no auge do álbum *Sobrevivendo no Inferno* que o movimento Hip Hop em São Paulo conseguiu minimizar o status de marginalizado, propiciando colocar esse gênero no âmbito da indústria cultural e conseqüentemente na visibilidade de temas tão urgentes para as periferias como o racismo, a desigualdade social, a miséria, a fome, a falta de saneamento básico e tantas outras mazelas. Nessa junção, o Racionais MC's conseguia ao mesmo tempo transmitir a representação de multidões e criar referencial e identificação para as pessoas que viviam na pele, os versos de suas letras:

“Essa porra é um campo minado. Quantas vezes eu pensei em me jogar daqui, Mas aí, minha área é tudo o que eu tenho. A minha vida é aqui, eu não consigo sair. É muito fácil fugir mas eu não vou. Não vou trair quem eu fui, quem eu sou. Eu gosto de onde eu vou e de onde eu vim, Ensino da favela foi muito bom pra mim. Cada lugar um lugar, cada lugar uma lei, Cada lei uma razão, eu sempre respeitei, Qualquer jurisdição, qualquer área, Jardim Santo Eduardo, Grajaú, Missionária” (ROCK; BROWN, 1997)<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Letra de “A fórmula mágica da paz”. Disponível em: ROCK, Edi; BROWN, Mano. A fórmula mágica da paz. Intérprete: Racionais MC's. In: RACIONAIS MC'S. *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. 1 disco sonoro.

A música RAP sempre teve essa força nas periferias. As letras contestatórias são como formas de compreender a si próprios e encontrar um referencial comum. “Os rappers não cantam situações idealizadas. Mas aquelas do dia-a-dia de todo mundo”. (ANDRADE, 1996, p. 124). Embora a análise dos conteúdos das rimas seja um campo extremamente fértil para a interpretação antropológica sobre o Hip Hop na cidade, o objetivo deste artigo é problematizar a dinâmica cultural e a forma de sociabilidade no espaço público urbano em três dimensões específicas: a criação de identidade e questões de desigualdade social pela ótica da criação das batalhas; o estigma social tendo as batalhas como palco e por fim a constituição do sujeito político periférico.

Em 2010, a Rinha dos MC's que foi criada no Grajaú, estava em seu quarto ano de atividade e acontecia na Rua Sete de Abril no Centro de São Paulo, depois de ter passado por vários lugares da cidade, e eu frequentava o evento como público. Criolo estava concentrado na gravação do disco que seria uma memória para o Rap, pois ele não acreditava que poderia se consolidar no *mainstream*, e não estava conseguindo se dedicar para dar continuidade ao projeto da Rinha.

Foi daí que veio o convite. O Criolo organizou um encontro entre Eu e DanDan<sup>8</sup>, a quem sou muito grata por ter me ensinado sobre a diáspora Africana que rege a base do movimento Hip Hop, e nesse

<sup>8</sup> DJ Dandan além de ter criado a Rinha dos MC's com Criolo é atuante no Hip Hop há mais de 30 anos. Nota explicativa.

dia eles me fizeram o convite para atuar como produtora da Rinha.

Fiquei lisonjeada com o convite, mas sabia que a responsabilidade era imensa. Acredito que um dos principais desafios foi transitar com o projeto em espaços institucionalizados que envolvem dinâmica de mercado; conseguir conciliar uma coesão entre o coletivo da Rinha que envolvia os quatro elementos do Hip Hop, e ser mulher em papel de liderança em ambiente extremamente machista que não é atributo exclusivo do movimento Hip Hop, mas que traz um forte cenário opressor com a presença preponderante de homens. Foi assim que passei a compreender o universo das Batalhas de MC's em São Paulo, de um lado vivendo na prática e na ação enquanto produtora cultural, e de outro, incitando uma reflexão antropológica sobre o tema e como esses acontecimentos urbanos podem nos revelar mais sobre a dinâmica da cidade.

## O que são batalhas de MC's de HIP HOP?

As Batalhas de MC's são uma vertente do movimento Hip Hop que teve sua origem em meados dos anos 1970 nos subúrbios de Nova York. Afrika Bambataataa precursor do movimento, intrigado com a crescente briga e violência entre gangues, propôs, por meio do Hip Hop que as disputas e os conflitos deixassem o campo das armas e passassem a ser enfrentado em campo simbólico, da representação, ou seja, por meio da

cultura que ali se instaurava. Assim o movimento Hip Hop já emerge de uma problemática social.

Usualmente, estudos acadêmicos tratam do tema do surgimento do Hip Hop com seus quatro elementos, ou sobre sua influência e vinda para o Brasil, bem como alguns estudos propõem uma análise de conteúdo das músicas e linguagens, porém o que está sendo abordado aqui é o elemento MC no contexto das rimas de improviso (*freestyle*)<sup>9</sup>, com ênfase para os encontros de MC's enquanto organização coletiva urbana, e conseqüentemente o que estes encontros carregam em si em termos de compreensão para além da expressão artística que se expressa.

O hip hop é constituído por quatro elementos: o primeiro e o segundo são os DJ e o MC; a arte que eles desenvolvem é o rap, que é resultado de duas *pick-ups*, comandados pelo DJ, que incrementa sua apresentação com a introdução de efeitos sonoros denominados *scratch*, *back to back*, *quick cutting* e mixagens. A outra personagem na realização do rap é o MC, que é a pessoa que “fala” ou canta a poesia. Com o rap surgiu o break, o seu terceiro elemento, que é uma forma de dança na qual os seus praticantes devem demonstrar grande domínio de sua gestualidade. (...) O graffiti é incorporado pelo Hip Hop como sua expressão de arte de rua de forma explícita e tem como principal proposta a divulgação, da maneira

<sup>9</sup> No *Hip Hop* significa “estilo livre”. Frequentemente o improviso dos MC's é comparado a cultura do repente, que é o improviso cantado em desafios de viola. Nota explicativa.

mais ampla possível, aos seus ideais.  
(FÉLIX, 2005, p. 62).

No Brasil, o Hip Hop chega por volta da década de 80 e sua grande expressão em São Paulo se deu na Estação de Metrô São Bento, Região Central da cidade, lugar de facilidade para encontro entre as pessoas oriundas de diversas periferias. Ali estiveram presentes expressões dos quatro elementos do movimento e muitos artistas expoentes despontaram desse momento de efervescência cultural. Os destaques estão no Break Dance com a figura de Nelson Triunfo, no graffiti com a dupla Os Gêmeos, no primeiro disco gravado com nomes como Thaíde e DJ Hum e inúmeros outros personagens fundamentais para a solidificação do que viria a ser o marco do movimento Hip Hop na cidade. Um dos principais motivos para dispersão dos encontros na estação São Bento foi o confronto com a polícia, em comum acordo com a vizinhança que criminalizava a aglomeração de jovens periféricos negros.

Pode-se dizer que a partir desse conflito urbano social, o movimento Hip Hop, com suas posses, passam a atuar mais nos bairros, retorna ao seu território de origem, ou seja, as periferias (FELIX, p.89). As práticas são diversas, entre inúmeros grupos de rap, graffiti, as posses, as rádios comunitárias, as festas de rua, shows, bailes e eventos em casas noturnas. O Rap é uma expressão que se denota nas ruas, traz em si essa perspectiva, o rapper Emicida inclusive transformou essa identidade em marca com o selo “A rua é noiz”<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> O nome “A Rua é noiz” é o refrão do single chamado “Triunfo” do rapper Emicida, além de ser o

A reflexão sobre o território e o nascedouro do Hip Hop em São Paulo é necessária para compreensão da formação das Batalhas de MC's na cidade e por consequência o entendimento de seu funcionamento, que entre outras coisas, significa identificar que o movimento Hip Hop se constitui pela imersão na experiência local, ou seja, são as experiências de cada periferia que compõem o imaginário das expressões artísticas criadas, sendo o estético contribuinte para elaboração da realidade de seus agentes.

*A identidade do Hip Hop está profundamente enraizada no específico e na experiência local, no apego a um grupo local ou família alternativa. As crews são uma espécie de família forjada a partir de um vínculo intercultural e apoio em um ambiente complexo e funcionam como base para os novos movimentos sociais”*(ROSE, 1997, p. 34).

Apesar dessa movimentação em torno do Hip Hop nas periferias, o que faz o movimento conquistar seu espaço no Brasil é a tomada de notoriedade na indústria cultural, embora até hoje se discuta que o Rap brasileiro não se firmou enquanto segmento comercial como se deu nos EUA. Contudo, a gravação de discos como o “Hip Hop Cultura de Rua” e “Kaskatas - A ousadia do rap made in Brazil” considerados pioneiros do chamado rap “consciente” e de “atitude” (ZENI, 2004) colocaram o Rap em outro patamar. Outro grande apego do Rap brasileiro, foi em 1997 com o lançamento do disco “Sobrevivendo

nome do selo/produtora/marca do referido rapper. Nota da autora.

no Inferno” do grupo Racionais MC's (ROCK; BROWN, 1997), com mais de 1.500.000 cópias vendidas, lançado por uma gravadora independente. Embora o Hip Hop ainda muito marginalizado, nesse momento passa a angariar status de afirmação da sua cultura.

## Rinha dos Mc's e batalhas de Mc's

---

Na década de 2000, portanto é quando as Batalhas de MC's vão se revelar no contexto urbano de São Paulo, como uma retomada do movimento Hip Hop ao seu lugar de origem, as ruas. Criolo ao explicar porque criou a Rinha dos MC's conta que o projeto surgiu por uma necessidade de abrir uma conexão entre as pessoas do bairro.

A Rinha nasceu no contexto que surgia a Brutal Crew e a Liga dos MC's (Batalhas pioneiras no Rio de Janeiro), naquela época também tinha Batalha do Real, então esse foi o grande exemplo para nós, quando vimos eles fazendo aquilo pensamos que gostaríamos de fazer algo também em São Paulo. O que criamos foi um ambiente para que o jovem se encontrasse, e sabíamos que a mágica ia acontecer, porque o irmão não sabe que o cara do lado dele é fotografo, ou que o sonho dele é ser fotografo. O outro cara que faz o rap não sabe que o outro irmão toca violão, um teclado ou uma sanfona que pode contribuir na construção que ele está fazendo. O outro cara é escultor, o outro gosta de escrever história em quadrinho. Então a gente só

criou um ambiente no nosso bairro, para que os jovens pudessem se encontrar (HISTÓRIAS, 2017).

Quando eu comecei a participar como produtora cultural da Rinha dos MC's, fiquei intrigada com o poder de transformação que esses encontros provocavam na vida das pessoas, na dos MC's que circulam a cidade para batalhar/rimar, do público que se identifica com o universo da música RAP, e principalmente pela tenacidade dos organizadores que em meio a muitas adversidades fazem das Batalhas, reuniões semanais e até criam circuitos de MC's nacionais, estaduais e municipais. A própria Rinha dos MC's é agente dessas realizações tendo criado centenas de eventos itinerantes ao longo dos seus mais de 10 anos de existência.

Com os membros do coletivo da Rinha, desenvolvemos um mapeamento em 2012, na época inédito, para identificar quantas Batalhas aconteciam na cidade e registramos com rigor metodológico 12 batalhas ativas. Elencamos como parâmetros para definir as Batalhas, alguns preceitos: a) que ocorressem semanalmente em local público, numa região fixa (que não fosse itinerante), há pelo menos 01 ano; b) que tivessem como principal expressão artística a Batalha ou o duelo entre os MC's, embora pudessem apresentar outras manifestações artísticas, sempre vinculadas a cultura de rua, como por exemplo, *skate*, *bike*, *graffiti*, *sarau*, oficinas de xadrez, shows de rap, entre outros. Toda essa informação das Batalhas foi divulgada no site da Rinha dos MC's<sup>11</sup>, que passou a ser um local de referên-

---

11 Hoje o site da Rinha dos MC's [www.rinhadosmcs.com.br](http://www.rinhadosmcs.com.br) está fora do ar. A ideia é que o site volte ao ar

cia para quem quisesse conhecer mais sobre as Batalhas em São Paulo, e com isso muitos jornalistas, documentaristas, estudantes e pessoas interessadas em compreender as Batalhas, passaram a ter a Rinha como local de referência nessa busca.

Passados 7 anos, o fenômeno de Batalhas se expandiu pela cidade e atualmente através do MC Mamuti 011, antigo integrante do coletivo Rinha do MC's, que deu continuidade ao trabalho iniciado pela Rinha, é possível contabilizar mais de 200 Batalhas de MC's de Hip Hop no Estado de São Paulo (inclui região metropolitana), no projeto que ele criou, de título Circuito Paulista de Batalhas de MC's<sup>12</sup>.

Interessante notar que a Rinha dos MC's talvez seja a única Batalha<sup>13</sup> que não se consolidou em um espaço fixo da cidade, sendo uma Batalha que traz o conceito em si pelo próprio termo criado. A Rinha se constituiu como uma Batalha itinerante, tendo iniciado suas atividades na zona sul em um estábulo<sup>14</sup>, por falta de espaço cultural no bairro, e depois passou por diversas casas

noturnas no centro da cidade e se expandiu em intercâmbios culturais em outros estados e cidades brasileiras. O termo "Rinha" passou a ser confundido dentro do movimento Hip Hop das novas gerações e por alguns usos equivocados da mídia e de alguns jornalistas. Rinha é o nome dado a Batalha criada por Criolo e Dandan, assim a Batalha do Santa Cruz não é uma Rinha, e as demais Batalhas que surgiram posteriormente são definidas como *Batalhas de MC's* do movimento Hip Hop<sup>15</sup>, cada uma com seu nome seguido do termo Batalha. Assim você tem a Batalha da Conc, Batalha da Matrix, Batalha Racional, Batalha da Leste, Batalha de Pirituba e outras.

Diferente da Rinha dos MC's as demais Batalhas de MC's que surgiram no cenário de São Paulo, tem como suporte urbano a rua, o espaço público a céu aberto. Os encontros acontecem em sua maioria em praças, entradas de estações de metrô, becos, vielas, calçadas e outros. Os jovens que organizam e frequentam esses eventos estão vinculados a um tipo de identidade que revela uma ligação com certos elementos da cultura ali inserida. Como sugere Magnani,

E porque está-se falando não da rua em si, mas de experiência da rua, então é possível também descobrir onde, em meio ao caos urbano, ela se refugiou – já não como espaço de circulação, mas enquanto lugar e suporte

---

trazendo um histórico do projeto para contribuir como fonte para novas gerações que tenham interesse em compreender qual foi a contribuição da Rinha dos MC's para o Hip Hop brasileiro. Nota da autora.

<sup>12</sup> Uma lista de todas as batalhas é verificável em: <http://www.cpbmc.com.br/> Nota da autora.

<sup>13</sup> Não localizei uma etnografia que abordasse esse fenômeno. É necessário fazer um trabalho de campo com todas as batalhas da cidade para confirmar essa informação. Nota da autora.

<sup>14</sup> Muitos eventos culturais nas periferias acontecem em lugares como bares, estacionamento, e no caso da Rinha teve essa situação emblemática que era um lugar que guardava cavalos, pois os idealizadores do projeto diziam que a falta de opções para organizar eventos culturais nas quebradas era muito grande, por conta do preconceito com o RAP. Nota da autora.

---

<sup>15</sup> A Rinha dos MC's se confrontou com isso inúmeras vezes, um caso emblemático foi através do MC Lauro que foi vencedor da primeira batalha organizada pela Rinha, que ao participar de um episódio recente onde o programa Malhação da Rede Globo representava uma Batalha de MC's, usa o termo Rinha e assim o MC Lauro, faz a correção para termo correto "Batalha". Nota da autora.

de sociabilidade. Talvez se descubra, por exemplo, que para determinados grupos e faixas etárias e em determinados horários seja o espaço do shopping-center que ofereça a experiência da rua; para outros, recantos do centro como galerias e imediações de certas lojas é que constituem o local de encontro, troca e reconhecimento; na periferia, um salão de baile nos fins de semana, ou a padaria no final do dia são os pontos de aglutinação; às vezes, um espaço é hostil ou indiferente durante o dia, mas acolhedor à noite. E assim por diante (1993, p. 4).

Interessante reforçar nesse esforço reflexivo que com a expansão das Batalhas de MC's de Hip Hop na cidade, os arranjos e mecanismos que estes atores sociais encontraram como saídas políticas de existência, como indica Tiaraju D'Andrea foram no sentido de “fomentar o encontro, a utilização dos espaços comuns, a arte e a cultura” (2013, p. 187). Para a Antropologia Urbana que se coloca como desafio identificar as formas de sociabilidade e práticas culturais na escala da metrópole, como uma aproximação do “outro”, o método etnográfico é indispensável em análises desse segmento<sup>16</sup>. Esse artigo, portanto, é baseado em um relato de experiência que pressupõe uma condição “de perto e de dentro” como defendida por Magnani (2002), onde ele propõe uma discussão sobre a inclusão dos atores sociais nas perspectivas dos estudos de ciências sociais. E nessa relação de perto e de dentro, com o

campo das Batalhas de MC's, que me coloco como pesquisadora de um processo que contribui para que se expandisse, procuro, portanto, conduzir a partir das experiências vivenciadas com as pessoas do movimento Hip Hop, uma condição de aprofundamento antropológico sobre o fenômeno.

Magnani (2002) referencia Lévi-Strauss para abordar a experiência como pesquisador e o tema de pesquisa:

Num nível mais geral essa experiência tem como condição o pressuposto de que ambos, pesquisador e nativo, participam de um mesmo plano: o dos “fenômenos fundamentais da vida do espírito (...) ambos são dotados dos mesmos processos cognitivos que lhes permitem, numa instância mais profunda, uma comunhão para além das diferenças culturais [afinal] as milhares de sociedades que existem ou existiram sobre a superfície da terra são humanas e por esse título participamos delas de maneira subjetiva: poderíamos ter feito parte delas e, portanto, podemos tentar compreendê-las como se fôssemos parte delas” (Lévi-Strauss, 1971, p. 26 *apud* Magnani, 2002).

Contudo, antes de adentrar sobre as esferas de sociabilidade que os encontros de MC's possibilitam, convém relatar que em conversa com os organizadores das Batalhas de MC na cidade de São Paulo, identifiquei uma definição que é consensual para as Batalhas, ou seja, trata-se de encontros de duelo por meio de rimas de improviso ou *freestyle* (estilo livre). O espetáculo consiste no confronto entre dois mestres de cerimônia (MC's) que entram na disputa com suas rimas no *freestyle*, faladas em cima de uma base (batida) tocada

<sup>16</sup> Indicação para estudos, metodologias e referências o Núcleo de Antropologia Urbana da USP NAU/USP. Nota da autora.

pelo DJ ou somente na capela (sem som); um MC enfrenta o outro podendo pegar o microfone por duas vezes durante 30 ou 40 segundos cada um, podendo variar muito conforme cada organizador de sua respectiva Batalha. O público decide o vencedor.

Além do duelo de MC's, as Batalhas apresentam outros aspectos de sociabilidade, como a venda de produtos criados pelos coletivos de arte e cultura das periferias, venda de CD's, camisetas, bonés, além de realização de oficinas, debates e outras programações que cada Batalha insere em sua dinâmica.

A Rinha dos MC's, foi uma Batalha que se originou com essa proposição, para além de criar um ambiente onde os MC's pudessem desenvolver suas técnicas de rima e canto improvisado, fosse ao mesmo tempo um lugar de troca de conhecimentos, como definiu DJ Dandan:

*a gente começou porque a ideia era suprir uma carência da juventude da região, de mostrar a arte em todos os sentidos, não só no verso, mas fazíamos exposição de fotografia, de graffiti, tinha os meninos do Xeque Mata La Mision que davam uma oficina de xadrez. Então chamar a batalha de um evento de rap é simplificar muito, pois é muito mais que isso (BATALHA, 2015).*

Para um observador desatento, a descrição dessa imagem pode parecer apenas um lugar de entretenimento de jovens em sua maioria entre 13 e 25 anos, que também constitui uma atratividade para os transeuntes que podem parar ali por um tempo e apreciar um verso de rima, pela sua passagem no ritual citadino de aceleração da vida que provoca a

*intensificação da vida nervosa.* (SIMMEL, 1967). Nesse aspecto é importante trazer a ideia de *atitude blasé* descrita por Simmel (SIMMEL, 1967) e como isso se relaciona com a experiência na metrópole. Convém destacar como alguns mecanismos podem explicar este fenômeno e quais suas consequências na vida social. A obra "As grandes cidades e a vida do espírito" propõe uma reflexão sobre a tensão da vida moderna no habitat urbano e a relação existencial entre as questões íntimas do indivíduo frente a superioridade da sociedade, portanto a inflexão interno e externo nos conduz para três principais argumentos: as relações de antagonismo na cidade, a vida nervosa e a economia monetária. A atitude blasé deriva dos estímulos nervosos que a cidade provoca na pessoa, sua natureza está ligada ao aspecto ambíguo dessa relação homem/cidade. As relações na cidade ficam pautadas em nome do mercado, assim brota tanto o ódio contra a economia monetária como contra o intelectualismo da existência. Daí o conflito, portanto, a saída seria essa atitude indiferente, uma atitude impessoal.

Ao observador comum, ou o cidadão transeunte, ao se deparar com uma Batalha de MC na paisagem urbana, pode ficar com a sensação de que tais eventos não passam de lazer entre jovens, ou meramente um espetáculo de rimas despregado de toda uma gama de correlações que só é possível desvendar com maior acuidade.

A imagem desses encontros de MC's poderia ser congelada para que pudessemos refletir alguns pontos importantes. A disputa como possibilidade de crescimento pessoal, o desenvolvimento das rimas como campo para formação de habilidade de comunicação e de oralidade,

a condição para superar obstáculos, e a recuperação da auto estima, fato que pode ser refletido nessa fala de um MC:

Quando eu comecei nas batalhas, eu era muito tímido, não tinha auto confiança nenhuma. Eu comecei a colar nas batalhas, no começo eu ainda era tímido. Mas daí eu fui aprendendo a rimar, consegui tirar o grito do pessoal, quando falavam 'barulho pro Slim', eu fui sentindo uma sensação que não dá nem para descrever taligado? Eu fiquei me sentindo muito bem. Eu mudei muito. Até na entrevista de emprego, porque eles querem que você se comunique bem, e eu não conseguia isso antes (BATALHA, 2015)<sup>17</sup>.

Do ponto de vista dos organizadores, descobri algumas questões importantes, por exemplo, ao perguntar para eles qual a necessidade de organizar uma Batalha, como surgiu a ideia de criar a sua Batalha. As respostas variam:

Para nós sair de Mogi para ir até o Santa Cruz era algo difícil, daí resolvemos a criar a nossa, aqui no nosso bairro (MC ACME) (...) como tudo na vida, o barato começou a partir da necessidade (MC Tom Freestyle) (...) a Batalha da Matrix surgiu pela necessidade de ter Hip Hop na cidade, para propagar a cultura (Lucas Fonseca do Vale) (...) uso o hip hop como instrumento para fomentar novas ideias nas pessoas. Queremos fomentar a cultura do debate, queremos que as pessoas apresentem

suas ideias, então a gente joga um tema, depois da batalha os MC's debatem (...) (RINHA, 2015).

Existem algumas formas de se organizar as Batalhas, as mais conhecidas variam entre duelo de sangue e duelo de conhecimento. O primeiro formato consiste em abarcar todo tipo de rima, significa que o tema é livre, exceto assuntos que causem desrespeito aos adversários. No formato Batalha do conhecimento, a proposta incita uma reflexão por meio de versos improvisados, a partir de assuntos relevantes para a ocasião.

Assim, Batalhas de MC's são espaços políticos, pois a ocupação do espaço público é uma reivindicação contra a invisibilidade de sujeitos sociais que vivendo a margem da sociedade, são desprovidos do acesso ao campo de produção de conhecimento simbólico e identitário.

## A diferença entre rapper e MC

Segundo Félix, a arte que o MC (Mestre de Cerimônia) desenvolve é o *rap* "(...) que é o resultado da reunião de duas palavras *rhythm and poetry* (ritmo e poesia)" (FELIX, 2005, p. 62). O MC, portanto, é a pessoa que "fala ou canta a poesia", interage com o público de forma criativa, sua presença foi marcada nos bailes de música negra organizados tanto nos Estados Unidos da América como mais adiante aqui no Brasil. Esse ponto é fundamental pois temos aqui a linha tênue que distingue o MC do Rapper.

<sup>17</sup> MC SLIM, fala no vídeo "Batalha do Parque", episódio 4 da Websérie "Rinha dos MC's: na batalha da vida (2015).

O rapper também desenvolve a arte do RAP, mas a questão é que ele não improvisa necessariamente, ele canta a música rap, ou seja, o rapper pode não ter a experiência enquanto MC de animação de bailes ou MC de rimas improvisadas, ele se destaca pela composição de suas letras, geralmente extensas, e em geral as suas músicas são gravadas e produzidas. Com isso o rapper se destaca no cenário do Hip Hop dentro da indústria fonográfica. As Batalhas de MC's são lugares de formação importante nesse aspecto, pois é através das Batalhas, que os MC's procuram aprimorar sua capacidade artística e se tornarem um rapper com notoriedade, podendo gravar seus álbuns e se apresentarem em casas de shows e lugares de destaque comercial na música.

A diferença consiste no fato de que o rapper está ocupado em ter suas letras mixadas em forma de músicas, que geralmente possuem uma batida rápida e acelerada e se apresentam em forma de discurso, o "canto falado". Assim, MC não é sinônimo de Rapper, mas um MC pode ser rapper e vice-versa, porém cada um possui suas características distintas.

No cenário do Hip Hop em São Paulo é comum o conflito entre as gerações, pois após a agitação da estação São Bento, não houve uma ocupação de rua tão forte como os MC's de Batalhas tem organizado atualmente. Os rappers mais antigos como Mano Brow, Helião, Sombra, Dexter e outros dessa geração, não passaram pela formação das Batalhas de MC's, como é o caso do Emicida, Slim Rimografia, Rael (antigo Rael da Rima) e do próprio Criolo, embora o Criolo esteja no híbrido das gerações, pois ele ao criar um ambiente para os MC's, ao mesmo tempo fazia parte dessa geração mais antiga, sendo

reconhecido como criador de uma Batalha e não necessariamente um MC de Batalha.

Podemos dizer que a expressão artística de improvisar rimas foi um fenômeno contíguo ao nascimento do Hip Hop enquanto movimento cultural. E o enfrentamento com outros MC's se tornou uma prática comum em São Paulo e em outras localidades do Brasil nos últimos anos. Ao nos depararmos com a historicidade do movimento Hip Hop vemos que tanto nos EUA quanto no Brasil, suas raízes possuem ideologias fundantes como a consciência, a informação, a disputa com criatividade e não com armas. As Batalhas de rimas queriam propiciar o enfrentamento de forma criativa, inteligente e propositiva na busca de combater a criminalidade.

Como afirma Felix,

(...) para aqueles que entendem a importância da cultura para o Hip Hop, o fato de compor letras de músicas com conteúdo de protesto e denúncia (...) relacionados as mazelas sociais e raciais brasileiras e mundial é uma grande contribuição ao processo de transformação socioeconômico nacional (2005, p. 175).

Assim a distinção entre rapper e MC é uma sutileza que só é possível perceber estando em contato com o ambiente do movimento Hip Hop em suas várias expressões, seja em eventos de DJ's, breaking, MC's ou graffiti. Ambos criam conteúdos relacionados a estética do movimento Hip Hop, porém eles possuem suportes diferentes.

Os rappers ao terem destaque na indústria fonográfica, passam a ter o palco de casas e instituições de shows, como cenário para difusão de sua arte engajada.

(...) ao ser gravado, o RAP ganhou uma nova condição – de mercadoria de consumo – e seus realizadores passaram a conquistar melhores condições de vida. O sucesso foi tamanho que nos últimos dez anos, nos EUA, os CDs de RAP são os que mais vendem e os rappers passaram a ser músicos bem remunerados.” (FELIX, 2005, p. 69).

No caso do Brasil, as Batalhas funcionam como lugar de visibilidade para os MC's que não estão inseridos na mídia tradicional e na grande indústria cultural. No entanto, se consideramos o fenômeno recente da expansão de criação de Batalhas de MC's na cidade, que entre 2012 e 2019 teve um aumento significativo de batalhas criadas no estado de São Paulo, podemos atribuir esse fenômeno a revolução tecnológica como explica o MC Mamuti “cerca de 90% das 200 batalhas que temos mapeado hoje, fazem conexão com a internet, ou seja, é por meio do canal do youtube que é possível disseminar conteúdo e promover outras interações na rede, inclusive, gerar uma renda que garante a sustentabilidade da própria batalha”. O MC Mamuti se identifica como pertencente a segunda geração de batalhas de MC's, ele viu as batalhas sendo criadas pelos pioneiros e rimou nelas, atualmente ele é o criador do maior circuito de batalhas no Estado de São Paulo, ele se define como “a aranha que tece a teia das batalhas”, por promover esse grande encontro e interação entre elas.

Na visão do Mamuti, com a cena de batalhas hoje é possível os MC's viverem de música, pela forma de monetizar através do youtube ou venda de camisetas e outros produtos em torno do nome de uma batalha. Segundo ele “a comunicação

evoluiu muito nos últimos 12 anos, os mais velhos não acompanharam porque estão em outro momento com suas assessorias de imprensa e meios tradicionais de acesso. Os mais novos já nasceram nesse padrão da internet, vejo isso pois eu sempre estive dialogando com a juventude”.

Por vários fatores, as Batalhas reforçam o poder das ruas enquanto identidade cultural do movimento Hip Hop e para a nova geração isso vem somado a interação virtual. É nas ruas que se comunga ideias, que se compartilha espaço, que se insere a cultura urbana e para tais MC's, os encontros de Batalhas passam a ser o seu palco e a disseminação da internet serve para ampliar essas conexões.

### **As batalhas como palco: invisibilidade social**

---

A Rinha dos MC's e a Batalha do Santa Cruz são reconhecidas por terem criado visibilidade para artistas que ganharam notoriedade no RAP brasileiro, como o Emicida, o Rael, o Projota, o Rashid, a Flora Matos, o Grupo Pentágono e outros. Esses artistas passaram por essas Batalhas e afirmam o papel fundamental que os encontros de MC's tiveram em suas carreiras. Foi por meio das Batalhas que tais MC's conseguiram angariar destaque na cena da música brasileira, como o caso do rapper Emicida<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Emicida foi um rapper que ficou conhecido por ter participado das Batalhas da Rinha dos MCs e do Santa Cruz e atingiu um patamar na indústria fonográfica.

Por volta de 2006, o Hip Hop ocupava pouco espaço no circuito comercial da música, pois embora houvesse destaque para grupos de notoriedade como os Racionais MC's, os demais artistas não tinham espaços para se apresentarem ou de desenvolverem, isso significa dizer que as Batalhas de MC's preenchem uma lacuna de invisibilidade social quando surgem no cenário da cidade, ao criarem possibilidades de insurgência desses atores sociais, propiciando um espaço de formação que dentre outras coisas, passa a ser o palco dos MC's.

Trazendo a discussão para o contexto urbano, o antropólogo James Holston (2013) que trata desse tema, observa que os estados nacionais que aderem ao sistema democrático, prometem uma cidadania mais igualitária, ao passo que na prática os conflitos entre cidadãos aumentam com a urbanização do século XX, muito por conta dos choques de preconceitos quantos aos termos da incorporação nacional e da distribuição de direitos.

*As esferas públicas de cidadania surgidas nas periferias do Brasil forçaram o Estado a responder às suas novas condições urbanas reconhecendo novos tipos e fontes de direitos dos cidadãos. Esses direitos dizem respeito a questões de escopo e substância que as leis e instituições existentes no Estado costumavam negligenciar (HOLSTON, 2013, p. 54).*

Tratando a ideia de insurgência pode-se verificar, que ao que muitos organizadores de Batalhas utilizam do termo resistência cultural, trata-se de uma relação fortemente

vinculada a sua condição de direitos, e nesse caso a sua reivindicação. Não exatamente uma reivindicação por políticas públicas em especificidades como a reivindicação por saúde, moradia, saneamento básico, mas em contraponto pela ocupação do território da rua tendo este estabelecido como palco, para tornar a suas condições precárias de vida (falta de cidadania), como algo visto pela sociedade e assim provocar algum tipo de transformação, em outras palavras, para conseguir seus direitos ou “correr atrás deles” (HOLSTON, 2013, p. 55). Para Tiago, organizador da Batalha Racional,

*a Batalha Racional é aqui na paulista onde tem o maior fluxo de pessoas, o cara que gosta de RAP vai na batalha da leste, vai na santa cruz, mas aqui vai ser o público que está passando na paulista, um professor por exemplo (BATALHA, 2015).*

Nesse relato é possível notar o anseio de um organizador de Batalha para que a cidade perceba os elementos de sua cultura, que representa sua identidade, dentro de um processo inclusivo. É sobre essa desigualdade que a observação das Batalhas como evidência da invisibilidade, é tratada aqui. No caso das Batalhas que acontecem em regiões centrais, tem uma disputa pela visibilidade em centros de grande circulação, no caso das Batalhas que acontecem sem seus bairros ou periferia de origem, temos o território compreendido para além do espaço físico, ou seja, também composto por dinâmicas e interações sociais, e a periferia para além da sua percepção geográfica é entendida como território marcada por exclusão social e cultural (SANTOS, 2001. p. 96).

A cidade de São Paulo é considerada o principal centro financeiro, corporativo

---

Criou um selo independente a Laboratório Fantasma.  
Nota explicativa.

e mercantil da América do Sul e a cidade mais influente do Brasil, possuindo mais de 12 milhões de habitantes<sup>19</sup>. O crescimento da sociedade urbano-industrial promove características sobre a população, assim como o tipo de cidades que se estabelece a partir desse processo. No caso da cidade de São Paulo o modelo de desenvolvimento econômico foi forjado e se estabelece aqui com uma grande disparidade em termos de desigualdades sociais, ou seja, se constitui como uma “segregação sócio-espacial” (KOWARICK, 1979).

Desde a concepção de cidades dormitórios que servem apenas como moradia para trabalhadores, como São Miguel Paulista, Ermelino Matarazzo, Pedreira, Sapopemba, os ditos trajetos intermunicipais, até os altos índices de condições miseravelmente precárias de vida, como falta de saneamento básico, falta de alimentação, desnutrição, falta de educação, falta de aparatos de saúde e por fim, falta de cultura e lazer. Nada desse recorte parece revelador em termos de descobertas sociais, mas é importante observar que tais disparidades são elementos que configuram o viver na cidade.

Para trabalhar sociologicamente o conceito de estigma cabe notar a definição de Erving Goffman em seu livro “Estigma – notas sobre a manipulação da identidade deteriorada”, onde ele descreve que o estigma consiste em uma “situação do indivíduo que está inabilitado para a aceitação social plena” (GOFFMAN, 2013, p. 13). Significa dizer que

existe algo, que impede o desenvolvimento do indivíduo em uma interação social, ele diz “referência a um atributo profundamente depreciativo” (GOFFMAN, 2013, p. 13).

Esse marco de exclusão social e cultural é determinante para a vida nas periferias, alguns MC's relataram muitas vezes em eventos da Rinha dos MC's, que uma possibilidade rápida para a vida de muitos jovens periféricos, seria a via imediata para o crime, isso não significa dizer no entanto, que não existem rappers que tenham uma relação com o crime, para ficar em um único exemplo podemos citar o rapper Sabotage<sup>20</sup>.

As Batalhas se constituem como espaço de visibilidade para uma camada da população que vive em situação invisível. Sobre a problemática da invisibilidade social, a sua raiz encontra-se na rejeição por símbolos que representam a identidade de alguém, como por exemplo, a cor da pele, o jeito de se vestir, o modo como andam, a singularidade que possuem por não compartilharem dos mesmos acessos de uma camada privilegiada da população e conseqüentemente tais símbolos serem classificados socialmente como “marginais”. Guattari defende que “a singularidade é um conceito existencial, já a identidade é um conceito de referência, de circunscrição da realidade a quadros de referência, quadros estes que podem ser imaginários” (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 68).

---

<sup>19</sup> Dados retirados dos dados do Censo de 2016. Dados podem ser consultados em: <<https://www.ibge.gov.br/>>. Nota explicativa.

---

<sup>20</sup> O Rapper foi assassinado em 2003 no auge de sua carreira, por conta do seu envolvimento com o crime. Nota da autora.

O movimento Hip Hop durante anos foi considerado marginalizado e estigmatizado, o RAP como música de traficante, de bandido. Foi através dos meios de comunicação e da ascensão de nomes que ganharam prestígio e destaque nacional e internacional como Emicida, Rael, Flora Matos o próprio Criolo, no caso do graffiti, os Gêmeos, o Kobra, o graffiti do Grupo OPNI, que essa cultura foi se estabelecendo no Brasil e com visibilidade internacional desses artistas, como aceita socialmente ao atingir um patamar de indústria cultural. Quer dizer, o capital possui suas regras estabelecidas e com isso a massa passa a consumir tais produtos e legitimar tais referências simbólicas.

Esse processo conduz a uma solidificação de identidade, quando pessoas vinculadas a uma mesma identificação social, passam a se reunir e comungar de um sentido comum. Para Manuela Carneiro da Cunha, identidade é:

(...) [é] construída de forma situacional e contrastiva, ou seja, que ela constitui resposta política a uma conjuntura, resposta articulada com as outras identidades em jogo, com as quais forma um sistema (CUNHA, 1985; 206).

A observação desses encontros de MC's nos revela a capacidade de seus criadores em construir tecnologias sociais como uma via alternativa para a realidade social oferecida pela estrutura de Estado que em sua negação de direitos, deixa como opção a criminalização, o crime, o tráfico, a violência e o conseqüentemente o caminho da morte. À categoria "situação", Agier (2011) acrescenta que é preciso abordá-la a partir do ponto de

vista de seus atores - o "mínimo sentido partilhado" que torna possível a interação - e das condições estruturais - "densidade regional da cidade, heterogeneidade étnica e regional, diferenciações econômicas e organização do trabalho específicas de cada cidade, sistema político e administrativo etc." (AGIER, 2011, p. 74).

A perspectiva de demonstrar como a ocupação de espaços públicos pelos MC's do movimento Hip Hop constitui uma expressão de resistência cultural, conduz a uma abordagem sobre a percepção política de tais eventos. Com isso, é possível desmistificar preconceito, racismo e relativizar a condição da cultura periférica enquanto imaginário comum.

### **As batalhas como significação do agente político periférico**

interessante notar aspectos sobre a vida cotidiana do sujeito político na cidade, pela ênfase do movimento Hip Hop com a sua vertente específica das Batalhas de MC's, e o quanto esses coletivos urbanos atuam na vida das pessoas, em sua maioria jovens, como um aparato sociocultural para o seu desenvolvimento pessoal em termos de significação identitária e política. Os estudos da Escola de Chicago se referenciavam a partir da problemática da violência em grandes centros urbanos. Os estudos de Antropologia no Brasil demonstram indicadores sobre essa realidade nas periferias, como a tese de Gabriel Feltran sobre política e violência nas periferias de São Paulo.

Nos circuitos de classe média e de elite, é muito comum que o consumo de drogas ilícitas esteja em boa parte desvinculado, como relação social, do tráfico profissional. Assim, o consumo não passa pela vinculação com a violência que o caracteriza internamente, ou em suas relações com a polícia (FELTRAN, 2010, p. 120).

No entanto, não cabe aqui uma problematização sobre o universo do crime nas periferias, antes, sobre como estes ambientes são marcados pela relação constante com a violência e como isso está intrinsecamente relacionado há uma condição de desigualdade econômica e social. Assim as possibilidades para constituição do sujeito político e conseqüentemente portador de cidadania e direitos, são escassas ou quase nulas. O Mapa da Desigualdade de 2016, realizado pela Rede Nossa São Paulo, revela que dos 96 distritos da capital paulista 53 não possuem centros culturais, 36 não possui biblioteca, 34 não tem parque. O índice de centros culturais, casas e espaços de cultura, por grupo de 10 mil habitantes, é de 3,58 no distrito da Sé (o melhor indicador da cidade), enquanto no Sacomã é de apenas 0,039 e, em São Mateus e outros 59 distritos, é zero<sup>21</sup>.

Nesse contexto urbano é possível emergir um ator social periférico enquanto sujeito político, nos termos de Tiarajú Pablo D'Andrea:

Por um lado, a periferia é um local permeado de pobreza e violência. No entanto, é

na periferia que é possível uma quebra da lógica individualista da cidade/sociedade como um todo. Isso se daria pela existência de valores menos presentes em outras regiões da cidade/sociedade, como o comunitarismo, o igualitarismo, o estilo de vida, a camaradagem (D'ANDREA, 2013, p. 169).

Embora o movimento de Batalhas de MC's em São Paulo não esteja vinculado prioritariamente, como uma grande rede de movimento social nacional ou estadual, e tampouco seja necessariamente vinculado a movimentos políticos das organizações sociais existentes, é possível perceber que a dinâmica do seu interior propicia um aparato político por meio da forma como se estabelecem enquanto associação e reivindicação do uso do espaço público.

Existe uma complexidade entre as formas urbanas e as formas políticas. Segundo Teresa Caldeira, as organizações do espaço público são concomitantes as transformações sociais “como democratização política, fim de regimes racistas e crescente heterogeneização resultante de fluxos migratórios (CALDEIRA, 2000, p. 12),

Podemos analisar pela ótica dos organizadores que criam e mantêm as Batalhas de MC's acontecendo em vários pontos da cidade, as formas que estes agentes constroem um saber que seja coletivo por meio do espaço público e o quanto este fenômeno propicia a construção de marcadores políticos para essas pessoas. Ao ser questionado sobre o porquê batalhar na rua e ser um MC de rima de improviso um MC relatou:

eu faço isso, porque eu quero o bem da sociedade (MC HJ).

<sup>21</sup> Dados retirados do Mapa da Desigualdade de 2016. Dados podem ser consultados em: <<http://www.nossasaopaulo.org.br/mapa-da-desigualdade>>. Nota explicativa.

Essa perspectiva é uma faceta que demonstra um lugar de difusão de conhecimentos que escapa da possibilidade do crime como fonte de renda. As formas clássicas de organização política, como em partidos, sindicatos e organizações sociais, não são exatamente o caminho traçado pelos MC's, mas os coletivos de organização cultural cumprem esse papel, o de organização política (TIARAJU, 2013, p. 189).

## Considerações finais

---

Analisar a forma de organização e mobilização das Batalhas de MC's em São Paulo e como tais eventos cresceram nos últimos anos, é um campo fértil para compreender categorias da vida social pelas diversas camadas que a estrutura urbana da vida em uma grande cidade é capaz de produzir.

Conhecer a rede de Batalhas de MC's que se cria em torno de identidades, etnia, e valores comuns, significa em acréscimo, conhecer a linguagem interna de atores coletivos, permeada por uma cultura de contestação, construída a partir de uma historicidade, como é o caso do movimento Hip Hop.

Esse artigo não deu conta de esmiuçar todos os importantes aspectos das singularidades que esses encontros oferecem ao olhar antropológico como via de acesso ao comportamento de atores sociais que configuram um grupo da sociedade marcados pela exclusão, preconceito, racismo e estigma social. O esforço deste artigo talvez carregue em si uma incompletude na busca em descaracterizar

adjetivos sociais que possuem em si um sentido fundante, que é o de perpetuar a condição da desigualdade social, para manutenção de privilégios de alguns em detrimento da criminalização de pessoas que são desprovidas do acesso básico para condição de suas vidas.

Os MC's são agentes controladores do microfone, e fazem isso de forma a ecoar suas vozes, através de uma arte engajada que cria um campo simbólico para o enfrentamento e resistência de uma sociedade profundamente desigual, como é o caso da brasileira. Fica o desafio de refletir sobre as palavras de Mano Brown. "Como é possível ser duas vezes melhor quando o individuo está pelo menos cem anos atrasado"?!"

As respostas podem ser muitas, a mim me parece que as periferias com seus agentes políticos engajados no âmbito da cultura, conseguem reverenciar um saber coletivo que contrasta com o individualismo e concorrência entre as pessoas, pautas cada vez mais evidentes na vida das grandes cidades contemporâneas. ■

### [ AMANDA FERREIRA GOMES ]

Graduada em Ciências Sociais pela Escola de

Sociologia e Política de São Paulo - FEPSP e

especialista em gestão de projetos socioculturais.

Atua como articuladora de projetos ligados

a periferia da cidade de São Paulo e integra o

Coletivo DemoCracidade Taboão que trabalha com

ampliação popular de debates políticos com foco em

cultura e educação. Atualmente tem se dedicado

aos estudos de desigualdades sociais no Brasil.

E-mail: fgomesamanda@gmail.com

## Referências

---

AGIER, Michel. **Antropologia da Cidade**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

ALMEIDA, Renato S. Juventude, direito à cidade e cidadania cultural na periferia de São Paulo. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 56, p. 151-172, jun. 2013. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i56p151-172>>. Acesso em: 18 maio 2014.

ANDRADE, Elaine Nunes. **Movimento negro juvenil**: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 1996.

**BATALHA no parque**. Produção de Amanda Ferreira Gomes. São Paulo: [s.n.], 2015. 1 vídeo (10 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JycGZm8Vfi8&t=78s>>. Acesso em: 20 nov. 2017. Série Rinha dos MC's: na batalha da vida.

CALDEIRA, T. **Cidade de muros**: crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo: Ed. 34 / EDUSP, 2000.

CARNEIRO DA CUNHA, Maria Manuela. **Negros, Estrangeiros**: Os escravos libertos e sua volta a África. São Paulo – SP, Ed, Brasiliense, 1985.

DAGNINO, Evelina (Org). Movimentos sociais e a emergência de uma nova noção de cidadania. In: \_\_\_\_\_. **Anos 90**: política e sociedade no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1994.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos**: cultura e política na periferia de São Paulo. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

DAGNINO, Evelina. **Os movimentos sociais e a emergência de uma nova geração de cidadania**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FELIX, João Batista de Jesus. **Chic Show e Zimbabwe e a construção da identidade nos bailes Black paulistanos**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

FELIX, João Batista de Jesus. **Hip Hop**: cultura e política no contexto paulistano. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

FELTRAN, Gabriel de Santis. Periferias, direito e diferenças: notas de uma etnografia urbana. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 53, n. 02, jul-dez. 2010.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro, LTC, 2013.

GUATARRI, F; ROLNIK, S. **Micropolítica**: Cartografia do Desejo. Petrópolis: Vozes, 1986.

**HISTÓRIAS do Rap nacional**: Criolo, Dj Dandan e Rinha dos Mc's. São Paulo: TV Gazeta, 2016. 1 vídeo (26 min), son., color. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=kCaaj5TovLg&t=1123s>>. Acesso em: 20 nov. 2017. Série Histórias do Rap Nacional, episódio 6.

HOLSTON, James. **Cidadania insurgente**: disjunções da democracia e da modernidade no Brasil. Cia das Letras, São Paulo, 2013.

KOWARICK, L. **A espoliação urbana**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. Estudos Brasileiros. V. 44).

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 17, n. 49, p. 11-29, fev. 2002.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Rua, símbolo e suporte da experiência urbana. **Cadernos de História de São Paulo**: Museu Paulista, São Paulo, n. 2, jan-dez 1993. Versão revista e atualizada do artigo "A rua e a evolução da sociabilidade".

PARK, Robert Ezra. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). **O Fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro, Zahar, 1967.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. As marcas da cidade: a dinâmica da pixação em São Paulo. **Lua Nova**, São Paulo, n.79, p. 143-162, 2010.

**RINHA dos MC's**: na batalha da vida. Produção de Amanda Ferreira Gomes. São Paulo: [s.n.], 2015. 12 vídeos, son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCgvMFVkhPr1cd54NDOCCyDQ>>. Acesso em: 20 nov. 2017. Websérie de 12 episódios sobre as batalhas do MC's produzidas em São Paulo.

ROCK, Edi; BROWN, Mano. A fórmula mágica da paz. Intérprete: Racionais MC's. In: RACIONAIS MC'S. **Sobrevivendo no inferno**. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. 1 disco sonoro.

ROCK, Edi; BROWN, Mano. A vida é um desafio. Intérprete: Racionais MC's. In: RACIONAIS MC'S. **Nada como um dia após o outro dia**. São Paulo: Cosa Nostra, 2002. 1 disco sonoro.

ROSE, Tricia. **Black Noise, rap music and black culture in contemporary America**. London: University Press of New England Hanover & London, 1994.

ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop. In: HERSCHMAN, M. (Org.). **Abalando os anos 90**. funk e hip-hop, globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro, Rocco, 1997. p. 192-212.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização, do pensamento único à consciência universal**. 6 ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

SIMMEL, George. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: [S.n.], 1967.

SINGER, André. **Os Sentidos do Lulismo**: reforma gradual e pacto conservador. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

TEPERMAN, Ricardo Indig. **Tem que ter suingue**: batalhas de freestyle no Metrô Santa Cruz. 2011. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

VIANNA, Hermano. **O Mundo Funk Carioca**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed. 1988.

ZENI, Bruno. **Sobrevivente André du Rap**: do massacre do Carandiru. São Paulo: Labortexto Editorial, 2002.