
Batalhas de Rimas Mediadas pelo YouTube e a Nova Geração do RAP Nacional: a Batalha do Tanque e as Transformações do Gênero Musical¹

Rômulo VIEIRA DA SILVA²
Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

RESUMO

Este artigo busca refletir sobre o processo de popularização e as transformações ocorridas no RAP brasileiro nos anos 2010, especificamente a partir da vinculação das batalhas de rimas ao YouTube. Para isso, discorre sobre as origens da improvisação no RAP, apresenta um breve histórico das batalhas de rimas no Brasil e introduz uma análise da Batalha do Tanque, evento mais popular do país no período. O debate em torno da noção de gênero musical em perspectiva comunicacional e aspectos da Teoria Ator-Rede compõem o aporte teórico-metodológico do estudo.

PALAVRAS-CHAVE: rap nacional; batalhas de rimas; gênero musical; youtube.

INTRODUÇÃO

Desde os anos 2000, o RAP improvisado, popularmente conhecido como *freestyle*³, passou a habitar o imaginário da cena musical brasileira. A prática adquiriu significativa relevância no país principalmente por meio das batalhas de rimas, fazendo com que os *MCs*⁴ mais habilidosos alcançassem considerável valorização no movimento Hip-Hop, ocupando um lugar de destaque diante da nova geração de artistas e fãs que surgiu no começo do século XXI.

A partir de então, o RAP Nacional tem experimentado um conjunto de transformações que parece atuar não somente em suas bases comportamentais e estéticas, mas também em sua circulação. O gênero vive uma ampliação de visibilidade que parece se configurar como fundamental para o seu entrelaçamento a novos públicos, incorrendo, em última instância, em um processo de popularização.

Considerando a consolidação da cultura digital no mesmo período, temos aí outro elemento que atravessa essa conjuntura e a diversifica. O presente artigo se propõe a refletir sobre a vinculação do RAP brasileiro ao YouTube, observando,

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Publicitário e discente do PPGCOM-UFF. E-mail: vieiradasilvaromulo@gmail.com.

³ Termo utilizado no Brasil para designar rimas feitas de improviso. Simplificação da designação RAP Freestyle.

⁴ *Emcees* ou mestre de cerimônias. Ainda que possa haver uma distinção entre os termos MC e rapper, em que o primeiro estaria mais associado à noção de um rimador que necessariamente faz rimas de improviso; e o segundo, a um rimador que apenas apresenta versos previamente escritos, este texto trata os termos como sinônimos.

introdutoriamente, como as batalhas de rimas estabelecem novas marcas ao gênero musical por intermédio do seu vínculo à plataforma de vídeos.

Para refletir sobre esse panorama, o estudo é dividido em três seções: I) a primeira, sobre as origens do improviso no RAP, que possibilitaram a criação do RAP Freestyle; II) a segunda, sobre a formação das batalhas de rimas brasileiras, delimitando distinções entre os dois modelos mais populares: as batalhas de sangue e as batalhas de conhecimento; III) e a terceira, sobre a associação da Roda Cultural de São Gonçalo, também conhecida como Batalha do Tanque, a mais popular⁵ do Brasil, ao YouTube, por meio da análise de um vídeo e de 800 comentários da sua edição mais visualizada.

FREE OF STYLE: AS ORIGENS DO RAP IMPROVISADO

Quando olhamos para qualquer fenômeno é comum que surjam perguntas quanto a seu ponto de partida. Da onde vem a improvisação no RAP? Quais são as raízes, os marcos históricos, as características do *freestyle*? Nesta primeira seção, começo a responder a algumas dessas questões, a fim de tentar demarcar a procedência e as marcas que acompanham o improviso no RAP desde sua formação.

Tendo como ponto de partida sua característica primária e essencial, a oralidade, é possível afirmar que o improviso no RAP está ligado à cultura africana. A formulação da literatura oral⁶ nos países que hoje constituem a África apresenta muitas das características presentes no *freestyle* e parece ter exercido influência em sua formatação. Sobre a natureza oral da literatura africana, Ruth Finnegan (2012) afirma que a maioria das histórias e provérbios africanos tende a ser transmitida por meio da prosa falada, destacando ainda que os poemas de louvor das línguas bantas⁷ do sul e a poesia ijala⁸ são, sobretudo, cantados e possuem uma estruturação semi-musical⁹.

Outro padrão particular ao gênero é o canto de interpelação e resposta, conhecido como *padrão responsorial*. Um modelo típico das expressões de raiz africana, como o samba brasileiro, em que as falas proferidas pelo solista recebem

⁵ A Batalha do Tanque é o evento de RAP improvisado que possui os vídeos com maior número de visualizações no YouTube até 2018. Além disso, apresenta seus principais participantes ocupando uma posição de destaque na cena do RAP brasileiro da segunda metade dos anos 2010.

⁶ Literatura oral é uma designação para os textos transmitidos oralmente, tanto em prosa quanto em verso, que apresentam contos, cantos, mitos, provérbios, etc. É uma forma de entretenimento e compartilhamento do saber presente em praticamente todas as sociedades.

⁷ Ou *bantu*; constituem uma ampla variedade de línguas pertencentes à família linguística nigero-congolesa.

⁸ Poesia dos caçadores iorubás. Os iorubás constituem um dos maiores grupos étnico-linguísticos da África Ocidental.

⁹ Poemas e poesias que apresentam um canto melodioso, por vezes rimado. Também apresentam ritmo, embora, no geral, não sejam acompanhados por instrumentos.

interação do coro, que repete ou completa o sentido das orações (LOPES e SIMAS, 2015). Nas batalhas de rimas, quando um apresentador introduz os desafiantes da noite ou um MC sugere um refrão para ser repetido, espera-se que a audiência interaja em uma espécie de coro, reproduzindo ou respondendo o que foi dito pelo interlocutor.

Observa-se, assim, como as culturas americanas de diáspora africana, como propriamente o RAP, perpetuam e ressignificam algumas das tradições próprias a seus antepassados. Esse percurso retroativo que revisita certos costumes a fim de observar consonâncias e divergências faz transparecer outras importantes vinculações. O jogo estadunidense *The Dozens* é uma delas.

The Dozens é o jogo dos insultos, e parece ser, por vezes, a síntese primária do RAP Freestyle: nele, o objetivo é ofender o oponente por meio de expressões e versos improvisados. Observando o formato da brincadeira, conferimos seu diálogo com as batalhas de rimas. Os insultos rimados são a base¹⁰ da manifestação, que está centrada em habilidades verbais improvisadas; as esquinas das ruas eram os locais favoritos para sua realização, que normalmente acontecida em rodas constituídas por adolescentes e jovens adultos; e a brincadeira surgiu e foi difundida como uma prática negra, alcançando outros grupos étnicos apenas posteriormente (WALD, 2012).

Talvez seja pela influência da cultura oral africana e das brincadeiras de rua dos Estados Unidos que o movimento Hip-Hop tenha o RAP improvisado como parte essencial de sua gênese. Quando surge nos anos 1970 e ainda está constituindo suas bases, ao invés da figura do *emcee*, o Hip-Hop possui o *deejay* como protagonista. A trindade¹¹ do movimento (designação destinada à reunião de três dos seus principais fundadores; Afrika Bambaataa, Kool Herc e Grandmasterflash) é constituída fundamentalmente por três DJs. E foram exatamente os primeiros *deejays* do Hip-Hop, e alguns dos seus amigos¹², que começaram a falar nos microfones para animar as festas e tornaram-se os primeiros MCs¹³.

¹⁰ A expressão “*slip a person in the dozens*” significaria “insultar os parentes de alguém”. Um dos versos mais conhecidos do jogo percorre exatamente esse caminho: “*I don't play the dozens, the dozens ain't my game. But the way I fuck your mother is a goddamn shame*” (WALD, 2012).

¹¹ *The Holy Trinity of Hip-Hop*: Herc criou as fundações do movimento; Bambaataa as transformou em uma comunidade; e Flash refinou o *scratch* e a colagem (HIPHOP, 2016).

¹² Como é o caso, por exemplo, do *cria* do Bronx, Coke La Rock; um dos primeiros mestres de cerimônia do Hip-Hop: <https://goo.gl/o2TBhA>. Último acesso: 10/06/2018.

¹³ A tradição jamaicana dos *toasters* também foi uma influência importante. Em suma, os *toasters* eram MCs que cantavam de improviso em cima de instrumentais de Reggae e Dub nas comunidades de Kingston. Kool Herc, um dos fundadores do movimento, nasceu na Jamaica.

Assim, o RAP improvisado integra o Hip-Hop desde suas primeiras reuniões. Está associado ao nascimento do gênero como expressão musical e demarcou o tom de muitas das festas iniciais que articulavam a manifestação. Em outras palavras, o RAP nasceu em *freestyling*. Seus primeiros grandes eventos já contavam com o improviso rimado, assentando as raízes das batalhas de rimas¹⁴.

Nesta direção, os *emcees* Busy Bee e Kool Moe Dee são considerados os responsáveis por instaurar a prática dos duelos de MCs nas festas. Os desafios de improviso passaram a integrar as reuniões para promover, sobretudo, maior animação. Foi assim que, em uma batalha histórica, realizada em 1981 no Harlem, Busy Bee e Kool Moe Dee lançaram um registro sonoro que segue sendo escutado até hoje¹⁵.

Por outro lado, se a noção de *freestyle* é hoje, no final da década de 2010, majoritariamente entendido na cena brasileira como sinônimo de RAP improvisado (um discurso rítmico, em que as rimas são feitas na hora e, por isso mesmo, não são previamente escritas e decoradas), nos Estados Unidos esta designação nem sempre representou a ideia de se fazer rimas espontâneas, aqui e agora.

O rapper Big Daddy Kane explica: “nos anos 80, quando dizíamos que tínhamos escrito um RAP Freestyle, isso significava que era uma rima escrita em estilo livre... isto é, basicamente uma rima em que você se gaba”¹⁶ (KANE apud EDWARDS, 2015, p. 57, tradução nossa). É em consonância com esta ideia que Kool Moe Dee evidencia que, para ele, existem dois tipos de *freestyle*: “Existe um *freestyle oldschool* em que basicamente você escreve rimas que não estão necessariamente conectadas a um tema e vão em todas as direções. E também há o *freestyle* feito de improviso”¹⁷ (DEE, 2003, p. 101, tradução nossa).

As falas de Kane e Dee evidenciam que a definição em torno do termo *freestyle* sofreu uma mudança durante os anos, passando a significar o *ato de produzir rimas improvisadas*. Demarcar essa alteração nos permite recordar a fluidez dos signos associados a um gênero musical e o papel das novas gerações em sua reformulação.

¹⁴ Um embate dos primórdios do Hip-Hop foi o duelo entre Cold Crush Brothers e Fantastic Romantic Five, dois dos primeiros grupos de RAP, que travaram uma batalha de rimas e danças no Harlem em 1981 (HIP-HOP, 2016).

¹⁵ A batalha inesperada promovida pelos rappers, denominada *Live Battle* ou *Harlem World Battle*, tornou-se um sucesso instantâneo, sendo repercutida como uma espécie de música. O embate é um episódio debatido no Hip-Hop até hoje, também considerada a primeira *diss track* do RAP: <https://goo.gl/28Bv3y>. Último acesso: 10/06/2018.

¹⁶ “In the ’80s when we said we wrote a freestyle RAP, that meant that it was a rhyme that you wrote that was free of style... it’s basically a rhyme just bragging about yourself” (KANE apud EDWARDS, 2015, p. 57).

¹⁷ “There’s an old-school freestyle that’s basically rhymes that you’ve written that may not have anything to do with any subject or that goes all over the place. Then there’s freestyle where you come off the top of the head” (DEE, 2003, p. 101).

AS BATALHAS DE RIMAS NO BRASIL

Se a gênese do RAP Nacional tem como baliza formativa a cidade de São Paulo, as batalhas de rimas apresentam o Rio de Janeiro como base fundamental. O bairro da Lapa, no centro do Rio, reconhecido por sua diversidade de bares e espaços culturais que abrigam manifestações de todos os tipos, foi onde o *freestyle* deu seus primeiros passos e articulou parte de suas especificidades (ALVES, 2013).

A Lapa foi um local importante para a formação do RAP carioca. Nos anos 1990 já apresentava as primeiras festas do movimento, servindo como agregador¹⁸ para a cena que crescia. Em um período em que o RAP era pouco valorizado, festas como a *Rave Hip-Hop*, realizada por Elza Cohen em 1994, foram fundamentais para seu desenvolvimento e difusão inicial (LEAL, 2007).

A festa *Zoeira*, também promovida por Elza inicialmente em 1998, reafirma o desenvolvimento do RAP a partir da Lapa, tornando-se um ponto de encontro de artistas e fãs. Foi na *Zoeira*, sediada na extinta Sinuca Palácio dos Arcos, na Riachuelo 19, que o *freestyle* começou a ganhar corpo no Rio. O evento não só revelou *emcees* como Marechal, que se tornou mestre de cerimônias e coordenador dos *freestyles* que eram apresentados no palco, mas também serviu como elo criativo para parcerias. Uma delas é o *Melô da Zoeira* (1999) de Marcelo D2, Marechal e Aori, que ficaram mais próximos a partir do evento. O refrão é autodescritivo: “Hip-Hop Lapa: sábado, Zoeira/ Levantar poeira, não tô de bobeira/ Se quiser zoar, esse é o lugar/ Riachuelo 19, L.A.P.A.”.¹⁹

É diante dessa primeira investida que o trio aposta em outra colaboração: agora homenageando especificamente o bairro boêmio supracitado. Intitulada *Lapa*, a música lançada em 2006 junto ao terceiro álbum de Marcelo D2, *Meu Samba É Assim*, ratifica a importância e a posição afetiva que o local passa a ocupar para a cena carioca.

A Batalha do Real, organizada por amigos que haviam estreitado laços a partir da festa *Zoeira*²⁰, está associada a esse cenário. O evento surge²¹ em 2003 diante de uma

¹⁸ O RAP carioca já estava sendo desenvolvido em diferentes comunidades espalhadas pelo Rio. Como bairro central, boêmio e turístico, a Lapa se apresenta como um espaço de conexão de diferentes artistas que já atuavam a partir de outros espaços. MV Bill é *cria* da Cidade de Deus, na Zona Oeste; Marcelo D2, nascido em São Cristóvão, é *cria* de Madureira, na Zona Norte; Gabriel O Pensador, nascido em Vila Isabel, cresceu na Zona Sul; e Black Alien, De Leve e Marechal são de Niterói, região metropolitana do Rio.

¹⁹ Matéria de Bruno Natal sobre a festa *Zoeira*: <https://goo.gl/6QTTxL>. Para ouvir a primeira colaboração entre Marcelo D2, Marechal e Aori no YouTube: <https://goo.gl/oEsQdo>. Último acesso: 10/06/2018.

²⁰ Dentre eles Aori, DJ Babão, Funkeiro e Marechal.

²¹ Aori explica o surgimento do evento: <https://goo.gl/g9mbvv>. Em matéria para a Noise, o fotógrafo Matias Maxx adiciona detalhes: <https://goo.gl/U1Xc72>. Último acesso: 10/06/2018.

dualidade: ao mesmo tempo em que a Zoeira havia sido encerrada²², deixando seus frequentadores *órfãos*, o término do evento estimulou a criação de um novo encontro, que também seria um marco para o circuito. É assim que a primeira edição da Batalha do Real é organizada, ocorrendo inicialmente em outra sinuca da Lapa, agora na Riachuelo 73. Com o crescimento do número de pessoas interessadas no evento, o estabelecimento fica cada vez mais apertado, sugerindo a necessidade de outro espaço. Assim, a batalha passa a ser abrigada no CIC, na Fundação Progresso²³.

É a partir do CIC (Centro Interativo de Circo) que a primeira batalha de rimas brasileira, ao menos no formato popularmente conhecido hoje, continua seu desenvolvimento, servindo como modelo para muitas das rodas que viriam a surgir. Antes da criação das batalhas que se tornaram populares em todo o país nos últimos anos, principalmente por meio da internet, a Batalha do Real deu origem a Liga dos MC's, primeira competição nacional de RAP improvisado, institucionalizando e expandindo a prática para várias outras cidades para além do Rio. Desde então, a Liga dos MC's tornou-se a principal competição do país. Um evento que acontece anualmente desde 2003 e já conta com diferentes campeões. Até então, venceram o nacional: Big Papo Reto (2003), Max B.O e Gil Metralha²⁴ (2004), Beleza (2005), Emicida (2006), Simpson (2007), Maomé (2008), Coé (2009), TK (2010), Douglas Din (2012 e 2013)²⁵, Laurício (2014), Orochi (2015), Sid (2016) e César (2017).

Desta lista dos vencedores, dentre os quais é possível realizar vários recortes, destaco três MCs para nossa discussão: Emicida, como primeiro campeão a alcançar ampla difusão nacional, entrando para o circuito *mainstream*; Maomé, do grupo Cone Crew Diretoria, por passar por um processo similar ao de Emicida, embora sua projeção *individual* apresente menor proeminência²⁶; e Orochi, por ser *cria* da Batalha do Tanque e também experimentar boa interlocução, por meio do grupo Modéstia Parte, com grandes eventos, veículos de comunicação e alta circulação de suas músicas na internet. Esses três exemplos de maior repercussão midiática apresentam um importante ponto em comum: todos estabelecem certo afastamento ou pluralização temática quanto à tradição do RAP produzido no Brasil, historicamente de protesto. Até mesmo Emicida –

²² Ao menos temporariamente, já que a festa voltaria a ser realizada anos mais tarde, na década de 2010.

²³ Um dos principais centros culturais e casas de espetáculos da Lapa, no centro do Rio de Janeiro.

²⁴ Em 2004, a Liga contou com duas edições: enquanto Gil venceu no Rio, Max venceu em São Paulo.

²⁵ Até 2018, Douglas Din, representante de Minas Gerais, é o único bicampeão do torneio.

²⁶ O MC faz parte de um grupo com outros cinco integrantes: Ari, Batoré, Cert, Rany Money e Papatinho.

embora este não institua uma dissociação integral, como faz Maomé e Orochi. De todo modo, esse distanciamento temático também parece ser influenciado pelas batalhas.

Quando falamos sobre os embates de RAP improvisado, dentre as diferentes formulações que as batalhas de rimas alcançaram no decorrer dos últimos anos, dois modelos apresentam-se como os mais recorrentes: as *batalhas de sangue* e as *batalhas de conhecimento*. As diferenças são claras: enquanto as batalhas de sangue estão centradas na *ofensa direta* ao oponente, as batalhas de conhecimento buscam aferir como o MC articula suas rimas *sem atacar* o adversário. Assim, se as batalhas de sangue são focadas no ataque rimado direto e pessoal, as batalhas de conhecimento são focadas na articulação minimamente sofisticada dos saberes por meio das rimas. Na primeira, ofender moralmente e falar palavrões são permitidos; na segunda, é proibido.

O sucesso das batalhas de rimas, tanto as de sangue quanto as de conhecimento, permitiu com que o RAP passasse a circular em lugares que não estavam em seus circuitos originários, possibilitando a inserção do gênero musical, por meio do *freestyle*, a esferas mais amplas. A realização da Batalha do Conhecimento, a partir de 2014, no Museu de Arte do Rio²⁷, na zona central da cidade, é uma demonstração desse processo que destaca a valorização do RAP Nacional como manifestação artística.

Outra aparição que manifesta sua popularização foi a que aconteceu a partir do Jornal do Almoço da TV RBS, filiada da Rede Globo em Porto Alegre, que promoveu uma batalha de conhecimento em 2017 transmitida durante o programa. A grande final do evento foi veiculada ao vivo, em 05 de agosto de 2017, durante o jornal, tendo seu campeão sido escolhido por uma enquete que contabilizou 94 mil votos no G1²⁸.

O desenvolvimento e o êxito das batalhas de conhecimento são relevantes para pensarmos o RAP como gênero musical, porque as características dessa modalidade apresentam uma consonância com o RAP de Mensagem²⁹, que moldou os primeiros anos do RAP brasileiro. Neste sentido, por exibir uma conotação moral e política e um cuidado em fugir de colocações que poderiam ser consideradas *fúteis*, as batalhas de conhecimento funcionariam como uma extensão do RAP de Mensagem, fortalecendo parte das raízes fundadoras do RAP Nacional.

²⁷ O evento da Batalha do Conhecimento ganhou, inclusive, uma página no site oficial do MAR: <https://goo.gl/ETWbi9>. Último acesso: 10/06/2018.

²⁸ Matéria do G1, com a grande final do evento: <https://goo.gl/kfAPkr>. Último acesso: 10/06/2018.

²⁹ RAP de mensagem é um termo utilizado por parte considerável da cena do RAP brasileiro, a partir dos anos 2000, período em que o gênero intensificou o tensionamento de suas fronteiras, para designar uma canção de RAP com viés político ou de protesto. Também pode significar uma música que apresente mensagem introspectiva ou filosófica, que, segundo a cena, não reverbere “pensamentos fúteis”.

Em contraposição, e oferecendo um insumo adicional para entendermos traços da nova geração do gênero, as batalhas de rimas mais populares, inclusive nas plataformas digitais, não são as batalhas de conhecimento, mas as batalhas de sangue, em que o confronto quase *sem filtro* é o que comanda a disputa. A Batalha do Tanque é o maior exemplo delas, chamando atenção por seus muitos acirramentos.

A BATALHA DO TANQUE E O RAP MEDIADO PELO YOUTUBE

Considerando que o RAP se define como uma cultura de rua³⁰, é razoável denotar como as batalhas de rimas, improvisadas e realizadas nas ruas, acabam por continuar modelando o gênero. Nesta seção, busca-se observar quais são alguns dos impactos resultantes da vinculação da Batalha do Tanque ao YouTube.

No caso das batalhas de rimas, a plataforma de vídeo é um instrumento basilar: oferece uma rede intuitiva, que estimula o compartilhamento audiovisual e facilita o consumo e o debate, atuando como um dos principais termômetros da música contemporânea (BURGESS e GREEN, 2009). Se alguns dos artistas de maior popularidade dos anos 2000 foram descobertos por meio do YouTube (Justin Bieber, Luan Santana), a plataforma continua sendo reveladora de novos talentos. Os eventos de RAP improvisado difundidos a partir do site, durante os anos 2000 e 2010, estão associados a este processo, corroborando com uma nova configuração técnica e social.

Diante desse panorama, a Teoria Ator-Rede (LATOURE, 2012) parece apresentar uma perspectiva interessante para a compreensão, complexificação e debate sobre esse contexto. Partido da discussão sobre a materialidade da comunicação, que argumenta que todo ato comunicacional requer um suporte material, e que este suporte acaba por exercer influência sobre a mensagem, este artigo considera o YouTube como um dos mediadores que intervêm na renovação ou construção de uma nova cena musical do RAP brasileiro. Adicionalmente, entende que a plataforma se configura como um ambiente relevante para a observação dos laços, percepções e processos de transformação do RAP na contemporaneidade, já que é neste espaço, também, que os atores deixam transparecer certos rastros³¹, em forma de comentários, respostas e outras manifestações que expressam seus afetos e interesses.

³⁰ Um exemplo sintomático: a primeira coletânea de RAP Nacional, lançada em 1988, que introduziu Thaíde e Dj Hum, recebe exatamente o nome de *Hip-Hop Cultura de Rua*.

³¹ Definidos a partir da Teoria Ator-Rede enquanto *inscrições de ações* (LATOURE, 2012).

Neste sentido, a Teoria Ator-Rede serve como fundamento para pensarmos como esses vínculos técnicos e sociais são produzidos e estabelecidos: considera que essas redes sócio-técnicas são formadas por materiais heterogêneos e que seus actantes³² são todos os agentes que produzem diferença, *sem hierarquia*³³ entre atores humanos (artistas, fãs) e não-humanos (instrumentos, plataformas, comentários).

A Batalha do Tanque é um exemplar dessa conjuntura³⁴, podendo ser observada a partir dessa perspectiva. Uma rápida pesquisa na plataforma começa a revelar a amplitude do evento. Quando digitado *Batalha do Tanque* no YouTube, o canal do responsável pelo registro audiovisual da roda, Felipe Gaspary, é o primeiro da lista de resultados, com 722 mil inscritos. As estatísticas³⁵ da página demonstram que os vídeos do evento possuem mais de 194 milhões de visualizações até 06 de junho de 2018.

Embora a página de Gaspary seja focada na Batalha do Tanque, e não apresente somente vídeos dos embates do evento (mas também videoclipes, entrevistas, divulgação de shows, etc), o que aparece como prato principal são os duelos de MC. Os 10 vídeos mais populares do canal são de diferentes edições da Batalha do Tanque, todos ultrapassando dois milhões de visualizações. A análise desta seção começa pelo primeiro deles, o mais popular.

O vídeo³⁶ examinado é a semi-final da 176ª edição da Batalha do Tanque, em que se enfrentam Orochi e Pelé. O produto audiovisual começa com uma vinheta, que retrata cenas do evento enquanto é tocada a canção *Sem Graça* (2013) do Haikaiss, grupo de RAP natural de São Paulo. Uma música romântica, de artistas que não apresentam relação direta com o evento e integram a nova geração do RAP Nacional, tendo surgido nos anos 2000 e ganhado proeminência nos anos 2010. Com o fim da introdução, os desafiantes aparecem e uma voz ao fundo, do apresentador, diz ao microfone: “*Batalha do Tanque! O que vocês querem ver?*”. Sendo respondida, em coro, pelos presentes: “Sangue!”. Uma prática comum nas batalhas de sangue.

³² Em síntese, todo ator, humano ou não-humano, que produz ação, movimento ou diferença (LATOURET, 2012).

³³ A ausência de hierarquia está centrada na noção de *delegação*. Como os artefatos técnicos são desenhados por humanos, executam tarefas designadas por humanos e frequentemente substituem ações de humanos, acabam por influir de forma análoga aos humanos (LATOURET, 2012).

³⁴ Começou como uma reunião informal de amigos, que queriam construir um espaço para fazer *freestyle* em São Gonçalo, região metropolitana do Rio de Janeiro, sem ter que ir para a capital para batalhar. Mas foi por intermédio do YouTube que a reunião se tornou mais que um encontro de amigos da mesma cidade. O fundador da roda, Luã Gordo, fala um pouco sobre os primeiros passos do evento: <https://goo.gl/J28G9K>. Último acesso: 10/06/2018.

³⁵ Os números estão disponíveis na aba Sobre: <https://goo.gl/kj7CML>. Último acesso: 10/06/2018.

³⁶ Semi-final entre Orochi e Pelé na 176ª edição do Tanque: <https://goo.gl/XVo6VC>. Último acesso: 10/06/2018.

As rimas proferidas no combate, tanto por Orochi quanto por Pelé, tentam diminuir o oponente pela depreciação dos seus traços físicos, da atuação como MC e dos lugares que residem ou estão mais associados. Um traço destacável é a utilização, por parte dos dois, ambos negros, de comparações que poderiam ser consideradas racistas, mas que acabam por ser validadas pelo público, que grita durante as rimas.

Em um dos *versos*³⁷ do primeiro round, Orochi rima:

Se liga no papo/
Tu nem come risoto/
Seu dente é mais desfalcado/
Que o time do Botafogo/

O público grita, deixando a rima em sequência inaudível, mas o MC completa:

Tu é feio pra cacete/
Parece o King Kong subindo no Empire State/

Se por um lado o verso estabelece uma relação de depreciação racista, por meio da comparação de um negro supostamente feio a um personagem clássico do cinema que é um macaco, por outro, a audiência presente – formada por crianças, adolescentes e jovens adultos, muitos deles negros – não parece se incomodar com o ataque.

Pelé, adversário de Orochi no duelo, responde:

Se liga no papo/
Não sou oriundo/
Olhando você assim/
Tu só ganha o prêmio de MC mais feio do mundo/
Um pouco narigudo/
Franzino, um pouco pretinho/
É meio estranho, parece que é de outra terra/
Mas não vou entrar *nessa*³⁸ pra agradar a plateia/

A investida de Pelé continua a partir do último verso apresentado acima, voltando a discorrer sobre a aparência de Orochi ao comparar o nariz do adversário a um interruptor de luz. Em muitos dos versos o público ri e se diverte com as comparações, validando a brincadeira que parece ser levada com tranquilidade por todos na roda, *cientes* de que as *gaxtações*³⁹, mesmo as que escorregam em questões étnicas e de gênero (as mais frequentes) são “parte do jogo”.

³⁷ Todos os versos analisados são da 176ª edição do Tanque: <https://goo.gl/XVo6VC>. Último acesso: 10/06/2018.

³⁸ Palavra omitida na rima, adicionada aqui para completar o sentido aparentemente pretendido.

³⁹ Expressão bastante utilizada no Rio de Janeiro, apropriada pelas batalhas, para caracterizar uma espécie de zombaria, que busca expor ao ridículo, debochar, zoar alguém.

Esta é uma tensão evidente observada tanto por pessoas que não estão acostumadas a acompanhar as batalhas, quanto por artistas e fãs que discordam deste tipo de abordagem. Levando em conta que o RAP político e/ou *de mensagem*, que criou as bases do gênero no Brasil, é caracterizado historicamente pela luta contra o racismo, é curioso notar como essa relação é instaurada neste caso. A contradição não é questionada por parte de qualquer agente durante o vídeo, sendo tratada como uma afirmação comum. É assim que as rimas seguem fluindo e Pelé vence o combate.

Para examinar como essas e outras controvérsias são recebidas pelo público, o que demarca, dentre outras coisas, como parte da cena interage a partir desses signos, o estudo apresenta uma análise subjetiva dos comentários publicados no sistema de interação do YouTube, especificamente no vídeo da semifinal entre Orochi e Pelé. A observação busca identificar quais são as questões evocadas pela audiência sobre a batalha, agora no ambiente digital. Uma vez que a participação do público é um ingrediente elementar para a realização do evento físico, principalmente por ele atuar como juiz dos embates, parte-se da premissa de que a audiência continua ressignificando o acontecimento na grande rede, especialmente no YouTube.

A seleção dos comentários foi realizada segundo uma filtragem que buscou identificar as afirmações e os questionamentos mais frequentes a partir da verificação de 800 interações. Diante desta observação, foi possível organizar o material selecionado em 04 (quatro) diferentes categorias. São elas: A) questionamento do vencedor; B) saudosismo e sociabilidade; C) celebração do evento; e D) incompreensão das rimas. Neste momento, o ordenamento das categorias não denota uma hierarquia.

A) Questionamento do vencedor

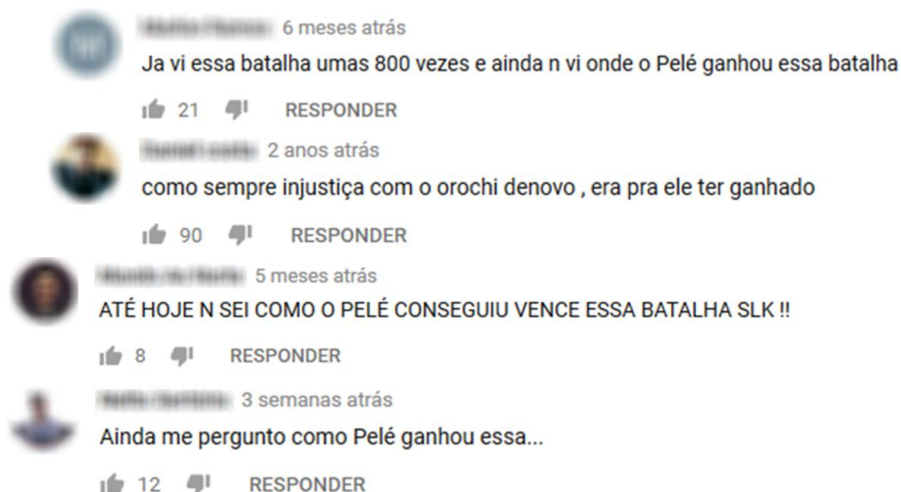


Figura 1. Questionamento do vencedor. Fonte: YouTube.

O vencedor de uma batalha de rimas é determinado pela votação popular. É o público, presente no evento, que escolhe o melhor MC de cada embate. A escolha é feita por meio de gritos e mãos levantadas, sendo intermediada pelo apresentador do evento. No YouTube não é muito diferente: a eleição do ganhador continua sendo debatida pela audiência, agora por meio do sistema de interação da plataforma. É assim que os fãs e outros atores humanos colocam em *xequê* a validade do vencedor escolhido, interpelando seu mérito. Este é um fenômeno observável em quase todos os vídeos de duelos de MCs com alto número de visualizações. Neste caso, a interação estabelecida a partir do YouTube instaura um processo de ressignificação das batalhas, que teriam como ponto alto uma tentativa de reeleição do ganhador. Se um MC participa do confronto, acima de tudo, para alcançar a vitória, que validaria sua superioridade como rimador, a possível redefinição do vencedor por meio da plataforma reafirma, também, a mediação da cultura digital na cena musical (PEREIRA DE SÁ, 2013).

B) Saudosismo e sociabilidade

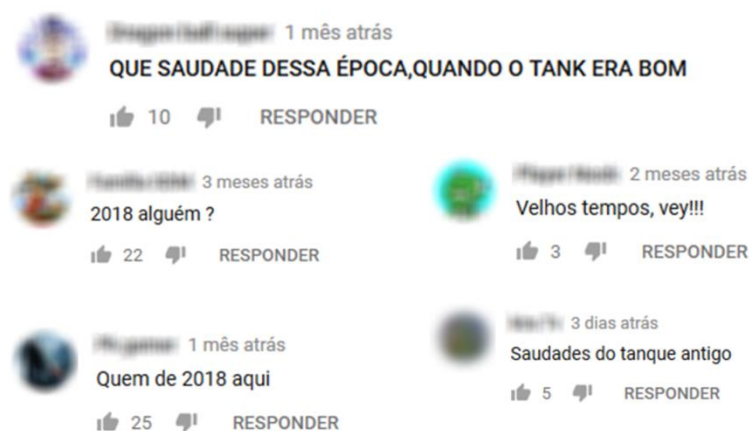


Figura 2. Saudosismo e sociabilidade. Fonte: YouTube.

Uma prática comum que abarca a plataforma do YouTube é a iniciação de conversações que demarcam o ano em que os usuários estão assistindo o vídeo comentado, verificando se outras pessoas também estão desfrutando daquele produto no mesmo período. Esta parece ser uma tentativa de interação que funciona como gatilho para o início de diálogos por meio da plataforma, bem como de validação se o vídeo assistido continua sendo relevante. São comentários que utilizam a contagem temporal como parâmetro de sociabilidade no YouTube. Outro ponto importante é que os *emcees* que se enfrentam no duelo analisado, apesar de serem oriundos da Batalha do Tanque,

não participam dos eventos semanais com a mesma frequência que já o fizeram, muito por causa da alta visibilidade alcançada por meio da batalha que ajudou a potencializar seus trabalhos musicais paralelos. No RAP, é comum que os artistas comecem a frequentar menos as batalhas quando se tornam mais populares, não somente porque suas agendas ficam mais disputadas, mas também porque quanto mais conhecido maior é o repertório que o adversário tem para atacá-lo.

C) Celebração do evento

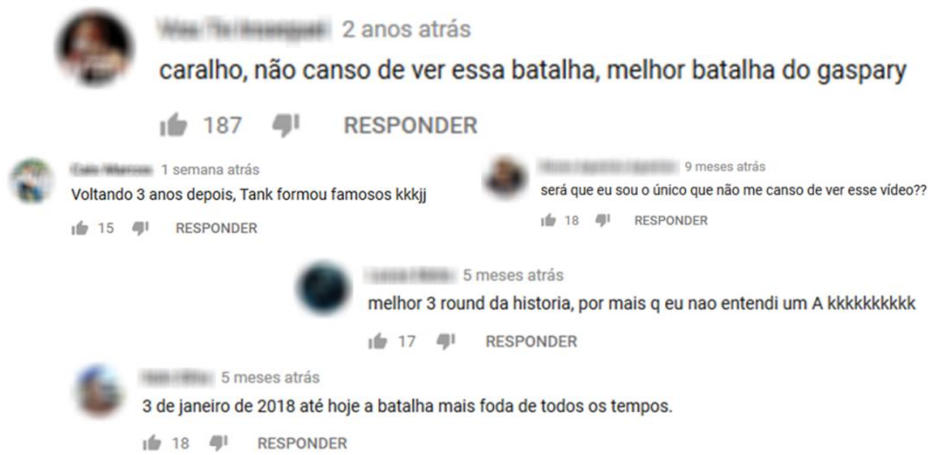


Figura 3. Celebração do evento. Fonte: YouTube.

A semifinal entre Orochi e Pelé analisada aqui apresenta o vídeo mais visualizado da Batalha do Tanque, com mais de 5 milhões e 223 mil visualizações em 09 de junho de 2018. Embora a temática das visualizações também apareça em alguns comentários, geralmente celebrando a alta visibilidade, uma manifestação recorrente no caso analisado é o enaltecimento do evento, considerado, por fãs elogiosos, como “a melhor edição da Batalha do Tanque”, e “a melhor batalha de RAP improvisado já realizada”. Uma vez que muitos dos que assistem e interagem com o vídeo não estavam presentes no evento físico, nota-se a importância do sistema possibilitado pelo YouTube como meio de apresentação, debate e difusão do evento.

D) Incompreensão das rimas

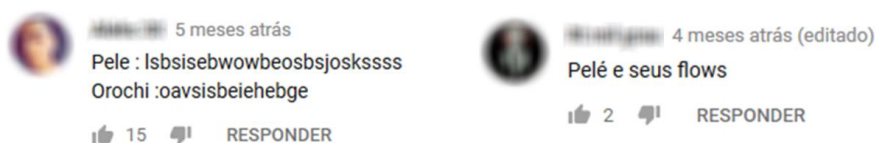




Figura 4. Incompreensão das rimas. Fonte: YouTube.

Em paralelo a estima pública da batalha, percebem-se algumas brincadeiras e queixas com o não entendimento de certos trechos rimados pelos MCs. As afirmações denotam tanto a incapacidade de assimilar completamente o teor das frases, quanto a performance do *emcee* em fazer brincadeiras e apresentar seu flow (sua levada, a forma pelo qual conduz as rimas). O próprio Pelé, um dos desafiantes do confronto, é também conhecido pelo apelido de *Mil Flows*, o que representaria sua capacidade de apresentar diferentes formas de rimar. O que interessa destacar neste momento, e que é corroborado pelos comentários e pela designação do artista, é a maior atenção da nova geração às diferentes possibilidades estéticas de conformar o discurso rítmico, o flow (a forma; *como as palavras são ditas*), e não necessariamente a letra (o conteúdo; *aquilo que é dito*). Considerando que uma das tradições instauradas pela primeira geração do RAP brasileiro é o discurso, no sentido de introduzir uma preocupação primordial com o assunto abordado (neste caso, sempre ligado à crítica social), esta é uma distinção que merece ser apontada e debatida, principalmente por revelar um deslocamento, ou uma pluralização, das regras semióticas, técnicas e formais historicamente estabelecidas (FABBRI, 1981; JANOTTI, 2004) do gênero musical.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se a Batalha do Tanque não é o único evento de RAP improvisado que alcançou alta visibilidade no Brasil nos últimos anos⁴⁰, a roda cultural realizada em São Gonçalo – RJ se apresenta como um bom exemplar para pensarmos a transição que o RAP

⁴⁰ Poderíamos discorrer aqui ainda sobre outras reuniões inegavelmente importantes para a cena brasileira, como a Batalha do Santa Cruz, a Batalha da Roosevelt, a Batalha da Estação ou a Batalha da Matrix, todas realizadas em São Paulo, assim como as mais de 50 rodas de rimas conduzidas no Rio de Janeiro, ou mesmo a Batalha do Museu, do Distrito Federal, que estabelece um embate direto com a Batalha do Tanque como evento mais popular do país, e, mesmo sendo uma batalha de sangue, apresenta restrições quanto ao que pode ser rimado ou não, ao contrário da roda realizada em São Gonçalo. Essas nuances e oposições serão observadas em trabalhos futuros.

Nacional instaura diante de sua vinculação a uma nova geração de artistas, fãs, artefatos tecnológicos e processos.

Considerando a fluidez dos gêneros musicais, que são dinâmicos, instáveis e apresentam rearranjos sucessivos (JANOTTI e PEREIRA DE SÁ, 2018), observa-se como as transformações do RAP, pensadas introdutoriamente aqui, parecem despertar o interesse de novos agrupamentos de pessoas, potencializando sua difusão. Se são as expectativas e convenções de um gênero musical que orientam a escolha por ele (FRITH, 1996), as alterações comportamentais, simbólicas e estéticas que começam a abarcar uma manifestação podem justamente influir em sua atratividade.

A criação da primeira batalha de rimas no Brasil, a Batalha do Real, em 2003; o surgimento do YouTube, em 2005; a expansão da internet e a associação do RAP estadunidense ao Pop durante as últimas décadas; e a consolidação do Trap nos anos 2010 – subgênero do RAP de maior proeminência no período, que estabelece novas sonoridades e recupera abordagens análogas ao Gangsta RAP; são acontecimentos que contextualizam e nos ajudam a pensar sobre esse cenário de mudanças.

Esta vinculação a novos atores humanos e não humanos expõe o RAP brasileiro a estímulos que o gênero e sua cena não estavam acostumados a se entrelaçar, esticando alguns dos seus parâmetros e modelos representativos. Diante dessa conjuntura, é assim que a ausência de filtros (ou substancial flexibilidade temática) da maior parte das batalhas, especialmente as de sangue, 1) estimula a uma pluralização das temáticas das músicas, possibilitando que assuntos mais variados, como relacionamentos amorosos, dinheiro, trajetória pessoal, drogas, competição e rivalidade, ganhem espaço significativo nas produções; 2) estimula a uma maior atenção de artistas e fãs à forma do MC colocar suas rimas, o *flow*, em detrimento de uma preocupação com as letras, o que possibilita a criação de composições mais melódicas e variadas e parece estimular a utilização de artefatos específicos para a afinação e modulação vocal, em uma perspectiva estética e não somente técnica, como é o caso do auto-tune; 3) estimula o debate constante sobre a performance dos rimadores nas batalhas, principalmente a partir da visualização e do compartilhamento de vídeos dos eventos e a discussão sobre eles por meio de comentários nos sites de redes sociais; 4) e estimula a associação do RAP a cenas de outras expressões musicais, como o Funk e a MPB, potencializando as misturas e fazendo com que as fronteiras do gênero sejam menos claras.

Se a cena carioca do RAP, que deu seus primeiros passos nos anos 1990, estava concentrada, sobretudo, em festas em que a *zoeira* e a diversão permitiram a formação de amizades e encontros musicais que dariam vida a novas canções e eventos de RAP, como propriamente as batalhas de rimas, o período estabelece movimentos iniciais das mudanças que abarcariam o gênero musical nos anos 2010, posicionando o Rio de Janeiro como um espaço de renovação da cena brasileira.

Em consonância a esse contexto, é exatamente a publicação e o compartilhamento de vídeos desses eventos no YouTube que permitem sua documentação e difusão, fazendo com que novas pessoas conhecessem as práticas que estavam surgindo. Muitos dos MCs da nova geração, hoje reconhecidos como bons improvisadores, começaram sua trajetória assistindo vídeos das primeiras batalhas de rimas no YouTube, e só assim passaram a participar e organizar seus próprios eventos.

O conjunto de estímulos e desdobramentos que temos observado aqui reafirma a complexidade do tema, revelando os múltiplos fios que precisam ser considerados para uma melhor costura das partes. Esta incursão inicial joga luz sobre alguns deles, que continuarão a ser observados, discutidos e ampliados em outros estudos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVEZ, R. *Rio de Rimas*. Rio de Janeiro: Tramas Urbanas, 2013.

BURGESS, J; GREEN, J. *YouTube e a revolução digital: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade*. São Paulo: Aleph, 2009.

DEE, K. *There's A God On The Mic: The True 50 Greatest MCs*. Cambridge: Da Capo Press, 2003.

EDWARDS, P. *The Concise Guide to Hip-Hop Music: A Fresh Look at the Art of Hip-Hop, from Old-School Beats to Freestyle Rap*. New York: St. Martin's Griffin, 2015.

FABBRI, F. A theory of musical genres: two applications. In: HORN, David; TAGG, Philip (Org.). *Popular music perspectives: papers from the First International Conference on Popular Music Research*. Amsterdam: International Association for the Study of Popular, 1981. p. 52-81.

FINNEGAN, R. *Oral literature in Africa*. Cambridge: Open Book Publishers, 2012.

FRITH, S. *Performing Rites: on the value of popular music*. Cambridge: Harvard University Press, 1996.

HIPHOP Evolution. Direção: Darby Wheeler. Produção: Darby Wheeler, Sam Dunn e Scot McFadyen. Toronto: HBO Canada, 2016. Streaming (180 min).

JANOTTI Jr., J. Gêneros musicais, performance, afeto e ritmo, Salvador, Contemporânea, 2004, v.2, n.2, p. 189-204.

JANOTTI Jr., J; PEREIRA DE SÁ, S. Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital. Anais do XXVII Encontro Anual da Compós. Belo Horizonte: COMPÓS, 2018.

LEAL, S. Acorda Hip Hop: despertando um movimento em transformação. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

LATOURE, B. *Reagregando o social* – Uma introdução a Teoria Ator-Rede. Salvador: EDUFBA, 2012.

LOPES, N; SIMAS, L. A. *Dicionário da história social do samba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

PEREIRA DE SÁ, S. *Em busca dos rastros e das materialidades das cenas virtuais*. Anais do XXXVII Congresso Brasileiro De Ciências Da Comunicação. Manaus: INTERCOM, 2013.

WALD, E. *Talking 'Bout Your Mama: the dozens, snaps, and the deep roots of rap*. Oxford: Oxford University Press, 2012.