

CCRP: UM CIRCUITO DE BATALHAS

a luta cultural na cena de batalhas do rap carioca

Maurício de Menezes¹

Resumo: Este trabalho se debruça sobre a construção do CCRP (Circuito Carioca de Ritmo e Poesia), assim como sobre o desenvolvimento do mercado independente do rap carioca. Analisando os discursos que permeiam as práticas culturais do rap no Rio de Janeiro, o artigo discute as tensões que atravessam um movimento cultural situado entre a linguagem de resistência e da competitividade. A análise se baseou nas observações de campo do autor (MC atuante na cena desde 2010 pelo grupo Carta na Manga), nas entrevistas realizadas com figuras importantes da cena de rua do Rio de Janeiro no ano de 2015, além de músicas e vídeos do rap carioca disponíveis no Youtube.

Palavras-chave: *batalha, hegemonia, rap, roda cultural, juventude urbana*

Durante os últimos cinco anos, vem se configurando no município do Rio de Janeiro um circuito de *rodas culturais de rap* que ocupam semanalmente as praças de diversos bairros da cidade. Este cenário cultural é conhecido pela sigla “CCRP”, ou melhor, *Circuito Carioca de Ritmo e Poesia*, e está sendo fundamental para formar uma geração de artistas de rua, mobilizando milhares de jovens de classes sociais distintas, além de fomentar a profissionalização de MCS da cena do rap carioca que já vinham se articulando na tentativa de construir um mercado alternativo e independente.

De um modo geral, os encontros são noturnos, duram cerca de quatro horas e atualmente se caracterizam pela apresentação de shows e de batalhas de rima de improviso. É importante ressaltar que embora as rodas se apoiem em uma prática de ocupação do espaço público cada vez mais estruturada, ainda esbarram em problemas com o Estado, que utiliza o aparelho repressivo da Guarda Municipal e da Polícia Militar

¹ Mestrando do Programa de Pós Graduação Cultura e Territorialidade da Universidade Federal Fluminense. mauriciodemenezes91@gmail.com

para inviabilizar os encontros. A cada semana surge uma nova roda ou um evento de batalha de rua, mas por conta da situação frágil, o CCRP se organizou enquanto rede para instrumentalizar os organizadores de rodas na disputa pelo espaço da arte nas praças do Rio de Janeiro (ALVES, 2013)

A construção do CCRP se sustenta substancialmente no crescimento da cena do rap carioca. Mais do que um circuito de rodas, hoje o CCRP é definido em documento como uma *“rede independente de produção, pesquisa e inovação cultural que estruturou um conjunto de encontros semanais- denominados antes rodas de rima, e agora rodas culturais - em praças e espaços públicos de diversos bairros do Rio de Janeiro”* (ALVES, Rossi.2013.in.Rio de Rimas pág.38).

Em cima dessa leitura, abre-se uma discussão em torno das práticas de discurso e de performance do rap que se tensionam entre a condição de movimento na ocupação cultural dos espaços e de profissional dentro de uma estrutura de mercado em desenvolvimento. Nesse sentido, ao mesmo tempo que ser MC é atuar na cena na intenção de se organizar em conjunto para trocar, produzir e reivindicar espaço, é também competir, se profissionalizar e disputar com outros artistas. Djoser² (2015), articulador cultural do CCRP, especialmente da Roda de Botafogo, discorre sobre a percepção de mercado que é aberta pelas rodas culturais:

Não digo eu, que tenha partido do Rio esse boom do rap atual, mas a gente começou a ocupação do espaço público no mesmo momento do boom do rap em geral. Tanto que a nova cena do rap, a nova geração do rap, falo da galera que se profissionalizou e faz grana em dia. Não começou, mas se articulou e se profissionalizou nas rodas culturais do Rio de Janeiro e na época da roda eram os meninos que tavam rimando ²(DJOSER,2015)

A fala de Djoser é um bom ponto de partida para introduzir o debate acerca da profissionalização tendo em vista o processo de formação do circuito. Nesse aspecto, busca-se verificar como a projeção de mercado revela gradativamente mudanças no CCRP, seja nos discursos dos artistas, como também no próprio formato das rodas. Assim, se em um primeiro momento o conceito de roda se fundava justamente no círculo

² Entrevista concedida ao cineasta Arthur Moura para o filme Som do Tempo, documentário sobre o rap carioca com previsão de lançamento para o ano 2016. Arthur Moura gentilmente concedeu ao autor do artigo com a permissão do entrevistado.

de rimas de improviso (*freestyle*) e nos discursos de harmonia, ao passo que a cena foi crescendo, mais os MCS foram exigindo e reivindicando profissionalismo e competitividade.

Em 2011, quando a Roda Cultural de Botafogo despontava como a maior do CCRP, as práticas de *freestyle* se caracterizavam pelas *jam sessions*, onde o improviso era realizado com a participação de diversos músicos, que não necessariamente eram consumidores de rap. Este caráter convidativo e mais aberto interferiu no fazer musical e nas práticas de *freestyle*, construindo um ambiente atravessado por diversas linguagens e por estilos culturais distintos. Do mesmo modo, a dinâmica sem microfone estimulava o encorajamento dos iniciantes e até mesmo daqueles que se colocavam na condição de público, mas que participavam do improviso, por exemplo, batendo palma ou cantando junto quando alguém criava um refrão. Um dos jogos de improviso popular na estrutura de círculo é o famoso “4x4”, cuja brincadeira “consiste em um rimador apresentar quatro versos, seguido por outro MC, que mantém a medida até completarem 16 versos”. (ALVES, Rossi. 2013.pg.53)

Nessa época, predominantemente marcada pelo protagonismo da roda de Botafogo, circulava muito na cena e no boca-a-boca a atitude do *Nós por Nós*, tentando proclamar entre todos um estado de união em detrimento dos conflitos e desigualdades que permeiam o meio hip hop. A música produzida em parceria entre os rappers Shadow e RET ganha justamente esse título *Nós por Nós (2011)*³, propagando o CCRP como um movimento de harmonia, além de narrar um cenário onde os MCs se reúnem para trocar e fazer música junto:

O beat vem do cajón, o bonde leva na palma

Sopra a gaita, larga o dedo no violão

É nós, Amálgama

Nada é em vão, fazer um som com os irmão

*É só uma questão de ALMA*³

Dropa no pulmão, não tem microfone, acorda

³ Música publicada no Youtube, no link: <https://www.youtube.com/watch?v=IRrX1UZ65Ls>

Cara feia é fome, otário não joga

Toda terça tem rima - tô na Farani, infame

Atrás do prédio Argentina, cola!

Cicuito Carioca de Ritmo e Poesia

É nós por nós!

A geração da harmonia sincera, sem afeição

à velha competição

À regra, somo exceção

Artéria pulsando o dom, bactéria que invade a matéria através do som

Muito além da visão, nem fala em divisão

Convicção vem na convocação

Sem vocação pra média, é de coração

Perde a ilusão de que "não virou", nós que temos as rédeas

Quem se identificou, quando sentiu, ficou, curtiu, multiplicou

Quem resistiu, pensou e UNIU

(RET, 2011)

Na música acima, percebe-se como a letra se constrói em um tom de convocação, fazendo referência aos instrumentos acústicos e apresentando o circuito como um lugar onde se pratica a coletividade. Hoje, no entanto, os autores, além de artistas já consolidados no underground, são microempresários de um selo musical, assim como outros da Zona Sul que se projetaram em uma conjuntura de mercado emergente que já movimenta fãs em todos os lugares do Brasil. O discurso de Filipe Ret (2015) tanto em sua entrevista realizada na cobertura do evento *#RapRJ*⁴ quanto na letra do single *Invicto*⁵ do seu último disco, revisa a postura anteriormente disseminada para fortalecer uma fala que se funda essencialmente nos marcos da competitividade:

Então tipo, a gente aqui no Rio finalmente aprendeu depois de anos na cena a ter união e competitividade. São duas coisas fundamentais pra existir o mercado. União e competitividade. A

⁴*gente tá tendo isso hoje, são duas coisas que parecem contraditórias mas são duas coisas que se somam, sacou? (RET,2015)*

*Nasci pra vencer, não ferra
É difícil manter minha alma na terra
Hoje vou me perder, me encontrar
Botar pra fuder, Vvz não erra
Levada enjoada
Neguinho magrelo, cabeça raspada
Com jóia no pescoço, te dá raiva
Virei uma máquina de fazer invejoso
Vivo depressa em outro nível
Só o impossível me interessa
Sigo invicto
(RET,2015)*

A música *Invicto* já em seu título expressa bem o viés competitivo, afinal o sentimento de invencibilidade pressupõe a existência de um campeonato. Contudo, é no desenvolver dos versos e da música que fica nítido o reforço dos atributos individualistas, que ganham ainda mais destaque no videoclipe. No audiovisual, RET atua como um motoboy que ambiciona virar um megaempresário em uma narrativa onde todas as performances do rapper são trazidas para o mundo burguês corporativo: os rappers vestidos de terno e gravata no prédio empresarial, assinando cheques, bebendo uísque em festas de casamento, enfim, elementos que remontam ao imaginário dos filmes de máfia norte-americanos. Assim, o discurso da malandragem ganha outra conotação e não mais se encontra fincado no terreno da resistência de rua. Ser rapper agora é sair da rua para vencer na vida.

Esse tipo de abordagem, por sua vez, está cada vez mais em voga no imaginário da música popular. “*A máquina de fazer invejoso*” é um verso que pode ser alinhado e fazer coro com músicas como “*beijin no ombro para as invejosas de plantão*” (VALESCA, 2014), que ao mesmo tempo quando empodera e legitima o lugar de fala de quem ascendeu socialmente, fortalece os sonhos individuais e de consumo em detrimento

⁴ Entrevista disponível no vídeo encontrado no link: <https://www.youtube.com/watch?v=VgrWxvD0C50>

⁵ Clipe da música *Invicto*, letra transcrita: <https://www.youtube.com/watch?v=cw4oJ27GzBg>

dos sonhos coletivos. Ao contrário dos anos 90, quando o as identidades do rap se fixavam mais no negro e na periferia (HERSCHMANN,1997), e existia grande preocupação em se propagar valores como humildade, compromisso e respeito, hoje grande parte dos artistas de sucesso da cena underground do Rio de Janeiro (brancos em sua maioria), não parece se preocupar com a memória de resistência do hip hop, mas em produzir letras que se voltam para o glamour do *lifestyle* que é ser MC. A MC Aika⁶ de São Gonçalo comenta sobre a fragilidade do discurso de união em um cenário extremamente individualista:

Cara, eu vejo no rap em geral, essa coisa de pregar união não ser bem assim tá ligado? Que ao mesmo tempo que a galera prega união, a galera é muita escaldada uma com a outra, não fecha, são desconfiadas, tá ligado? Eu não sei se é porque entra dinheiro, entra ego, imagem de quer aparecer, tá ligado? Acaba mexendo com as pessoas. Acho que isso é muito do ser humano individual, né? Tem uma frase que é muito boa, eu vi ela na batalha do conhecimento, mas não sei se alguém já cantou em alguma musica e se algum autor já falou sobre e tal. É: Ninguém se vende até que seja feita oferta. Porque tipo, você não se vende enquanto você não tem nada, mas quando chega uma proposta boa, que aí que botam fê se tu é o que tu prega. Tem muito isso também (AIKA,2015)

Do mesmo modo, o desenvolvimento do mercado independente do rap carioca acompanhou a mudança de formato da maior parte das rodas do circuito, que agora costumam manter um modelo padronizado de evento, caracterizado pelas batalhas intercaladas pelos shows. Esse formato acaba sendo uma maneira de oferecer palco para os artistas iniciantes fazerem nome na cena circulando a cidade ao mesmo tempo em que parece carecer de profissionalismo, muito reivindicado e exigido pelos MCS:

A roda cultural são os artistas de rua, aí cê pega o cara que realmente não é muito conhecido, tanto que é de graça, as pessoas se apresentam de graça tá ligado? Então, rotatividade tem no CCRP, tem pra caralho, porque é na rua, o CCRP é toda semana. Se toda semana tem um show, toda semana tem um artista diferente. O espaço é grande, a demanda é grande. Acho que o problema no rap, não do CCRP necessariamente, apesar de já ter um pouco de reconhecimento e de legalidade, é que a galera não é muito profissional. Não é como lá fora. Cara, eu rodo as rodas do CCRP e nem sempre a estrutura de som é boa, entendeu? Às vezes o que a galera lança na internet de áudio também, mas não tem padrinho né? A gente não tem padrinho. Às vezes não tem padrinho pra chegar, né? É bom, mas não tem dinheiro pra investir naquilo, é isso. E os

*caras que querem apadrinhar a gente, querem impor condições que não são técnicas, são estéticas, aí entra naquele debate do rap perder a essência né?(AIKA,2015)*⁵

O organizador da Roda de Vila Isabel, Thiago Pombal⁷ (2015), também comenta sobre a necessidade de profissionalismo para que o movimento não se reduza ao eufemismo de “rodinha de rima”:

Quando os moleques começaram, tinham até som mas não era tão bom. Então prezava mais os instrumentos do que o som mecânico. Isso nas primeiras, mas logo depois que começamos a colocar o som melhor, a galera já começou a não trazer mais os instrumentos, deu uma diminuída. Antes a galera gostava mais da batalha de conhecimento, depois começou a surgir batalha de sangue, dupla. Surgiu vários outros tipos de batalha, que mudaram a cara da roda. A dinâmica dos instrumentos durou 1 ano no máximo, mas depois que começou a ter alvará, a galera deu uma diminuída. O CCRP já tem a 5 anos, a gente tá tentando fazendo trazer de uns 3 anos pra cá o máximo de profissionalismo possível para que as rodas tenham um suporte legal, cresçam junto, na necessidade que todo mundo sentiu de profissionalizar, pra que não fique só um movimento urbano de rodinha de rima. A gente quer vir com uns projetos de palestra, workshops, tudo pelo CCRP, pra dar uma instrução pra galera começar e às vezes nem sabe como fazer uma roda. (THIAGO,2015)

Pelo fato da estrutura de som ser geralmente simples ou precária, os artistas autorais, principalmente quando não conhecidos, ganham coadjvância e o público, por sua vez, acaba participando com mais entusiasmo nas batalhas de *freestyle* do que nos shows. Consequentemente, muitos MCS iniciantes ingressam no universo das batalhas para se desenvolver artisticamente, ora por diversão e entretenimento, ora também pelo canal de exposição onde se obtém reconhecimento e prestígio na dinâmica competitiva de mostrar que é vencedor. A MC Cléo⁸ (2015) narra um pouco da sua história dentro das batalhas :

Olha, eu na época, o que me motivou foi diversão, sabe? Eu tava começando a rimar e a me descobrir como rapper né, foi muito louco, aí eu participei de uma batalha e o pessoal gostou. Foi muito legal assim e comecei a participar de várias, mas eu participava com a intenção de me divertir só, sabe? Zoar e não foi uma coisa assim séria...mas eu nem ia me envolver com rap, aí eu comecei a participar das batalhas e teve uma batalha que me filmaram e jogaram na internet.

⁶ Entrevista gentilmente concedida por MC Aika ao autor no ano de 2015

⁷ Entrevista gentilmente concedida por Thiago Pombal ao autor no ano de 2015

E depois disso tudo, muita gente viu e começou a falar comigo: - aí te vi na batalha. E eu meio que entrei na parada, mas até então eu não ia me envolver com o rap. Eu não sei, acho que a galera é mais competitiva assim, porque uma pessoa que tá no rap há um tempo e tem uma malícia não se envolve. Eu não sei, eu vejo a batalha como uma coisa meio ingênua assim, mas acho muito muito legal. Eu não participaria de novo se fosse batalha de sangue, porque eu sou mulher, sou negra, e eu tenho o risco de sofrer muitas ofensas. E eu não tinha essa malícia, esse risco, de acontecer alguma coisa e me filmarem. A batalha seria um canal de entretenimento, seria uma forma do público participar. O público tá ali, existindo uma troca, e isso não acontece em shows. Competição é legal, mas sempre foi uma cultura de reprodução de opressões.

Tendo em vista o atual quadro marcado pela violência das competições, onde as batalhas ganham os holofotes, torna-se necessário discutir nas performances de *freestyle* as opressões que o rap enfrenta quando se entende enquanto linguagem de resistência, mas que reafirma em forma de lazer e “*liberdade criativa*” quando se estabelece enquanto entretenimento. Partindo desse princípio, é fundamental antes de se aprofundar criticamente nas contradições que permeiam o universo do *freestyle*, esclarecer o que de fato constitui uma batalha.

A batalha não se resume somente a uma disputa de rima, mas a uma batalha de performances. Além da habilidade do verso improvisado, da articulação de ideias e do vocabulário, a batalha avalia o MC que demonstra mais confiança, que detém maior carisma e o melhor *flow*, isto é, a habilidade vocal e rítmica de cantar os versos em cima da batida. O *flow* é o “cantar no rap e o MC que o domina com maestria, consegue encantar e inflamar a plateia mais pelo ato espetacular de sua habilidade do que pela articulação de ideias e rimas em si. Isto muitas vezes faz a plateia aplaudir com certa naturalidade um verso opressor, e inclusive elegê-lo o campeão da noite. Problematisando essas questões, além de aprofundar a conversa com a MC Cléo (2015), conversei com o mestre de cerimônia Don Negrone⁹ (2015), atual apresentador da Roda do Méier:

Cara, na verdade o que é freestyle? Freestyle é desenvolver uma idéia dentro de um certo tempo dado pelo Dj. Pra você falar sobre certo tema você tem que ter conteúdo. Infelizmente, hoje em dia você vai nas batalhas, nas batalhas de tema, por exemplo, aí as pessoas te dão vários palavras, e vamos supor o tema é “revolução, o cara vai lá e fala: -eu tô com microfone na mão e vou fazer a revolução porque essa é minha missão. Quer dizer o cara só usou a palavra revolução

pra rimar, ele não desenvolveu a ideia da parada,⁶ que revolução? Ela pode ser revolução social, ela pode ser revolução espiritual, ela pode ser revolução mental, você tem várias vertentes pra seguir mas as pessoas preferem só usar aquela palavra ali pra completar com a outra. No caso do freestyle, é uma coisa desapegada. Antes de surgir a primeira letra escrita de rap, era o freestyle que dominava. Os DJs foram os primeiros MCS, que na época não se chamavam MCS, se chamavam toasters, né? O rap é originário da Jamaica, das práticas de soundsystem e tal, e cara, eles faziam os improvisos ali pra animar a plateia. Tanto que ali surgiram os gritos de hey ho, bota a mão pro ar, vamo fazer barulho, tá ligado? A coisa mais oldschool do rap é esse o canto de guerra a não ser que as batalhas sejam temáticas e que venham pra esse lado, que a batalha vai ter essa coisa da militância. Agora, o que acontece, a ideia da batalha de freestyle é você quebrar a rima do seu adversário e dentro da batalha de freestyle cara, que é estilo livre, vale tudo. Então cê vai ver o cara xingando a mãe do maluco e tudo, mas depois estão se abraçando. Ali dentro é que nem MMA, os caras caem na porrada, mas depois se abraçam. E se você for pegar uma batalha de repente por exemplo, é muito mais agressivo, e que pra mim é o verdadeiro freestyle, porquê se você for pegar historicamente, veio muito antes do rap.

A fala de Don Negrone se apoia em um olhar histórico que localiza as práticas de *freestyle* na Jamaica para tentar esclarecer como a batalha apesar de ser um meio violento constitui um espaço de sociabilidade e lazer, onde as performances mais agressivas são legitimadas. No entanto, é interessante buscar também outras perspectivas que não justifiquem as práticas na naturalização de ideia de origem genética da cultura. Esta problematização é fundamental para não se estabelecer ideias puras e autônomas de como as coisas são.

Mais proveitoso que isto é analisar e verificar o contexto das tensões e das desigualdades, partindo da premissa que não existe correspondência necessária entre identidades culturais e discursos (HALL, 2003). Existem outras práticas além do rap e do repente, por exemplo, onde a violência das performances se traduz no processo de sociabilidade masculina, no qual os espaços de batalhas configuram como lugares de formação de masculinidades (ou de um modelo hegemônico de masculinidade), onde através do enfrentamento agressivo, os homens aprendem a ser “homem”. As torcidas organizadas de futebol muitas vez podem ser entendidas nesse aspecto, visto que os

⁸ Entrevista gentilmente concedida por MC Cléo no ano de 2015

⁹ Entrevista gentilmente concedida por Don Negrone no ano de 2015

rituais de violência se constroem como processo de vivência e aprendizado, articulando sentimentos de solidariedade e pertencimento. Tensionar este modelo de masculinidade hegemônico, portanto, talvez seja um caminho mais frutífero para se repensar o que se entende por estilo livre. Cléo (2015), discorre sobre as interferências externas que o MC sofre ao longo da batalha em um ambiente propício a reprodução de opressões:

Olha eu acho que o público, ele não analisa muito sabe? Acho que tem essa interação do público, mas o público do hip hop nesse processo de formação do movimento, numa perspectiva cultural, o público é morto, sabe? O público vai bater palma pro que eles acharem mais criativo na hora. Isso pode ser uma ofensa ou pode ser defesa de uma ofensa. O público não tem muito critério, o público gosta dessa competição, independente do que tá sendo falado. A gente nunca sabe do que capaz, o ambiente é propício. A intenção do embate é essa, né? Pra você ganhar, não basta ser só mais inteligente. Ou não, porque eu já ganhei batalhas que eu sofri o preconceito e respondi, mas eu já ganhei algumas que eu reproduzi as opressões, sabe? Eu fui oprimida, então é complicado assim, é complicado dizer. A gente é construído socialmente. A gente é um conjunto de experiências e interferências externas. A batalha tem muito isso, não é uma manifestação artística livre e normal. Ela é carregada de muitas interferências, de muitas auto-projeções internas. No rap também você tem suas influências e interferências pra criar aquilo, mas a batalha é diferente, porque você tem influências e você acaba caindo na questão de fazer aquilo que vai te fazer ganhar. Faz parte da cultura da batalha. Cê tem que chegar lá e oprimir, se não vai ser oprimido.

Evidente que as performances e as práticas artísticas discutidas não resolvem as desigualdades e a crítica que se propõe aqui não tem de forma alguma a intenção determinista de entender o *freestyle* em si como um problema. Todavia, é importante olhar na cultura a face da coletividade que se sobrepõe às diferenças e se incomodar com o que vem sendo naturalizado. Nesse sentido, é fundamental reforçar no debate a noção *gramsciana* de hegemonia (COUTINHO, 2012), que se apresenta como o sistema de valores dominantes. O hegemônico, aqui, é entendido como a substância do senso comum: ele é composto pelos significados que são organizados, vividos, e que sobretudo, produz para a maioria das pessoas o sentido de realidade.

Partindo desse olhar, problematiza-se certas concepções que atribuem às práticas artísticas características inatas, colocando em crise o significado das coisas. Se o *freestyle* é livre e nasceu desapegado, é importante perguntar-se que liberdade desapegada pressiona o MC a oprimir para não ser oprimido? Ou então, de qual liberdade se fala

quando se justifica o freestyle como um vale-tudo de “MMA” onde as opressões são levadas de forma esportiva?

Como bem coloca criticamente Negrone (2015) na sua fala , em nada adianta rimar revolução com missão, se não existe um desenvolvimento de significados que potencialize a capacidade de expressão. Complementando ainda mais, Cléo lembra sobre como somos construídos pelas experiências e interferências externas, e que não somos tão livres assim quanto pensamos. Fazendo um paralelo com o Bakthin, é interessante pensar a consciência individual a partir do meio ideológico social, uma vez que a consciência só adquire forma e existência nos signos criados por um grupo organizado no curso de suas relações sociais (BAKTHIN, 2006) A competição, portanto, é um signo socialmente construído, que se articulou como dominante na cena e é nele que o MC se apoia para rimar sobre o que tiver que rimar para sair com a vitória.

Do mesmo modo, o profissionalismo também é um signo hegemônico e é nele que muitos MCS se apoiam para se justificar quando questionados sobre suas atitudes. Portanto, o conceito de hegemonia é central para se observar a cultura como um espaço de batalhas, no qual os significados estão sendo processados, incorporados e disputados o tempo inteiro. Ou seja, se o *freestyle* é assim hoje, amanhã ele pode ser de outro jeito, principalmente quando se percebe que o mercado é também um mecanismo de regulação da cultura, longe de estar purificado no ideal de liberdade.

Eric Hobsbawn (2012) em seu livro “*A história Social do Jazz*” aborda as contradições que permeiam os processos de florescimento de um arte folclórica nos grandes centros urbanos, assim como ocorre também com os movimentos artísticos que se pautam pela revolta contra as estruturas do mercado. Segundo o autor, a cidade não só fornece o espaço para o profissionalismo, como o exige, tornando natural a separação entre o artista e o cidadão. Como consequência, grande parte da produção artística se transforma em entretenimento e a arte passa a ser uma necessidade a ser suprida por especialistas.

Nesse contexto, ao passo que os MCS começam a se inscrever em uma ordem social competitiva, mais o rap começa a ser entendido entre aqueles que buscam se profissionalizar e entre os que não buscam, entre aqueles que querem competir e os que

não querem. Assim, a batalha, embora seja para muitos esse canal ingênuo de entretenimento, exprime bem enquanto metáfora um ambiente hostil marcado pelos embates entre vozes desiguais. Isto traz desdobramentos que implicam tanto na maneira de participar enquanto público como na maneira de atuar enquanto artista nas rodas, estimulando a violência das performances e dos discursos.

Se por um lado, como Cléo colocou, a batalha abre um canal para responder às ofensas, o enfrentamento incorporado pela ordem da competição e do entretenimento, reduz a capacidade e o potencial da revolta aos limites do *ring* e das *lonas* da meritocracia e do espetáculo. Por conseguinte, os MCS passam a nutrir de um *ethos* protestante e de um empoderamento autoritário que reformula os significados de resistência dentro do rap.

Por exemplo, é muito comum ouvir por essas rodas a hostilização ao sujeito *falador*, que muitas vezes se refere ou se referiu ao *cagete*, ao *x9*, ao *fofoqueiro*, mas que em uma nova conotação, começa a se referir aos que criticam quem está trabalhando, ou ao invejoso “*que fala de mim porque eu faço sucesso*”. Esta nova significação que se atribui ao falador serve como justificativa para anular todas as críticas direcionadas às opressões que o rap reproduz. São os valores carregados de viés normativo, liberal e individualista e que vêm se entranhando na gíria e na produção criativa. Em outras palavras: o rap que fala e que uma vez falou pelos excluídos e revoltados, também pode tornar-se o rap que cala, fortalecendo ainda mais o aparelho dos que sempre calaram e oprimiram.

Essa contradição se ilustra de forma gritante e truculenta no título autoritário de uma música de um grupo famoso do Rio de Janeiro, que aos poucos está se inserindo no mainstream. Grupo este que cresceu pelo underground, pela cena de batalhas da lapa, e que o jornal OGLOBO pretensiosamente nomeou de “O novo Planet Hemp”. O compositor da música inclusive esteve preso injustamente ano passado por plantar maconha dentro de casa, mas que nos versos do som “ESCUTE MUDO” (2012) canta o seguinte:

Eu não sou cafetão, eu não sou prostituto

Eu não sou gigolô, eu tenho conteúdo

Escute mudo, se prostituta é puta, prostituto é puto

Pra mim é a mesma merda, taque fogo em todo mundo

Complicado.

É verdade que quanto mais assimilado pelo mercado, o rap vai adquirindo o discurso do entretenimento e do consumo em detrimento do político, no entanto esta leitura se complexifica ainda mais quando identifica-se também os pequenos desvios e reações que foram possíveis a partir disso. O crescimento significativo da juventude no hip hop, que se espalha e se confunde por todos os cantos da cidade, ajudou a produzir no Rio de Janeiro uma força coletiva por novos usos do espaço público, potencializando o surgimento de novos sujeitos políticos, que podem se construir a partir da abertura de novos campos de luta como: a luta pelo direito de expressar a identidade, a luta pela reinvenção das maneiras de estar junto e, principalmente, a luta pela ampliação das áreas de circulação e movimentação na cidade. (HERSCHMANN,1997)

Nesse sentido, embora o discurso tradicional de luta de classes esteja bastante diluído no cenário competitivo do empoderamento individual , ainda é possível traçar uma concepção política de juventude urbana a partir do recorte de violências que se sofre na cidade ao estar na rua expressando identidade e ocupando as praças com o fazer artístico. Há nesse recorte uma grande delicadeza que é o reconhecimento das desigualdades já pontadas dentro desta relação.

Contudo, é a partir desse olhar que verificamos ainda uma ideia de resistência e contra hegemonia no rap carioca, no CCRP e nas batalhas de rap das rodas culturais. Apesar de todas as desigualdades, que se metaforizam no desenvolvimento do mercado independente e na reprodução de opressões das batalhas, o CCRP vem crescendo de tal forma que possibilita a expansão dos espaços de convívio de uma juventude urbana plural em suas diversas identidades. A quantidade de mulheres MCs nos último anos cresceu consideravelmente, e aos poucos estão armando com o microfone para confrontar o modelo de masculinidade hegemônico nos espaços da batalha, com todas as contradições que atravessam suas falas dentro deste lugar de atuação. Há muito o que se inventar,

assim como há muito o que se destruir. Afinal, a cidade enquanto processo inventivo não se divorcia dos laços sociais, dos estilos de vida e dos valores estéticos que se deseja (HARVEY, 2014).

BIBLIOGRAFIA

ALVES, Rossi. Rio de Rimas, 1a.Edição, Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013

BAKHTIN, Mikhail. MARXISMO E FILOSOFIA DA LANGUAGE. 2006 12ª Edição.HUCITEC

COUTINHO, Eduardo Granja. Comunicação do oprimido: malandragem, marginalidade e contra-hegemonia. 2012

HALL, Stuart. Da Diáspora. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

HARVEY, David. A liberdade na Cidade in. Cidades Rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas no Brasil. São Paulo: Martins Fontes, 2014

HERSCHMANN, Micael (Org.). Abalando os anos 90: funk e hip-hop, globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997

HOBSBAWN. ERIC J. História Social do JAZZ, 2012.6ª Edição

MÚSICAS

DIRETORIA, Conecrew. Escute Mudo.2012

RET, Felipe. Invicto.2015

RET, FELIPE, SHADOW, Daniel. Nós por Nós.2011

VALESCA, Popozuda. Beijin no Ombro.2014

DIRETORIA, Conecrew. Escute Mudo.2012