

## **Batalhando no Mercado: arte, ritual e performance em jogos de MCs.**

Jose Luis Abalos Junior<sup>1</sup>

Fátima Sabrina da Rosa<sup>2</sup>

### **Resumo**

Este trabalho é produto das reflexões sobre arte e performance dentro da Antropologia, tendo como objeto de pesquisa um evento específico denominado “Batalha do Mercado” ligado à cultura hip hop em Porto Alegre. Primeiramente, refletimos sobre a trajetória de Madyr, o “Amarelo”, um MC que faz recombinações musicais reinventando não só sua musicalidade, mas também seu campo cultural. Posteriormente, descrevemos este jogo envolvente como um processo ritual e um espaço de performance em que o MC, através de duelos verbais, explicita inúmeras questões de identificação. Assim, utilizamos como ferramenta visual uma série de imagens produzidas pelo Coletivo de Fotografia Callejera de Porto Alegre, parceiros na construção deste trabalho. Ao analisar essa manifestação artística e cultural, estabelecemos um diálogo entre a arte como objeto de análise antropológica e os duelos entre MCs como uma performatização da cultura hip hop.

**Palavras-chave:** Hip Hop, Identidade, Globalização, Arte, Cidade.

### **Introdução**

Nas últimas décadas, o cenário da arte de rua e da cultura hip hop no Brasil tem chamado a atenção para suas produções, tanto no que diz respeito à sua popularidade, principalmente entre o público juvenil territorializado em periferias, quanto nos espaços acadêmicos onde tem se tornado objeto de análise de pesquisadores nas áreas de artes e urbanismo, bem como nas Ciências Sociais e Humanas. Como parte nesse processo de difusão e continuidade do movimento, jovens MCs elaboram eventos em que o RAP ganha espaço de destaque na rua, a partir de “duelos” (entre rimadores) chamados de “Batalhas”. Forjadas inicialmente no eixo Rio-São Paulo, as Batalhas de MCs se expandiram criando uma rede de rimadores que surgem nos eventos realizados nas suas cidades. No Rio Grande do Sul, esse evento acontece no último sábado de cada mês, nos arredores do Mercado Público de Porto Alegre, mais especificamente à frente da “Praça XV”. Reunindo MCs e espectadores de diferentes zonas da capital, além de jovens que vêm de cidades próximas, organiza-se, na rua, a Batalha do Mercado.

---

<sup>1</sup> Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social PPGAS/UFRGS

<sup>2</sup> Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Unisinos.

Nesse evento, reúnem-se os MCs para estabelecer duelos de rimas em meio a um contexto estruturado para essa apresentação ou representação.

### **Madyer: Trajetória e identidade cultural em um MC da Batalha do Mercado**

Através de uma reportagem do Jornal Diário Gaúcho, conhecemos a figura central que conduziria a observação do fenômeno das Batalhas: O MC Madyer, cuja trajetória estava descrita na pequena reportagem, nos demonstra um perfil fundamentalmente híbrido, isto é, o MC parece combinar vários elementos culturais, podendo ser visto como um exemplo do que Hall (2001) entende por identidades da pós-modernidade. Madyer Fraga, mais conhecido como “MC Amarelo”, é branco, tem 17 anos e mora no bairro Bom Jesus (a “Bonja”) em Porto Alegre. Carrega consigo uma expressividade associada à determinada cultura negra sobre a qual comentou um tempo depois que começamos a acompanhá-lo. Nossa curiosidade se voltava para saber em quais ambientes recebera sua formação e quais são as redes de sociabilidade atuais. Acompanhar a trajetória de Madyer pareceu uma interessante estratégia para capturar certa lógica das infraestruturas dos fluxos culturais (HANNERZ, 1992) marcadas no seu cotidiano que fazem com que se desenvolva certa relação entre local e global, na sua narrativa, bem como um processo de subjetivação envolvido numa multiplicidade de agenciamentos, no qual Madyer é estruturado e estruturante.

Ao longo do curto acompanhamento que realizamos com o consentimento do nosso interlocutor, começamos a nos perguntar acerca das comunidades antropológicas e das maneiras de pensar e viver que emergiam na onda dessa cultura do hip hop em Porto Alegre. A reportagem que saiu no dia 14 de Março de 2014 trazia o seguinte título “Madyer Fraga é a nova geração do RAP: ousadia e RAP com Milonga” e chamava atenção principalmente por ressaltar uma dicotomia entre a Milonga, associada a um estilo regionalista e tradicional de música, e o RAP ligado a uma modernidade e globalidade musical. Então, o que Madyer, de certa, forma operacionaliza através da música não é somente uma articulação entre dois estilos de musicalidade distintos, e sim um diálogo interessante entre tradição e modernidade, cultura global e local.

Figura 1:  
Madyer Fraga, o  
Amarelo, em  
reportagem do  
Diário Gaúcho.



MC  
jornal

Madyer  
começou a  
escrever  
poesia e a

rimar (Freestyle) desde muito novo através dos espaços de sociabilidade que frequentou na infância. Em parte das suas influências, temos a figura do pai que sempre ouviu música tradicionalista em casa e tem uma identificação com a cultura gaúcha. Entre a casa e a rua, o tradicionalismo gaúcho e o RAP contemporâneo, ganhou sua primeira batalha de MCs no seu bairro, cerca de um ano antes da reportagem. Madyer nos conta: “No início, meu pai não me deu apoio. A ideia de eu gastar boa parte do meu tempo me dedicando a aprender a rimar e escrever não era legal *pra* ele”. O apoio familiar veio quando, através do contato deste jovem com um determinado produtor musical do centro de Porto Alegre, realizaram as primeiras gravações. Sendo assim, Madyer é subjetivado tanto pela experiência musical que teve em casa, quanto pela que teve na escola. Na “zona intersticial” (HANERZ, 1992) de um e outro produziu canções como “Chama Crioula” que articula musicalmente o tradicionalismo gaúcho e o RAP. Segue uma estrofe da música na qual denota certo processo de subjetivação associado à busca de uma originalidade:

“Amadureci, cresci, evoluí. Madyer vulgo amarelo, sementes plantadas no caderno.  
Interesse e azar não preciso, lágrima e o mar trocada por um sorriso.  
Sabedoria na caneta, aguerrido na batalha a gente entra.  
Faça tua trilha, insista na vida, sem mistério rima ao jeito gaudério.  
Não tendo medo de cara feia, e jamais eu fujo da peleia.  
Três letras estilo musical, diferença vem em ser original.”  
(Música “Chama Crioula”, Madyer Fraga)

É neste lugar de fronteira que surge o sujeito pós-moderno, dito como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. “A identidade torna-se uma 'celebração móvel': formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 1987). Para esse autor, a identidade pode ser estratégica, uma forma de narrativa do sujeito, na qual pode lançar de diferentes cortes culturais para representar-se. Dentro da concepção da pós-modernidade, o sujeito assumiria identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Pode-se entender como pós-modernidade não um corte temporal, mas uma percepção específica sobre a configuração de movimentos e identidades que se fazem para além de binarismos e referentes de classe.

Para Ruben Oliven, identidades precisam ser moldadas através de vivências cotidianas, por isso que a família, os amigos de rua e a escola são comunidades afetivas de primeira ordem. Embora identidade seja uma entidade abstrata, ela é uma propriedade distintiva que diferencia e identifica grupos sociais.

Além disso, identidade é um termo que a rigor não surge inicialmente nas Ciências Sociais, mas na Psicologia, como algo individual sendo adiante adotado pelas Ciências Humanas. Pode ser associado ao que Simmel (1987) nomeou como processo de individualização. Influenciando, tanto psicólogos quanto sociólogos nos estudos da Chamada Escola de Chicago, a teoria da individualização de Simmel seria fundamental para compreender a identidade dos sujeitos contemporâneos situados, para o autor, no cruzamento de seus círculos sociais. Assim, um sujeito seria tanto mais individualizado quanto mais grupos tivesse como referentes de sociabilidade.

Para além da sua influência na produção de identidades individualizadas, é importante, nesse debate, pensar o conceito de “hibridez” (HANERZ. 1978) como organizador de coletividades culturais: Ser um sujeito híbrido é estar na “margem”. Sendo essa a interpretação contemporânea das recombinações culturais trazidas pela globalização, pode-se ver a hibridização como uma fonte de inovação cultural. A conjunção de diferentes culturas seria catalisadora da criatividade cultural e daí surgiria um genuíno terceiro sistema sociocultural, fruto do processo de difusão, englobando duas partes, mas sem eliminar os traços de cada uma. Obviamente, o conservadorismo surge como resistência, mas este não pode ser motivo para o fim das recombinações culturais.

Uma convergência entre teoria e empiria que pudemos constatar deste acompanhamento é a de que, de fato, o mundo globalizado não está caminhando para uma cultura única. A atividade cultural que Madyer desempenha é a de agente da hibridização e proliferação de formas musicais atreladas a todo um sistema simbólico de valores e práticas. Dessa forma, este interlocutor possui um perfil híbrido articulando formas musicais distintas e reivindicando assim uma experiência cultural ao seu próprio modo. A cultura Hip Hop, como elemento global, não disputa valor com as experiências que Madyer teve em sua comunidade de afetos de primeira ordem na família e na rua, mas complementa-se com elas.

Sua criatividade e seus desejos requerem formas analíticas capazes de abordar a singularidade da pessoa em meio à pluralidade do cenário cultural em que está inserida. Assim, um dos efeitos da globalização é a recriação do local, mas não em forma de imposição. A globalização do hip hop não deixa todos MC's iguais: Com a mundialização da informação, os MC's, como Madyer, enfatizam mais suas peculiaridades e isso não indica necessariamente um desligamento do global: as duas formas convivem. A "hibridização cultural" é a chave do trabalho de Madyer que não se encontra musicalmente nem no tradicionalismo gaúcho nem no RAP tradicional. Assim fazendo, representa a cultura como potencialmente inesgotável e torna-se o autor de si mesmo.

### **A batalha como um ritual: narrativas visuais de performance**

A Batalha do Mercado é uma espécie de festival, inserido em um circuito cultural nacional, em que a cultura hip hop recebe lugar num espaço central da cidade de Porto Alegre. A partir de alguns textos sobre arte e antropologia, argumenta-se sobre a possibilidade de analisar esse evento tendo como aporte a noção de performance, a qual pode ser caracterizada como modo vivo de comunicação oral e poética. (ZUMTHOR, 1995). Segundo Passeti (2008), Lévi-Strauss argumenta que a arte é uma esfera fundamental da cultura e, portanto, oferece pontos sensíveis e linguagens que a aproximam do seu objeto fundamental, o entendimento do domínio da cultura sobre a natureza.

Depois de localizar nas redes sociais a página do evento, entramos em contato com a organizadora do mesmo: trata-se de Aretha, que é negra, mora e

sempre morou no bairro Lomba do Pinheiro e disse querer entrar na universidade no ano seguinte à entrevista.

Já, no evento, percebemos pouco trânsito de pessoas de grupo para grupo, parecendo que eram de locais distintos e que não se conheciam, evidenciando certa pluralidade de grupos ali presentes. Outra situação em que nos deparamos foi que a maioria dos MCs se diziam novatos. Voltando a falar com Aretha, essa nos disse que realmente, em toda batalha, chega muita gente nova, tanto como público quanto como MC para duelar. Dentro do público presente, comentou que muitos não eram MCs, eram Rappers que curtiam a Batalha. Esses faziam letras e eram "do papel e da caneta", mas não sabiam fazer o "Freestyle". Ficaria a cargo dos MCs o ato da rima e do estilo livre que caracteriza os jogos das batalhas de MCs. Aretha falou um pouco das batalhas que inspiraram a do Mercado de Porto Alegre: primeiramente, a de "Santa Cruz", em São Paulo, onde surgiram Mcs famosos como "Emicida" e "Criolo", e, posteriormente, a "Batalha da Leste" que, de fato, inspirou muito ela a organizar a do Mercado. Nesse sentido, há certa rede de batalhas da qual a do Mercado representa Porto Alegre.



MCs em momento de performance na Batalha do Mercado. Imagem: Coletivo de Fotografia Cellejera 2014.

Através de uma dicotomia entre a estrutura e a anti-estrutura, Turner (1974) pensa a sociedade como tensão: de um lado, relações sociais e status sociais que se produzem através de institucionalizações; de outro, a *communitas* que é a anti-estrutura, a compaixão, a espontaneidade. Neste sentido, a "liminaridade" seria o momento no rito de passagem em que o sujeito foi sacado da estrutura e se

encontra num período sem estatuto, no qual sua experiência será tal que ele poderá ser reintegrado à estrutura, tendo agora outro papel social. Um exemplo de associação com o objeto de análise é uma “pré-batalha” que acontece anteriormente ao duelo de fato começar. Ela seria uma estrutura preliminar ocorrida alguns minutos antes da batalha “oficial”. Nela participam os MCs novatos (neófitos) na “arte do improvisado”. Com o objetivo de fazer um bom jogo de rima, estes MCs iniciantes organizam um ambiente anterior à Batalha do Mercado onde se preparam. Esta pré-batalha acontece em um espaço diferente (do outro lado da praça) e envolve o que podemos chamar de “MCs limiães”: aqueles que estão entre a escrita (Rappers) e o duelo verbal (MCs). Neófitos neste espaço da pré-batalha, organizam um campeonato de rima à parte, no qual compartilham regras, normas e valores distintos da batalha oficial. Na pré-batalha é permitido gaguejar, parar no meio da rima e ter acompanhamento rítmico de bit-box (sons de batidas produzidos oralmente).

Chegada a hora da Batalha do Mercado, o público se dirige ao centro do espaço da praça formando uma grande roda onde Aretha fica no meio junto com os MCs que vão batalhar. A organizadora tem certa experiência no papel que desempenha e estabelece algumas normas: 1) o público deve ficar em silêncio evitando papos paralelos que atrapalhem o som das vozes dos MCs batalhando, essas conversas desconcentrariam os MCs no momento de fazer o melhor *freestyle*; 2) Os MCs que batalham devem falar alto e em bom som, pois não há microfones e nem som de batida de acompanhamento; 3) a roda central, espaço de ocupação dos MCs que duelam deve ser grande e estar sempre aberta, sendo que a todo momento há gritos de “abre a roda”, explanações vistas de maneira sexualizada por muitos e motivo de piadas no grupo. Parece que o momento da batalha é um momento de união dos diferentes coletivos que ali estão.



Momento inicial em que os MCs se preparam pra duelar na Batalha do Mercado. Imagem: Coletivo de Fotografia Cellejera 2014.

Curiosamente, antes de iniciar a Batalha, o público todo começa a manifestar a palavra “sangue”, por vezes “sangre”, em forma de preparação para os enfrentamentos. Isso parece fazer parte de um modo de “esquentar o clima”, pois os MCs ficam mais “pilhados”, explicou Arthur, que acompanhava a tudo ao nosso lado. A vitória de um ou outro MC se dá no grito do público. Logo que termina a batalha, Aretha pede apoio para um dos candidatos e o público responde com sons verbais como “uouu” e o que tiver mais aceitação ganha. Outra regra é a de que quem termina um “round” começa o próximo. São dois rounds se o mesmo MC for o ganhador nos dois. Caso contrário, há um terceiro round em que Aretha sempre provoca o público na hora da dúvida: “apoio *pra* terceira?”.

Nesse sentido, seria arbitrário analisar a Batalha do Mercado tendo como fonte única o caráter poético das rimas, já que essa manifestação artística não pode ser desconectada do contexto em que emerge, condensando em si uma performatização que reúne elementos não só musicais, mas de ordem poética, teatral e, de certa forma, esportiva. Além disso, a ideia de “representar” aparece muito nas rimas e falas dos MCs, mas escapa tanto ao sentido de representação como liderança de um grupo, quanto como encenação de um papel. Logo, a ideia de “representação” nesses jovens pode ser associada à noção de performance, se pensarmos que as rimas e a forma com que dispõem o corpo para a batalha demonstram uma aproximação com uma teatralização da cultura hip hop e do

contexto da periferia, mas, ao mesmo tempo, ao improvisarem rimas expõem o fato de que fazem mesmo parte do sistema de linguagem que representam.

Performance, para Zumthor (2000), é um saber/ser, uma presença onde se encontram uma ordem de valores em um corpo-vivo. A presença de um corpo é o elemento irreduzível da performance, é o que sobra se limpamos as diferentes caracterizações que existem para a palavra. Ela significa um corpo de valores pré-existent, mas não é uma representação e, sim uma incorporação de uma forma específica de ser. “A performance, realiza, concretiza, faz passar algo que eu reconheço, da virtualidade à atualidade” (ZUMTHOR, 2000, p.31). Além disso, a performance afeta um conhecimento dado, ela é inteligível para que seja reconhecida como parte de uma cultura, mas ao comunicar algo ela modifica o conteúdo do conhecimento onde emergiu. “Cada performance nova coloca tudo em causa. A forma se percebe em performance, mas a cada performance ela se transmuda”. (ZUMTHOR, 2000, p. 33)

Nesse sentido, os MCs estariam performando e ressignificando a Batalha do Mercado e, como consequência, a cultura hip hop na cidade a cada *round* disputado. Também é possível relacionar essa situação de pesquisa ao conceito de performance trazido por Richard Scherchner (2011), pois, para o autor, existe um processo ritual onde há ruptura, crise, ação reparadora e reintegração.

Uma das coisas essenciais na performance é o espaço da mesma. Na grande roda onde acontecem as batalhas de fato, não é permitido errar sob pena de ser malvisto por aqueles que são os expectadores e ao mesmo tempo jurados do evento. Logo, para aliviar as tensões ou, ao contrário, para aquecer o clima da Batalha, organiza-se como se fosse “nos bastidores” uma espécie de “ensaio” que prepara os MCs para o duelo na parte central da praça. Nesse sentido, cabe lançar mão de um trecho do diário de campo sobre a pesquisa para análise:

“Antes de a batalha começar, eram 22h e 25min, começou uma roda de Mcs em um canto da praça. Tratava-se do que se pode chamar de “pré-batalha” onde alguns Mcs já inscritos que iam duelar, estavam rimando. Junto a eles estava Arthur, um Mc que trazia consigo uma caixa de som na qual havia uma batida em que os MCs ao rimar entram no ritmo. Tais jovens eram novatos na “arte do improvisado” e articulavam esse espaço anterior a batalha para se conhecerem a para treinar possíveis rimas que podiam aparecer no momento do combate oficial. O local era de muito baixa luminosidade, fato que fazia com que os rimadores carregassem consigo uma lanterna do seu celular direcionando-a para seus rostos. Tal luminosidade dava

um aspecto um tanto especial as questões do olhar e do movimento facial “iluminado”, fato que os faziam gesticular movimentos com a cabeça e as mãos no momento da rima.”



Imagem: Coletivo de Fotografia Callejera 2014.

Para Tambiah (1997) são vários os fatores que caracterizam a performance. A importância da audiência relacionada à abordagem de Goffman em que há certa teatralidade ritualística pode ser relacionada com a Batalha do Mercado. Pensar, agir e produzir eficácia são elementos relacionáveis nesse ritual contemporâneo. No que se refere a produzir eficácia, o autor fala em “trazer coisas com as palavras”. Em um duelo onde o vencedor é escolhido pela sua capacidade de improvisar versos e rimas no Freestyle a relação parece válida: quanto mais elementos discursivos atraentes ao público, ou seja, que compartilhem os mesmos códigos, mais este MC terá a esperada aprovação coletiva. Um outro elemento é a estratégia de produzir experiências. Não raras vezes, MCs no momento do combate usam do sorriso, por vezes expresso verbalmente através do riso, para tirar a atenção/desqualificar a rima do seu combatente. Tais elementos são perceptíveis quando o MC Marlon e o MC Espanto batalharam. Segue a transcrição das rimas realizadas após a captação de áudio:

**MC Marlon:** Então se tu *quiser* melhorar, pode dar um tempo e voltar pra tua casa pra decorar. Por que isso ta uma bosta, teu *free*, te liga só parceiro, sai daqui, parece uma boca de bueiro só sai bosta. Essa é minha resposta e ela é merda

quente na tua cara. Não sei por que tu *apareceu*, tu não é nem MC. Volta *pra* tua UFRGS racional. Eu sou da rua parceiro, sou muito mais convencional. Sou treinado. Te liga só você é assassino, vou te traficar. Então você é um bandido mal vindo.

**Público:** Sangue, sangue, sangue.

**MC Espanto:** Eu começo é de pira aqui, vou começar *pra* mostrar que eu sei fazer ataques. Sai da minha frente tu é “marramelão” ai tu *vai* cair é de cara aqui no chão. Vou te estraçalhar e é de verdade, iraquiano com a qualidade. Tiro na cabeça, sai da minha frente, que tu não merece ser chamado de MC. Vou mostrar quem é verdadeiro chegando por aqui. Batalha do Mercado não sei por que tu *colou*, por que tu só *faz* rima na baia, na frente do ventilador. Então sai da minha frente vou te mostrar que o pensamento é muito mais que quente.

Conforme Zumthor (1995), poesia e performance se encontram no sentido da ritualidade que está presente nas duas. Além das rimas, todo esse processo no qual se desenvolve uma batalha revela o caráter ritualístico que lhe é concernente. Há diferentes posicionalidades para as partes envolvidas, MCs, Mestres da Batalha e público já têm anteriormente um código interpretado que dirige suas ações no acontecimento das Batalhas. Aos MCs cabe interiorizar o papel desempenhado do desconstruir “a moral” do oponente e mostrar um combinado de agressividade, astúcia e controle; aos mestres cabe intermediar o conflito, um papel que parece, ao mesmo tempo, o de um apresentador de talentos e o de um juiz em um ringue de box. Quanto ao público, esse parece o elemento central para o qual se dirige toda a linguagem ritualística. São os gritos de “sangue” que insuflam e cobram dos MCs agressividade, sendo fundamentais para o início da Batalha, mas também é o aplauso e a opinião do público presente que produz o desfecho do conflito.

Em cada “round” os MCs executam as rimas de acordo com o que eles percebem que o público quer ouvir, inclusive, insultos clamados pela relação entre MC’s e público. Nessa forma de sociabilidade, deve haver capacidade por parte do MC de se adaptar aos gostos do público, e é isto que assegura as formas de aprovação. É por agradar ao público que o MC obtém o seu reconhecimento, o que é condição para sua sociação com outros MC’s e com a plateia. Esse caráter de reciprocidade com o público é fundamental para caracterizar a performatização, pois Zunthor (2000) acredita que é a partir da recepção da performance que podemos compreendê-la. As leituras de cada tipo de obra de arte suscitam modos específicos

e disposições para a recepção de seus conteúdos, e o público das Batalhas não só incorporou as disposições necessárias à compreensão da linguagem como também já ditam a forma e o conteúdo da mensagem emitida.

No que se refere ao jogo de rimas na “arte de duelar com palavras” há diversos estudos e, inclusive, uma linha de pesquisa dentro da antropologia que se debruça a entender esse tipo de fenômeno social. Uma visão geral de jogos de duelos verbais aponta que estes se caracterizam pela agressividade e pela troca de insultos como meio de sociabilidade. Marco Jacquemet, em uma revisão de conflitos verbais para a *Encyclopedia of Language and Linguistics*, define duelos verbais como "o câmbio competitivo de insultos geralmente obscenos entre pelo menos duas partes" (JACQUEMET, 2005, p.17).

Em uma entrevista realizada com Lucas Melo, o MC Carro Chefe, explicita um tipo de código linguístico esperado dos MC's nesse tipo de batalha que envolve o “esculacho”. O interlocutor conta um pouco de sua trajetória dentro do hip hop como MC da Batalha do Mercado e seu processo de compartilhamento de outros códigos além deste grupo cultural.

“E tem a “Batalha do Mercado” que acontece todo o último sábado do mês que acontece ali na Praça Parobé do lado do Mercado Público que eu participei algumas vezes, mas tive uns problemas por que o meu tipo de Freestyle eles não conseguem entender, e daí eles falam: "ha ta parece um professor de português ou sociologia falando, ta ligado, não é um Rapper", e falavam mais: "tu é muito enciclopédico, tu é muito acadêmico rimando" e eu não consegui ainda muito sucesso nas batalhas devido essa distância de mundos, essa distância de discurso. Então o meu discurso destoa muito do que eles geralmente fazem.”

## **Conclusão**

Suscitar cosmologias também parece ser um elemento relacionável da teoria de Tambiah (1997) ao evento da Batalha do Mercado. Por diversos momentos ser um autêntico MC do hip hop é posto em questão no jogo: a cultura RAP é revista por estes rimadores em vários momentos como estratégias discursivas de autenticidade. Nesse sentido, quando o autor diz “performatizar é produzir a violência” podemos relacionar tal afirmação com esse jogo, no qual, para ser eficaz, é preciso ganhar. Estabelecendo estratégias discursivas como desqualificações

estéticas, sexuais e territoriais (de onde vem), ligadas à roupa (de marca ou não) e à cor de pele, os MCs fazem um freestyle que parece agradar mais o público ouvinte que delira aos gritos de “Sangue, sangue, sangue” para fomentar uma maior agressividade nas rimas. Através de duelos verbais, o ataque, o sangue e a violência são elementos integrantes da performance do MC na Batalha do Mercado, o que não nega o momento de uma busca de reconhecimento através de um discurso político identitário agregador.

### **Referências Bibliográficas**

- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Poa: DP&A, 1999.
- JACQUEMET, Marco. “Verbal Conflict.” In: **Encyclopedia of Language and Linguistics**, vol. 9. Ed. by K. Brown. 2nd ed. London: Elsevier. pp. 4915-21.
- OLIVEN, Ruben. **A parte e o todo. A diversidade cultural no Brasil-Nação**. Petrópolis, Vozes, 1992.
- PASSETI, Dorothea Voegeli. **Lévi-Strauss, Antropologia e Arte: minúsculo – incomensurável**. São Paulo, Edusp, 2008.
- SIMMEL, George. El cruce de los círculos sociales. In: **Sociologia**, Revista de Occidente, Madrid, 1977.
- SCHECHNER, Richard. “Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral”. In: **Cadernos de Campo**, São Paulo, 2011, nº 20, p. 213-36.
- TAMBIAH, Stanley (1997). Conflito Etnonacionalista e Violência Coletiva no Sul da Ásia. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 12, n. 34, p. 5-37.
- TURNER, Victor (1974). “Liminaridade e ‘communitas’ - modelo e processo”. In: **O Processo Ritual**. Petrópolis, Vozes. p. 116-59.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo. 2001