

## **EMICIDA VERSUS CABAL**

Ricardo Indig Teperman\*

### **RESUMO**

A partir de um vídeo disponível no youtube, pesquisa de campo e de entrevistas com os participantes, analiso neste artigo a batalha de improviso de rimas entre os rappers Cabal e Emicida, registrada em fevereiro de 2006, na saída do metrô Santa Cruz, em São Paulo. A orientação geral para o artigo é pensar essa performance como um fato literário em suas quatro instâncias: contexto, autor, texto e leitor.

Palavras-chave : Rap; Freestyle; Performance; Improviso.

---

\* Mestrando no Departamento de Antropologia Social da Universidade de São Paulo  
ricardoteperman@yahoo.com.br

## **EMICIDA VERSUS CABAL**

Ricardo Indig Teperman\*

### **ABSTRACT**

In this article I analyse, from a video available in YouTube as well as from interviews with practitioners and field work, a rhyme improvisation duel between rappers Cabal and Emicida, recorded in February 2006 at one of the exits of subway station Santa Cruz, in São Paulo. The general guidance for the article is to understand this performance as a literary fact in its four levels: context, author, text and reader.

Keywords: Rap; Freestyle; Performance; Improvisation.

---

\* Mestrando no Departamento de Antropologia Social da Universidade de São Paulo  
ricardoteperman@yahoo.com.br

Costuma-se dizer brincando, entre antropólogos, que gostamos de mitos de origem. A batalha de freestyle do metrô Santa Cruz também tem o seu<sup>i</sup>. A história me foi contada e recontada diversas vezes e por diversas pessoas, em versões bastante concordantes, e reza mais ou menos o que segue. No dia 18 de fevereiro de 2006, na primeira batalha da Santa Cruz, compareceram não mais do que sete pessoas<sup>ii</sup>, três das quais eram membros do coletivo Afrika Kidz Crew<sup>iii</sup>, criado poucos meses antes e responsável pela idealização, organização e promoção do evento. Durante a semana seguinte, alguns dos participantes dedicaram-se a divulgar o próximo confronto.

Em post do dia 22 de fevereiro daquele ano, na recém criada comunidade da Afrika Kidz Crew no site da rede-social orkut<sup>iv</sup>, Luciano "10=" convida:

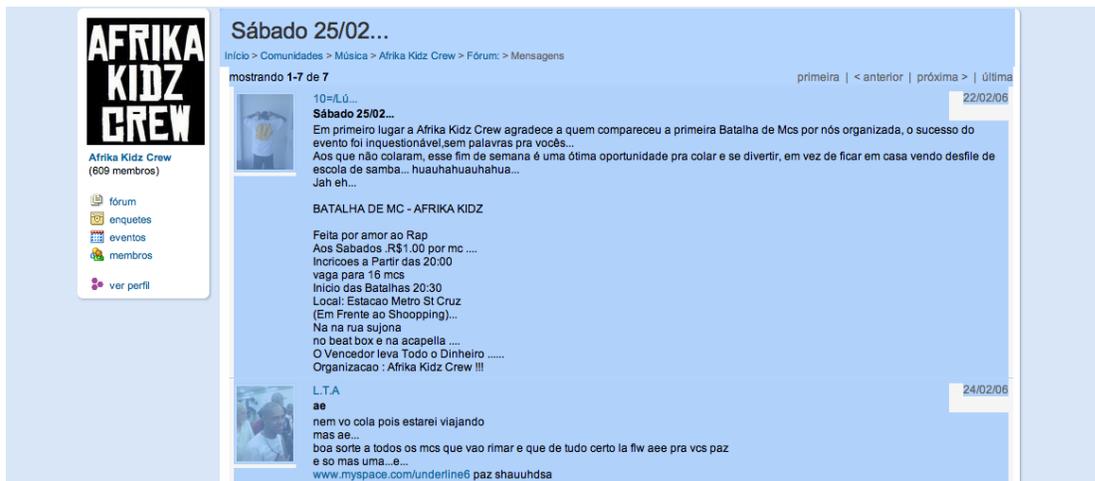


Figura 1<sup>v</sup>

Destaquemos o trecho em que o convite propriamente dito é feito:

#### BATALHA DE MC - AFRIKA KIDZ

Feita por amor ao Rap

Aos Sabados .R\$1.00 por mc ....

Incricoes a Partir das 20:00

vaga para 16 mcs

Inicio das Batalhas 20:30

Local: Estacao Metro St Cruz

(Em Frente ao Shoopping)...

Na na rua sujona  
no beat box e na acapella ....  
O Vencedor leva Todo o Dinheiro .....  
Organizacao : Afrika Kidz Crew !!!

O freestyle é definido por seus praticantes como sendo "rap feito na hora" e o objetivo das batalhas é "zoar o outro". Mas isso não explica porque alguém deixou um recado na comunidade do rapper Cabal no orkut, anunciando o novo evento na Santa Cruz e instigando: "quem é homem, vai"<sup>vi</sup>. O fato de que essa provocação tenha ocorrido antes da batalha é um indício de que o episódio de que trataremos não começou nem terminou nos poucos minutos de improvisação- havia ali uma batalha para além da batalha.

Daniel Korn, o Cabal, é um dos rappers mais bem sucedidos do Brasil e, já na época, havia se tornado muito conhecido com o hit "Senhorita". Um dos poucos artistas do gênero a ter contrato com uma grande gravadora (Universal), participou de gravação com a dupla Chitãozinho e Xororó, em disco que veio a ganhar o Grammy Latino de "melhor album de música regional e raízes". Teve aparições em diversos programas importantes nas principais emissoras de televisão do país. Em entrevista no programa Jô Soares, da TV Globo, ouvimos que Cabal morou com a mãe radialista em Nova Iorque, formou-se em administração de empresas e fez estágio no Citibank. Sua história de vida destoa da maioria dos rappers brasileiros, assim como sua pele clara e seus olhos verdes. Também em oposição à tendência principal do rap nacional, suas letras falam mais de festa e de mulheres do que de problemas sociais. Segundo se lê em seu release, ele "acredita que não precisa cantar desgraças para fazer um bom rap".

Sendo o rapper já bastante famoso e a batalha do metrô Santa Cruz ainda uma novidade, organizada por um bando de "moleques" sem experiência e "sem nome no rap" (os termos são de Marcello Gugu, da Afrika Kidz Crew), foi uma surpresa que Cabal tenha aparecido, acompanhado de amigos da sua crew, a Pro-Hip Hop. Como podemos ler no "post" acima, a sugestão era que cada MC desse R\$1 para se inscrever na batalha; a soma seria entregue ao vencedor. Cabal reservou sua vaga oferecendo um bilhete de cinquenta reais e, ao ouvir que não havia troco, sugeriu que o dinheiro ficasse com o campeão. Em entrevista realizada por skype em abril de 2010, ele me disse que "não anda com notas menores que cinquenta reais". Depois de se inscrever, entrou no shopping Santa Cruz para um "rolê", chamando a

atenção de jovens quem também passeavam por ali e, ao reconhecerem a celebridade, seguiram Cabal e acabaram assistindo à batalha.

É impossível saber quantas pessoas de fato estavam lá naquela noite. Em todo caso, os relatos entusiasmados das testemunhas com quem conversei chegam a estimar mais de trezentas. O público médio dos sábados na Santa Cruz veio a se estabelecer em torno de cinquenta pessoas, em sua maioria do sexo masculino, com idades entre quinze e vinte e cinco anos, no geral oriundos de famílias de baixa renda (isso dito, exceções a esse perfil básico descrito acima sempre marcam presença). O funcionamento da batalha pouco mudou desde então: os inscritos se enfrentam em eliminatórias definidas por sorteio; cada etapa é decidida num sistema do tipo "melhor de três", com rounds de trinta segundos para cada participante, e o júri é o próprio público, que faz barulho para seu improvisador preferido. Antes do início de cada batalha, os MCs tiram par ou ímpar para definir quem vai começar a rimar. No geral, o vencedor do par ou ímpar prefere que seu adversário comece. Segundo eles, é mais fácil "responder" do que "atacar"<sup>vii</sup>. Ao longo de pesquisa realizada desde junho de 2008 pude constatar que a grande maioria dos frequentadores da Santa Cruz se aventura em improvisos de rima e, nesse sentido, público e "protagonistas" da batalha se confundem mais do que se separam. Aliás, é interessante notar que a própria configuração do espaço no qual se dá a batalha é mais de confusão que de limites claros entre palco e plateia. Não se organiza propriamente uma roda, é mais como se todos se amontoassem em um canto. Não há microfone nem sistema de som, não há praticável ou palco de qualquer tipo. Se ocasionalmente os organizadores levam um pequeno amplificador com o qual lançam "bases" sobre as quais os improvisadores versam, naquela noite, como na maioria das vezes, rimava-se *a cappella*, ou seja, sem acompanhamento musical.

Não poderemos discutir todas as etapas da batalha mas cuidaremos daquela que se tornou "mítica", a semifinal, na qual Cabal enfrentou um jovem improvisador que começava a se destacar nos eventos de "microfone aberto" que aconteciam em São Paulo<sup>viii</sup>, razão pela qual ganhou o apelido de Emicida<sup>ix</sup>, uma mistura de homicida com MC. Note-se que nos dois últimos anos, a trajetória singular de Leandro Roque de Oliveira, o Emicida, ampliou de maneira inédita a visibilidade do freestyle na grande mídia ao mesmo tempo em que ele conquistava para si uma posição de destaque na cena musical nacional. Foi mais de uma vez objeto de reportagens nos principais jornais de São Paulo e em diversos programas de televisão. Aliás, os mesmos nos quais anteriormente havia participado Cabal: o Altas Horas e o

programa de Jô Soares, ambos na TV Globo. Em paralelo à grande exposição midiática – e alimentado por ela – Emicida vem sendo convidado para dezenas de shows por todo o Brasil. Suas três *mixtapes*<sup>x</sup> venderam juntas mais de dez mil cópias, número que na atual conjuntura do mercado fonográfico<sup>xi</sup> é bastante significativo. Mas nos idos de fevereiro de 2006, Emicida era um "ilustre desconhecido" e, contra Cabal, parecia encarnar o que no boxe chamam de "desafiante".

Antes de passarmos às rimas daquela noite, façamos algumas ressalvas a respeito de questões metodológicas que devem ser enfrentadas para a transcrição e análise dos improvisos. Adotando uma proposição de Paul Zumthor para o estudo de performances, podemos assumir que o método consistirá em integrar, "sem fetichizar, quatro 'instâncias do fato literário': contexto, autor, texto, leitor" (GOMEZ-MORIANA apud ZUMTHOR, 2007: 22). Nos primeiros parágrafos deste artigo foram discutidas algumas questões sobre os dois primeiros termos: contexto e autor. Mas na análise de batalha de freestyle, são os dois últimos que parecem impor desafios específicos. Vejamos como enfrentá-los.

Para pensar no "texto", podemos nos apoiar em Ruth Finnegan, que alerta: "contrariamente ao que é muitas vezes assumido de maneira implícita, a equivalência entre textos falados e escritos não é nem algo evidente por si mesmo nem uma questão que possa ser pensada fora da cultura. Por essa razão o processo de transcrição é problemático e os modelos que orientam tanto o pesquisador como os demais participantes, quase certamente afetarão o resultado final<sup>xiii</sup>" (FINNEGAN, 1992: 193). Ouvindo os improvisos, uma das primeiras questões que se coloca ao antropólogo tem a ver com os critérios a serem usados para definir o começo e o término de cada verso. Nas oficinas de MC ou nos conselhos que rimadores experientes transmitem aos iniciantes, a técnica mais elementar para os improvisos é a do respeito ao "bum-clap" em "oito tempos". Muito resumidamente, trata-se de acompanhar a levada da bateria típica do rap, construída com bumbo ("bum") no primeiro e terceiro, e caixa ("clap") no segundo e quarto tempos do compasso. As rimas devem cair no último tempo de cada par de compassos (os tais "oito tempos")<sup>xiii</sup>, como no exemplo a seguir, tirado da música "Pânico na Zona Sul", um dos primeiros sucessos do grupo Racionais MC's e, nesse sentido, paradigmático para dez entre dez rappers brasileiros<sup>xiv</sup>:

1	2	3	4
<b>então</b>	quando o	<b>dia</b> escu-	<b>rece</b>
<b>só</b> quem é de	<b>lá</b>	<b>sabe</b> o que acon	<b>tece</b>

Cada verso acima corresponde a um compasso quaternário. Destaquei as sílabas que coincidem com cada um dos tempos e note-se como as penúltimas sílabas das palavras 'escurece' e 'acontece' são pronunciadas exatamente junto com a caixa ("clap") no quarto tempo de cada compasso. Note-se ainda a longa pausa entre o primeiro tempo do primeiro compasso e a palavra "quando", que aparece apenas no final do segundo tempo. É um uso musical do silêncio, uma organização rítmica que pressupõe o *beat*. Já vimos que na Santa Cruz os improvisos são quase sempre *a cappella* e o que acontece é que os rimadores acabam usando o tempo com mais elasticidade. Ainda que a ideia do bum-clap os oriente na construção dos improvisos, é aceitável e mesmo comum que os versos durem mais do que quatro tempos e o "encaixe" seja musicalmente imperfeito. O que importa é que o modo de rimar seja orientado por esse *beat*, mesmo que o extrapole. Trata-se apenas de uma estrutura formal, sobre a qual muitas variações rítmicas são possíveis, sempre buscando a rima a cada par de compassos<sup>xv</sup>. Por essa razão, optei por transcrever os improvisos sempre separando estrofes de dois versos<sup>xvi</sup>.

Optei ainda por evitar o uso de pontuação (a não ser interrogação, quando a entonação da frase o sugeria, e vírgulas, pra facilitar a compreensão do leitor) e não usar letras maiúsculas a não ser para nomes próprios, deixando em aberto quais poderiam ser os inícios e finais de frases. "Erros" ou variações na pronúncia de algumas palavras foram grafados de maneira a respeitar sua sonoridade, com um esforço concomitante para não folclorizar os falantes. Veremos como, ao reivindicar pertencimento a uma certa "cultura de rua", os rappers utilizam critérios próprios para concordância verbal e forma plural, procedimento de resto corrente na fala popular paulistana. Não cabe aqui avaliar quanto os improvisadores conhecem a norma culta da língua portuguesa mas sim procurar entender essa fala em seu contexto. Isso dito, modifiquei a grafia convencional das palavras apenas quando a sonoridade ou pronúncia escolhida pelo improvisador de fato tinha relevância para o resultado poético-musical, do ponto de vista rítmico ou das rimas. É o caso da transformação de bagulho em "bagúi", para citar apenas uma.

Mas os problemas ligados à escrita não esgotam a complexidade da transcrição e análise de uma performance como as batalhas de freestyle. Afinal,

como registrar de maneira sistemática as entonações, os jogos corporais, os olhares - e não apenas daquele que improvisa mas também de seu adversário que aguarda a vez? Não esgotaremos o problema aqui, bastando por ora destacar que olhares desafiadores, gestual firme e provocador compõem o repertório da corporalidade dos improvisadores. Em seu curioso manual para praticantes de batalhas de freestyle, Joseph Brown sugere: "você deve apavorar seu adversário como um gangster enquanto diz pra ele quão bom você é<sup>xviii</sup>" (BROWN, 2006: 18). É preciso que o comportamento corporal do improvisador seja coerente com as imagens que ele usa em suas rimas, e estas frequentemente fazem alusão a atos de agressão física. Essas menções à violência são também feitas pelo público e pelos organizadores, que incitam os improvisadores com frases como: "Vai lá, bate nele!"; "faca no gogó!"; "arranca a cabeça dele!"; "sangue!", "paulada na moleira"; entre outras. Durante a batalha, as imagens de violência utilizadas pelos improvisadores causam reação muito semelhante às piadas provocadoras. A plateia ri, faz barulho, se agita. Podemos mesmo sugerir que as ameaças de agressão funcionam exatamente como piadas, o que nos permite recuperar as relações entre humor e violência. Peter Gay afirma que "é revelador o fato de a fala comum vincular o humor a atos belicosos, como morder, causticar, cortar. Usando os materiais de sua cultura, o humor oferece esplêndidas oportunidades para o exercício - e o controle - da agressão" (GAY, 1995: 371). Pensando as batalhas de improviso como um torneio de injúrias, é significativo recuperar a afirmação de Johan Huizinga, segundo quem "em toda a parte, e sob a maior variedade de formas, encontram-se exemplos de poesia como jogo social, com pouco ou nenhum significado estético. O elemento agonístico raras vezes está ausente" (HUIZINGA, 1971:139). Mas se a atitude "mal encarada" típica no rap<sup>xviii</sup> é também adotada no contexto das batalhas, é importante ressaltar que é apenas *durante* as batalhas. Antes do duelo, é praxe que os desafiantes se cumprimentem dando as mãos e, ao fim do embate, se abracem e troquem elogios e sorrisos. Veremos como caso de Emicida e Cabal é, nesse aspecto, uma exceção; o que só contribui para sua constituição "mítica".

Recuperando a quarta e última instância da performance enquanto fato literário, destaca-se nas batalhas de freestyle o fato de que as reações da plateia (o "leitor") são imediatas e fisicamente se impõem aos improvisadores - afinal estão todos muito perto uns dos outros. Por essa razão, optei por incluir, sempre entre parênteses, um comentário sucinto nos momentos em que houve uma reação significativa do público. Não me preocupei criar uma "tipologia" rigorosa para esses

comentários para não enrijecer esse recurso e garantir espaço para as nuances que caracterizam as reações. Ao mesmo tempo, procurei ser muito enxuto e apenas incluir palavras como "barulho" ou "risos". A reação barulhenta da plateia às vezes torna inaudíveis alguns versos, mesmo para quem está ao lado do improvisador. Estes momentos são indicados com um espaço em branco entre parênteses; hesitações do improvisador são registradas com reticências.

Feitas essas ressalvas, acompanhemos a batalha, com os versos com os quais Emicida começou o primeiro round:

### *EMICIDA*

*sua cara é roubar vaga de favelado na USP  
porque aqui na rima cê não vale nem um cuspe (barulho)*

*( ) querer pagar  
não é só ter os panos pra saber improvisar*

*pô, de timber<sup>xix</sup> ou nike não contribui  
aqui na rua vagabundo eu roubo os teus bagúí (risos)*

*( ) vou chegando sossegadim  
eu vou fazendo sossegado, já falei que é igual ao Slim<sup>xx</sup>*

*maluco, volta lá pro condomínio  
porque você na rima prova que o hip hop entra em declínio (barulho)*

Emicida "acusa" Cabal, que usaria roupas de marca, moraria em condomínio e, deduzimos, porque teria estudado em escolas particulares, é aprovado na USP. Se todas essas coisas são valiosas a ponto de o próprio Emicida dizer que vai roubá-las, no contexto da batalha não valem "nem um cuspe" e levam o hip hop ao declínio.

Antes de avançar na discussão, vejamos como Cabal se sai em sua resposta:

### *CABAL*

*aqui não vai ter arrego  
deixa eu explicar pra você que eu vou gerar muito emprego*

*com o dinheiro que eu vou fazer com o rap nacional  
aí você vai pagar um pau pro Cabal, não pro Marechal (barulho)*

*( ) sandália havaiana  
que é que cê quer? eu fumo marijuana e tiro onda*

*tá ligado, não fala baixinho  
cê não tem nem barba na cara, que é isso, um matinho? (barulho)*

*( ) pra mim você é só uma mina  
Emicida não, acho que ele é uma querida*

*cê tá ligado, ele se chama assim na Augusta  
faz cara de mal por que, criança? cê não me assusta (barulho)*

*se vai me roubar, vai e rouba logo  
senão sai andando, tá ligado, que eu desenrolo (barulho)*

Os primeiros versos procuram justificar seu dinheiro e seu sucesso com a promessa de contribuir para o fortalecimento do rap nacional<sup>xxi</sup>. Emicida havia mobilizado uma única categoria para "zoar" Cabal: classe social. Tendo respondido a esse ataque, Cabal caçoa de seu adversário que seria uma criança (com uma barba que é um "matinho"); homossexual (só uma "mina", uma "querida", um travesti na Rua Augusta); e um ladrão do tipo "cão que ladra não morde", que só sabe ameaçar. O que é interessante destacar é a maneira pela qual as novas categorias mobilizadas se articulam. Quero sugerir, seguindo Lilia Schwarcz e Heloisa Starling, que "definidas como 'marcadores sociais da diferença' articulados em sistemas classificatórios, regulados em convenções e normas, essas categorias não produzem sentido apenas isoladamente, mas sobretudo por meio da íntima conexão que estabelecem entre si - o que não quer dizer que possam ser redutíveis uma às outras. Na verdade, tais marcadores servem para estabelecer relações de relações" (SCHWARCZ e STARLING, 2005: 219)<sup>xxii</sup>. Como vimos acima, no improviso de Cabal as categorias idade, sexualidade e masculinidade são articuladas, nessa ordem, para desmobilizar um discurso baseado em marcadores de classe (vestimentas, moradia, escolaridade).

Em seu estudo sobre sociabilidade masculina em torno da declamação de poemas em Cotovias, vilarejo ao sul de Portugal, Miguel Vale de Almeida sugere que "a competição sexual com seus pares é uma espiral sem fim que entra em conflito com o ideal de solidariedade entre homens. A masculinidade é frágil, do que resulta que tanto o medo quanto as formas de agressão verbal e gestual mais comuns se exprimem em alusões à homossexualidade. Conotada de passividade, essa categoria caracteriza também (ao nivelar homossexualidade, feminilidade e infantilidade) as relações de classe, de negócios e transações, de competição<sup>xxiii</sup>" (VALE DE ALMEIDA, 1994: 30). A ideia de que as categorias acionadas em discursos homofóbicos funcionam de maneira articulada conotando passividade não é nova. Em artigo sobre a construção histórica da homossexualidade no Brasil, Peter Fry descreve um

sistema taxonômico bastante operante no Brasil e segundo o qual "a hierarquia de gênero, articulada a partir da oposição masculinidade/atividade sexual vs. feminilidade/passividade sexual, englobaria de forma sistemática todas as identidades sexuais" (FRY apud SIMÕES, 2007). É esse tipo de articulação que faz Cabal ao afirmar que Emicida é uma criança, mulher, prostituta, homossexual - marcadores flexionados de maneira a passivizar seu adversário, descrevê-lo como alguém que não assusta porque não tem atitude (diz que vai roubar e não rouba).

"Atitude", assim como "proceder" e "representar", são valores centrais na comunidade de sentidos do hip hop. O verbo representar, de resto absolutamente corriqueiro na língua portuguesa, é usado frequentemente de maneira intransitiva: "eu represento". Só podemos deduzir seu significado a partir dos exemplos nos quais o verbo é usado em sua forma transitiva. Ele às vezes aparece seguido da menção a um local em particular (por exemplo Parque Bristol, ou Zona Sul), outras de uma categoria mais ampla como "favela" ou "periferia" ou ainda mais gerais: "eu represento os mano", "eu represento o rap". Já "proceder" é usado em geral como substantivo ("eu tenho proceder"), e parece ter o mesmo significado atribuído a "atitude". Segundo Alexandre Pereira, a palavra sugere "um repertório próprio de modos de agir, de postura corporal, de fala, de gírias, de vestimenta e de outras referências comuns, remetendo a dois significados: o de procedência (de origem, de proveniência) e o de procedimento (de modo de portar-se, enfim, de comportamento)" (PEREIRA, 2005: 95). São valores que concedem legitimidade a um MC: só quem representa ou tem atitude é "de verdade", chamando a atenção para o estatuto privilegiado que tem categorias ligadas ao lugar de moradia ou a origem social.

Ambos os improvisos geraram reações acaloradas na plateia. Lembremos que nas batalhas da Santa Cruz, como na maioria das batalhas no Brasil, quem decide o vencedor de cada round é o público, gritando para seu improvisador preferido. Mas não há medidor de decibéis e são os organizadores que interpretam o nível de barulho. Tampouco é possível distinguir se os gritos tem a ver com a qualidade do improviso ou com qualquer outro fator: amizade, simpatia, enfim. Tendo acompanhado um número significativo de batalhas, nunca presenciei uma situação na qual um improvisador reclamou abertamente do resultado do "barulho". Mas naquela noite de fevereiro, após ouvir a reação da plateia a respeito do primeiro round, Cabal não concordou: "Aí mano, vocês tão vendo isso aqui? Que é isso?" Ele não questionava o fato de que o público tivesse feito mais barulho para Emicida e

sim que ele havia rimado melhor mas estaria sendo boicotado no que, aliás, parece que tinha razão. Os ânimos estavam exaltados e os organizadores tentavam se posicionar, defendendo a legitimidade do barulho. Júlio DFlow, apresentador da batalha naquela noite respondeu: "é só pra começar, mano, é só pra começar". Cabal pediu: "Um a zero pra mim, na moral". Andrei PR, outro dos organizadores, disse: " Os dois rimou bem, mano. Não tem essa, o grito deu pra ele... é a voz do povo". Alguém que torcia por Cabal teria dito que o Emicida ganhara porque "era de lá da Santa Cruz". Andrei respondeu: "Maluco não é daqui não, ele é da Zona Norte, ele veio de longe que nem você".

Sem que precisemos julgar a competência de um e outro nos improvisos, parece evidente que o desfecho da batalha dificilmente poderia ser outro. Fica claro agora que quando havíamos sugerido ser Emicida o desafiante nesse duelo, não estávamos considerando os mais importantes índices de legitimação no gênero em questão. O rap afirma-se como uma "cultura de rua"<sup>xxiv</sup>, representando a voz da "periferia" ou, na terminologia nativa mais recente, das "quebradas". Essa cultura de rua se expressa, por exemplo, num jeito de se vestir (também conhecido como *street wear*<sup>xxv</sup>) e em um uso específico da língua portuguesa, com um repertório próprio de gírias. É preciso concordar com Pedro Paulo Guasco quando ele afirma que, "ao assumirem a periferia como o espaço da exclusão, os rappers assumem nele todos os sinais negativos associados a essa condição, seja pela ausência do que deveria haver, seja pela presença do que não deveria existir. Mas ao fazerem isso eles descrevem a periferia também de forma positiva, como o espaço da igualdade e da solidariedade, firmadas na miséria e apesar da violência" (GUASCO, 2001: 90). Durante a Rinha dos MCs, outra batalha que ocorre regularmente em São Paulo, o apresentador Criolo Doido "esquenta" a plateia, no melhor estilo dos animadores de auditório. Entre os refrões, destaca-se um no qual ele pergunta: "quem é da periferia diga: ho!" Ao que o público, ou pelo menos grande parte dele, responde entusiasticamente com um grito. Ainda que as noções de centro e periferia venham sendo repensadas no debate acadêmico contemporâneo, são categorias que continuam operantes e, como propõe Erica Peçanha, "organizam a produção literária e atuação dos escritores (e rappers), e validam a construção de suas imagens associadas ao adjetivo marginal" (PEÇANHA, 2006: 77). Ela tem também razão ao sugerir que há um uso estratégico da categoria periferia, que a positiva ao mesmo tempo em que a torna condição de legitimação de determinadas produções culturais.

A hipótese parece válida tanto para a chamada "literatura marginal", estudada por Peçanha, quanto para o rap.

Não pretendo aqui desconsiderar o fato de que a juventude de bairros desfavorecidos das grandes metrópoles enfrenta condições de vida muito adversas e que o hip hop opera como um poderoso agente de denúncia política e posituação da categoria periferia. Como afirma, José Carlos Gomes Silva essa "juventude tem sido o segmento social mais atingido pelas mortes violentas. Essa questão agora admitida como um problema social de extrema gravidade, foi anteriormente apreendida no plano do sensível pelos jovens filiados ao movimento hip hop" (SILVA, 2007: 2). Mas não se deve tampouco ignorar o uso estratégico que pode ser feito dessas categorias. É isso que parece explicar porque um artista como Cabal, com grande exposição midiática, contrato com gravadora multinacional e sobretudo originário de uma família de classe média abastada, tenha aceitado a provocação e ido ao metrô Santa Cruz participar de uma batalha com adolescentes. E é também o que poderia explicar a adesão do público a Emicida, que o tempo todo procurou se afirmar como "de verdade", representado o "rap de rua".

É interessante como qualquer MC que venha se tornar um fenômeno midiático pode ter seu pertencimento à "cultura de rua" colocado em cheque. Mais adiante veremos como, ao se tornar mais conhecido, o próprio Emicida passou a ser duramente criticado. Por ora, observemos como Cabal começou o segundo round, depois da derrota segundo ele injusta, no primeiro:

*CABAL*

*tá ligado, vou te falar como é que eu rimo  
cê falou que ele é o Pork-Pig, você parece o Patolino*

*tô falando que você é um pato  
mas é muito magrinho, não tem carne pra por no prato*

*não tem talento pra por na letra  
desculpa sangue bom, você vê em câmera lenta*

*se você fosse um atleta, chegava em último  
tá ligado, você é um trouxa, você é fútil*

*com a sua rima vem pagar de favela, que representa  
o Cabal na levada te arreventa*

*moleque aguenta que eu vou levando, pegando fogo  
vou te mostrando como é que faz um MC no jogo  
de verdade eu rimo em dobro*

Como os próprios participantes argumentam, é mais fácil "responder do que atacar". Tendo respondido à Emicida no primeiro round, teve que rimar depois de seu próprio round, sempre uma condição menos favorável. O principal contra-ataque veio com o verso: "com a sua rima vem pagar de favela". A expressão é usada frequentemente para denunciar no outro a ostentação de uma condição que ou não é verdadeira, ou é exagerada, ou simplesmente "não deve" ser ostentada. Se ser da favela pode ser valorizado no hip hop, "pagar de favela" não é.

Na última estrofe do improviso, Cabal se estende além da quadratura, acelerando o andamento e encadeando uma série de rimas internas, aumentando a intensidade e a agressividade de sua levada. O termo nativo para o "jeito" de explorar o ritmo das palavras é *flow*<sup>xxvi</sup> - que em inglês, quer dizer corrente ou fluxo. Metaforicamente, remete à fluidez com que o MC encadeia suas rimas. Nesse final de round, o flow de Cabal tornou-se mais agressivo.

Em sua resposta Emicida preferiu glosar sobre as mesmas categorias que Cabal usara no round anterior, extraindo um poderoso efeito cômico sem acrescentar propriamente nada além dos temas sexualidade, masculinidade e idade.

#### *EMICIDA*

*é sossegado, só pra fazer versinho com os truta  
o seu sonho é ver esse matinho roçando na sua nuca (muito barulho)*

*abaixa o volume que eu ainda tô rimando  
porque pro Emicida é fácil, chegar rimando*

*dizendo que sua banca chama Pro-hip-hop  
pra mim você tinha que ser do hip-hop pro pop*

*maluco você quer chegar fazendo assim  
isso aí é a sua banca ou é a turminha do Chapolim (muito barulho)*

A menção quase explícita a uma possível subjugação sexual é seguida de uma sugestão de que Cabal faria "pop" - gênero que, na comunidade de sentidos dos rappers, representa uma música definitivamente menos viril. Ele então compara a "banca" de Cabal à turma do Chapolim, célebre anti-herói da série mexicana incansavelmente reprisada pelo canal SBT. Ambas as referências são muito eficazes em um contexto que valoriza uma masculinidade sem ambiguidades, violenta e com "atitude". Depois dessa rima o público vai ao delírio; Emicida continua rimando durante vários segundos mas é impossível ouvi-lo. O round foi curto porque o público

simplesmente não o deixou continuar. A edição do vídeo infelizmente cortou o momento de pedido de barulho mas depois de reação tão entusiasmada seria de se supor que Emicida ganhasse com facilidade. No entanto, quem venceu foi Cabal. Vale destacar que o sistema "melhor de três" tende a fazer com que batalhas "emocionantes" sejam sempre disputadas em três rounds. Explico melhor: mesmo quando um dos improvisadores claramente entusiasmou mais a plateia durante os dois primeiros rounds, é comum que, na hora de fazer barulho, a audiência vote cada vez em um. Podemos mesmo sugerir que, no caso do combate Emicida versus Cabal, era indispensável que houvesse três rounds para que a batalha se estendesse, a incerteza sobre quem se sagraria vencedor durasse um pouco mais, e se firmassem as aparências de um "jogo limpo", sem claqué. Mas os relatos sobre aquela noite são concordantes ao descreverem um altíssimo nível de tensão, de modo que parece certo que mesmo essa ida ao terceiro round não deve ter sido propriamente sem faíscas. É com mais uma disputa de par ou ímpar que se decide quem começaria o terceiro round e, tendo perdido no jogo de sorte, foi Cabal quem disparou os primeiros versos:

*CABAL*

*vamo lá mais uma vez  
vou te derrubar no chão, mostrar que tu é um frequê*

*cê tá ligado, se for agora levo na métrica  
acabo com você, te ponho na cadeira elétrica*

*ou pego uma serra e corto a sua cabeça  
o nome é C. A. B. A. L. tio, não se esqueça*

*que a levada é louca, cê vai ficar pensando em casa  
caralho, Cabal é aquele cara que fez o "Son do Braza"*

*no baile funk com Mr. Shock, Comando Vermelho  
se você levar uma bota um tiroteio*

*e vai brotar no meio com a rapaziada  
eu posso ficar só na paz, na minha levada*

*um minuto, se quiser eu rimo trinta  
sangue bom, espero que agora você sinta*

*se virar de costas não, porque eu não sou bicha  
mano já falei que a sua parada comigo é uma rixa*

*então eu continuo vou até o final*

*tio, você ta rimando aqui com o Cabal*

*tiro certo, aqui não tem ninguém igual  
eu tô rimando, já falei então paga um pau, passa mal*

*eu vou até meu tempo acabar  
tá ligado a rima é louca então eu sempre vou levar*

*e você quer o quê? ja falei aqui nada  
paga um pau, então tiozinho vai rala*

É interessante acompanhar algumas rimas feitas por Cabal, que associam elementos poético-musicais ao tema da violência. No round acima ele rima 'métrica' com 'cadeira elétrica' e logo depois sugere que quando o 'tiroteio brotar entre a rapaziada', ele ficará 'em paz com sua levada'. Cabal recuperou alguns dos temas abordados nos rounds anteriores, procurando negar as acusações sobre sua sexualidade "sua parada comigo é uma rixa"; e classe social, ao fazer referência a sua música "Son do Braza", feita em parceria com Mr. Shock, artista de um estilo de música tipicamente "de favela": o funk. Essa última menção pode ter caído como uma "bola fora", visto que funk e rap muitas vezes rivalizam nas quebradas.

A tensão parece ter mesmo se intensificado e em nenhum momento durante esse round Cabal conseguiu motivar barulho do público. Isso dito, tampouco Emicida, como veremos a seguir:

#### *EMICIDA*

*( ) a rima mais foda  
os cara deve 'tá julgando suas atitude aqui na roda*

*mano, 'cê só dando milho na pegada  
querendo dar camisa de brinde pra rapaziada*

*não importa se tem contrato, se tem contrato  
eu vou te falar que a sua rima é ruim de fato*

*não da pra esquecer que o seu nome é Ca... Cabal (Emicida se atrapalha)  
porque você combinou... a parada do Cabal<sup>xxvii</sup>*

*nossa mano, engasguei  
mas foda-se mano o importante é que eu não parei*

*cê vem aqui falar que é do comando vermelho  
maluco, tá de brincadeira, vai se olhar no espelho*

*quando que você viu os cara no condomínio 'cocê'  
vendo todos os programas na tv a cabo*

*acabo com você com a maior facilidade  
o Emicida vence porque ele é de verdade*

*ele é os verso quente igual churrasco na grelha  
você é tosco igual os brinquinho na sua orelha*

*já era mano, pra mim eu acabo com a parada  
deu um minuto não sei senão continuava*

*eu continuo sossegado aqui  
eu não copio o Marechal porque eu sou MC*

*originalidade pura chinelo não tem só um  
e vou falar p'cê vagabundo, isso é comum*

*'daonde' eu venho, lá da favela, com os pé de barro  
os cara vê seu tipo, tira ... (foi cortado porque acabou o tempo).*

Mobilizando diversos marcadores de classe de maneira a deslegitimar o outro enquanto se afirma como "de verdade", Emicida venceu o round. No final da batalha, Cabal e sua crew exigiam que um quarto round fosse realizado. Segundo relatos, o quarto round aconteceu, mas não está disponível no youtube e não consegui localizar nenhum registro em audio ou video. O fato é que o quarto round, se houve, não serviu para acalmar os ânimos cada vez mais exaltados e por muito pouco a disputa não foi às vias de fato.

Entre as pessoas que intercederam para que não houvesse pancadaria estava Sinistro, um produtor de eventos de rap e colaborador de Cabal. Ele propôs que fosse organizada uma batalha na *Mood*, casa noturna na Rua Teodoro Sampaio especializada em noites "black", mas a oferta foi recusada pelos organizadores da Santa Cruz. Julio "Dflow" devolveu o bilhete de cinquenta reais para Cabal, que foi embora acompanhado do pessoal da Pro-hip-hop.

Depois de levar a semifinal, Emicida acabou perdendo a batalha final para Marcello Gugu. Segundo o próprio vencedor, a final foi "bem xoxa": *"A gente pegou os oito reais, comprou em esfiha e foi pra quadrinha embaixo, comer e trocar ideia"*.

Em entrevista concedida em janeiro de 2008, Gugu avalia a decisão tomada na época. *"Foi uma oportunidade que a gente podia ter abraçado. Não de fazer um bagulho com o cara, mas de fazer uma primeira parada nossa na Mood. Mas na imaturidade de achar que a gente ia se vender... Pode ter sido a decisão certa pra*

*estar rolando até hoje na rua; pode ter sido a decisão errada pra ser sempre na rua.*" Mais do que apostar qual teria sido a decisão certa, interessa aqui apontar para a contradição que se manifesta tão claramente no rap, entre almejar sucesso de mercado e não abrir mão de continuar sendo uma "cultura de rua".

Cabal continua lançando novas músicas e se apresentando por todo o Brasil, e não há registro que tenha voltado a participar de uma batalha de freestyle. Ele segue sendo uma espécie de "bode-expiatório" para os improvisadores da Santa Cruz, lembrado em rimas para significar falsidade e ostentação, como nos exemplos a seguir:

*vê se cê faz parecido ou então faz igual  
na moral, então tenta imitar você parece o Cabal  
-----  
tio, pode crer, sou Preto pode crer mas não sou o tal  
mas outro dia eu vi você colando com os mano do Cabal  
-----  
se tu não conhece tua rima provavelmente é esquisita  
deve ser pior do que o Cabal com Senhorita*

Emicida não frequenta regularmente a Santa Cruz desde 2007 mas em novembro de 2009 fez uma "visita", durante a qual participou de uma roda de improviso. O fato de que ele tenha se tornado um dos principais nomes do rap nacional faz dele ao mesmo tempo um herói e um candidato a vaga de novo bode expiatório, como indica uma polêmica que em 2009 mobilizou boa parte dos participantes da Santa Cruz contra ele. O objeto da polêmica era uma frase que Emicida passara a usar como um bordão: "A rua é *nóiz*". Estampada em camisetas, repetida exaustivamente pelo próprio e por seus fãs, no seu principal hit, "Triunfo", ou ainda como uma espécie de grito de guerra ao final de outras músicas quaisquer, tornou-se seu principal refrão. Para acompanhar a frase, Emicida criou um gesto, usando as duas mãos, que simboliza a letra "N". No site do artista, assim como em panfletos distribuídos em shows ou acompanhando o disco, há uma ilustração com instruções para se fazer o "N". A Nike tem há muitos anos uma estratégia de marketing apoiada na imagem de esportistas e artistas e, no Brasil, tem buscado aproximar sua imagem da chamada cultura hip hop. No início de 2009, Emicida foi convidado pela marca a uma visita à sua loja no bairro de Pinheiros, em São Paulo, durante a qual ele "customizou" dois pares de tênis com a frase "A rua é *nóiz*".

Em intermináveis discussões pela internet<sup>xxviii</sup> ou ao vivo, a autoria da frase e a legitimidade de seu uso por Emicida foram colocadas em questão. Não há meios de reconstituir os eventos de sorte a verificar quem é seu autor. O mais interessante é que a própria frase tematiza o conflito que sua apropriação em um contexto de mercado criou: afinal, quem é a rua? De maneira mais geral, o problema está em como impedir que o sucesso financeiro e midiático de um artista entre em conflito com sua principal estratégia de legitimação, qual seja, o vínculo com uma origem "de periferia" e a produção de uma "cultura de rua"<sup>xxix</sup>. Podemos sugerir que Cabal, que não possui esse capital de legitimidade ligado à origem, foi à Santa Cruz exatamente para tentar conquistá-lo através de suas habilidades como improvisador. Não funcionou, mas poderia ter funcionado.

Em todo caso, essa disputa simbólica tão própria do rap encontrou em Emicida e Cabal condições excelentes para ganhar materialidade. Não é à toa que ela tenha sido levada a um quarto round que, como vimos, tampouco foi suficiente para encerrar o assunto. É como se Cabal e Emicida continuassem batalhando nos improvisos aos quais dezenas de MCs semanalmente se lançam na Santa Cruz.

Para concluir, é importante sublinhar que se marcadores de classe são os primeiros a serem mobilizados para legitimar um artista como sendo "de verdade", eles não são suficientes. Caso fossem, a batalha não teria graça nenhuma. Vimos como ambos os improvisadores articularam categorias como idade, sexualidade e gênero, rebatendo o adversário ou buscando redirecionar o debate, sempre contando com as reações imediatas do público. As batalhas são uma oportunidade para figurar a diferença e encenar seus conflitos. Falando da disseminação de gêneros como o funk e o rap, Micael Herschmann sugere: "assistimos ao crescente interesse dos jovens por práticas culturais que se contrapõem (ou que pelo menos se colocam em tensão) a um certo paradigma da "não-violência" - representações e modelos que tinham, até bem pouco tempo, grande e quase exclusiva repercussão no imaginário social brasileiro -, o qual afirmava que todas as classes sociais e raças conviviam num clima de razoável harmonia" (HERSCHMANN, 2000: 39). Ao opor duas pessoas face a face diante de uma plateia, pautadas pela ideia de "zoar o outro", o formato da batalha estimula o acionamento de marcadores diacríticos de maneira a estabelecer uma "economia da diferença". E é o manejo das diferenças que cria a interação. Um pouco à maneira do célebre verso de Fernando Pessoa, os duelos de improviso encenam conflitos que são muito reais.

## BIBLIOGRAFIA

BROWN, Joseph Edward. *How to freestyle, write battle raps, and write rap songs*. Publicação independente, 2006.

EDWARDS, Paul. *How to rap: the art and science of the hip-hop MC*. Chicago: Chicago Reviews Press, 2009.

GAY, Peter. *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud. v.3. O cultivo do ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro, UFRJ, 2005.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo, Editora Perspectiva: 2008.

MACEDO, Marcio. "*Serviço de Preto*": uma faceta do consumo da juventude afro-paulista. Comunicação pessoal, 2010.

NASCIMENTO, Erica Peçanha do. "*Literatura marginal*": os escritores de periferia entram em cena. Dissertação de mestrado apresentada ao departamento de Antropologia Social da FFLCH-USP, 2006.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. *De rolê pela cidade: os pixadores em São Paulo*. Dissertação de mestrado apresentada ao departamento de Antropologia Social da FFLCH-USP, 2005.

ROSE, Tricia. *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. 1st ed. Wesleyan, 1994.

SCHWARCZ, Lilia e STARLING, Heloisa. "Lendo canções e arriscando um refrão". IN: *Revista USP*. São Paulo, nº 68, 2005. p. 210-229.

SIMÕES, Júlio Assis. Homossexualidade masculina e curso da vida: pensando idades e identidades sexuais. In: PISCITELLI, A.; GREGORI, M. F.; CARRARA, S. (orgs.) *Sexualidade e saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004. p.415-447.

SOUZA, Rafael Lopes de. *O Movimento hip hop: a anti-cordialidade da "República dos Manos" e a Estética da Violência*. Dissertação de mestrado apresentada ao departamento de Ciências Sociais do IFCH - Universidade Estadual de Campinas, 2009.

TOOP, David. *Rap attack 3 : African rap to global hip hop*. London: Serpent's Tail, 2000.

VALE DE ALMEIDA, Miguel. "Émotions rimées. Poétique et politique des émotions dans un village du sud du Portugal". Revue Terrain, n° 22, 1994. p. 21-34.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Orkut não entende seu sucesso no Brasil. Folha de S.Paulo, Dinheiro. 3 de julho de 2005. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/dinheiro/fi0307200511.htm>, acesso em 10 de outubro de 2010.

Ricardo Indig Teperman

Mestrando no Departamento de Antropologia Social - FFLCH USP, sob orientação da Profa. Dra. Lilia Moritz Schwarcz.

Principais publicações:

*A Torcida Grita* (CD) - Cultura Marcas, 2007.

*Geringonça* (CD) - Scubidu Prods, 2009.

Endereço para correspondência:

Rua Dr. José Almeida Camargo, 155

05436-040 Jardim das Bandeiras

São Paulo - SP

email: ricardoteperman@yahoo.com.br

## NOTAS

---

<sup>i</sup> Acompanho as batalhas da Santa Cruz desde junho de 2008, tendo comparecido a cerca de 30 eventos dos quais a metade foi registrada em áudio e transcrita. Esse material foi trabalhado em minha dissertação de mestrado, em fase de finalização, sob orientação da Profa. Dra. Lilia Schwarcz.

<sup>ii</sup> Segundo relato "mais ou menos coincidente" de meus informantes, estavam presentes Andrei PR, Julio DFlow, Marcello Gugu, Emicida, Artigo, Skol e Cabeção.

<sup>iii</sup> O termo *crew* é usado para designar um grupo de pessoas que trabalham em iniciativas comuns, em torno do rap. Pode reunir MC's, DJ's, produtores de eventos, etc. Depois de diversas reformulações em sua composição nos últimos anos, integram atualmente a Afrika Kidz Crew os MC's Julio César D.Flow, Lucas L.T.A., Loko da Sul, Marcello Gugu e Marcos Vinicius Bitrinho.

<sup>iv</sup> Em matéria no caderno Dinheiro da Folha de S. Paulo, em 03/07/2005, o jornalista Sérgio Dávila escreve sobre o Orkut: "Calcula-se que 6 milhões de pessoas tenham páginas com seus perfis ali; desse universo, a maioria (71,92%, segundo os últimos dados disponíveis) é brasileira". Pela informação disponível na página do orkut, a comunidade foi criada no dia 11 de agosto de 2005 e agregava, no dia 20 de abril de 2010, 605 membros.

<sup>v</sup> Optei por anexar uma "foto" da página de internet na qual o convite foi feito. Para acessá-la é preciso ser membro do orkut, e o link, acessado e ainda disponível no dia 06/10/2010, é: <http://www.orkut.com.br/Main#CommMsgs?cmm=4093910&tid=2449360649228699303>

<sup>vi</sup> Não consegui localizar essa "provocação" que foi provavelmente apagada. Existem diversas "comunidades" dedicadas ao rapper Cabal no orkut, a maior das quais reunia, em abril de 2010, mais de onze mil fãs. Além destas, vale mencionar a existência da comunidade "Eu odeio o Cabal, boy do rap" que tinha, na mesma época, 107 membros.

<sup>vii</sup> De qualquer jeito, quem terminar o primeiro round será o primeiro a rimar no segundo - de maneira que nos dois primeiros rounds sempre haverá equilíbrio. Na fala nativa, "quem terminou, começa". Em havendo um terceiro round, disputa-se par ou ímpar novamente.

<sup>viii</sup> Batalhas de freestyle passaram a ocorrer com maior frequência no Brasil desde 2003, depois que a prática se tornou mais conhecida através do filme 8 Mile, cinebiografia romaneada do rapper Eminem. Inspirada na Batalha do Real, evento que ocorre no Rio de Janeiro desde abril de 2003, a Santa Cruz foi a primeira batalha a ocorrer regularmente na cidade de São Paulo, sendo imediatamente seguida pela Rinha dos MC's.

<sup>ix</sup> Infelizmente na edição do vídeo alguns instantes entre uma batalha e outra foram cortados, comprometendo às vezes a compreensão das primeiras palavras de um improviso. O vídeo da batalha encontra-se disponível no site de compartilhamento YouTube. É interessante que o internauta que "postou" o vídeo incluiu o seguinte comentário: "Enfim aqui está Emicida vs Cabal, tirem a conclusão". Em 10/10/2010, o link para o vídeo, com 342.738 visualizações, é: [http://www.youtube.com/watch?v=Q\\_DT-DY0tEE](http://www.youtube.com/watch?v=Q_DT-DY0tEE)

<sup>x</sup> Mixtape é o termo utilizado entre rappers para designar um CD (ou como o próprio termo, surgido certamente na década de 90 indica, fita cassete) auto-produzido. Um disco gravado e lançado no circuito comercial das gravadoras e lojas de discos é chamado de CD. O modo de produção e venda de discos de Emicida mereceria ser tratado em um capítulo a parte.

<sup>xi</sup> Segundo dados da Associação Brasileira de Produtores de Discos, nos últimos oito anos o mercado fonográfico registrou quase ininterruptamente quedas significativas nas vendas de CDs. As informações estão disponíveis no site <http://www.abpd.org.br>

<sup>xii</sup> "Contrary to what is often implicitly assumed, 'equivalence' between spoken and written texts is neither a self-evident nor a culture-free matter. For this reason if no other the process of transcribing is a problematic one and models of what this consists of - whether held by researcher or by other participants - will almost certainly affect the final result".

<sup>xiii</sup> Os "beats", ou batidas, bases musicais sobre as quais os MC's rimam, são também frequentemente bases de 2 compassos ou 8 "tempos".

<sup>xiv</sup> A maneira de anotar os versos no quadro abaixo foi inspirada por Edwards 2009, que batizou o quadro de *Flow Diagram*.

<sup>xv</sup> É preciso destacar que a importância das rimas é tal que tanto no freestyle como no rap escrito, o verbo "rimar" é sinônimo de "cantar". Aliás, "rimar" parece ser o verbo que melhor define a ação dos MCs: eles não cantam nem falam, mas sim, rimam.

<sup>xvi</sup> Agradeço a João Paulo Costa do Nascimento pelas sugestões muito valiosas a respeito desta técnica que estrutura a maneira de rimar no rap.

<sup>xvii</sup> "You will also do mad gangster stuff to them while speak on how good you are".

<sup>xviii</sup> Para um estudo específico sobre hip hop e a "estética da violência", ver SOUSA 2009.

<sup>xix</sup> Refere-se à marca Timberland, de roupas e calçados.

<sup>xx</sup> Trata-se de uma referência a Slim Rimografia, um rapper conhecido em São Paulo por ser bom em improvisação.

<sup>xxi</sup> Vale destacar um trecho de um "bate-papo" com Cabal, realizado em dezembro de 2007 pelo portal uol e disponível para leitura no blog do artista:

*"Muita gente acha que para ser MC basta nascer na favela, ter uma vida difícil e reclamar do 'sistema' mas não. O Rap só tá assim tosco no Brasil por causa disso! O negócio é entender que mais que uma cultura, o Hip Hop é um business e se a gente não ganhar grana com esse business, vão continuar sempre os sertanejos e axés ganhando grana e o rap sendo discriminado, tratado como lixo pela mídia! Vocês querem isso? Eu não! Eu quero ver o Rap crescendo, cada vez com shows, CD, produções maiores e melhores, claro, mantendo a raiz de protesto mas abrindo a cabeça para atingir um novo público!"*

<sup>xxii</sup> Ver também texto de apresentação do Núcleo de Estudos sobre Marcadores Sociais da Diferença, disponível no site <http://numas-usp.blogspot.com/>

<sup>xxiii</sup> "La compétition sexuelle avec leurs pairs est une spirale sans fin et elle se heurte à l'idéal de solidarité entre hommes. La masculinité est fragile, d'où il résulte qu'autant la peur que les formes d'agression verbales et gestuelles les plus communes s'expriment dans des allusions à

---

l'homosexualité. Connotée de passivité, cette catégorie caractérise aussi (mettant au même niveau homosexualité, féminité et infantilité) les relations de classe, d'affaires et de transactions, de compétition".

<sup>xxiv</sup> Há consenso na bibliografia de que, tal como o conhecemos, o rap surgiu nas festas de bairro realizadas por imigrantes afro-caribenhos no Bronx, bairro pobre de Nova Iorque, no início dos anos 70. Acoplando poderosos equipamentos de som a carrocerias de caminhões e carros grandes (os chamados "sounds systems"), DJs como Kool Herc e Grand Master Flash animavam festas de rua com ritmos latinos, funk, soul e reggae (ver, entre outros, ROSE 1994 e TOOP 2000). "Cultura de rua" é o título daquele que é tido como o primeiro disco de rap produzido no Brasil, e a expressão é utilizada amplamente tanto por rappers, skatistas e pixadores, quanto pela mídia ao se referir à esses atores. Em dissertação de mestrado sobre pixadores em São Paulo, Alexandre Barbosa Pereira discute mais detidamente o tema (ver PEREIRA 2005).

<sup>xxv</sup> Boné, bermudão, camiseta larga com estampas de motivos ligados a rap, basquete e skate. Os participantes das batalhas da Santa Cruz frequentemente usam camisetas com estampas de suas crews. A venda de peças de roupas customizadas é uma ação frequente das crews para angariar fundos e ao mesmo tempo se fazerem conhecer. Marcio Macedo tem um artigo sobre as marcas de roupa ligadas ao hip hop (MACEDO 2010).

<sup>xxvi</sup> Acredito que o melhor termo em português para *flow* seria "levada". Além de significar também uma "torrente d'água", tem a particularidade de se aproximar de uma ideia musical. Entre os músicos, "levada" designa o ritmo do acompanhamento: uma levada de bateria, uma levada de violão.

<sup>xxvii</sup> Emicida certamente queria dizer Kamau, rapper paulistano muito respeitado por ele e pelos demais participantes regulares da batalha da Santa Cruz. Acabou se confundindo.

<sup>xxviii</sup> Diversas comunidades do orkut dedicadas a ele foram criadas, a maior das quais reunia em 18/01/2011 um total de 31973 membros. Em fóruns nessas comunidades, internautas o aclamam ou atacam a respeito de suas novas músicas, participações em projetos de outros artistas, entre outros temas.

<sup>xxix</sup> A edição de dezembro de 2009 da revista Rolling Stone traz uma entrevista com o rapper Mano Brown, dos Racionais MCs, que tematiza exatamente essa questão. A matéria foi capa da revista e a chamada no índice diz: "Vivendo entre a família, os amigos, os negócios e o rap, Mano Brown é um dos artistas mais importantes da música brasileira - e agora quer deixar de ser refém da imagem que ele mesmo ajudou a disseminar".

Data de Recebimento: 13/10/2010

Data de Aprovação: 20/12/2010