

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos

Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos

**DIEGO HENRIQUE PEREIRA**

**JUVENTUDE NEGRA E PERFORMANCE DA NEGRITUDE**

**Etnografia das Batalhas de MCs em Salvador**

SALVADOR

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
Programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos  
Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos

**DIEGO HENRIQUE PEREIRA**

**JUVENTUDE NEGRA E PERFORMANCE DA NEGRITUDE**  
**Etnografia das Batalhas de MCs em Salvador**

Dissertação apresentada para obtenção do grau de Mestre em Estudos Étnicos e Africanos no Programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos da Universidade Federal da Bahia.

Orientadora: Professora Doutora Maria Andrea Dos Santos Soares

SALVADOR

2025

Biblioteca CEAO - UFBA

P436 Pereira, Diego Henrique.

Juventude negra e performance da negritude: etnografia das batalhas de MCs em

Salvador / Diego Henrique Pereira. - 2025.

84 f.

Orientadora : Profª Drª Maria Andrea dos Santos Soares.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e  
Ciências Humanas, Centro de Estudos Áfro-Orientais 2025.

1. Juventude. 2. Etnografia. 3. Performance. I. Soares, Maria Andrea dos Santos. II.  
Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Centro  
de Estudos Áfro - Orientais III. Título.

CDD - 305.23



Universidade Federal da Bahia

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS ÉTNICOS E  
AFRICANOS (POSAFRO)**

ATA N° 1225

Ata da sessão pública do Colegiado do PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS ÉTNICOS E AFRICANOS (POSAFRO), realizada em 03/07/2025 para procedimento de defesa da Dissertação de MESTRADO EM ESTUDOS ÉTNICOS E AFRICANOS , área de concentração Estudos Étnicos e Africanos, do candidato DIEGO HENRIQUE PEREIRA, de matrícula 2023108789, intitulada “JUVENTUDE NEGRA E PERFORMANCE DA NEGRITUDE: Etnografia das Batalhas de MCs em Salvador”. Às 14:15 do citado dia, nas dependências do CEAO foi aberta a sessão pela presidente da banca examinadora Profº. Dra. MARIA ANDREA DOS SANTOS SOARES que apresentou os outros membros da banca: Profº. Dra. ANA LÚCIA SILVA e Profa. Dra. ROSELENE CÁSSIA DE ALENCAR SILVA. Em seguida foram esclarecidos os procedimentos pela presidente que passou a palavra ao examinado para apresentação do trabalho de Mestrado. Ao final da apresentação, passou-se à arguição por parte da banca, a qual, em seguida, reuniu-se para a elaboração do parecer. No seu retorno, foi lido o parecer final a respeito do trabalho apresentado pelo candidato, tendo a banca examinadora **aprovado** o trabalho apresentado, sendo esta aprovação um requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre. Em seguida, nada mais havendo a tratar, foi encerrada a sessão pela presidente da banca, às 15:54 tendo sido, logo a seguir, lavrada a presente ata, abaixo assinada por todos os membros da banca.

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** MARIA ANDREA DOS SANTOS SOARES  
Data: 09/07/2025 20:42:16-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Profa. Dra. MARIA ANDREA DOS SANTOS SOARES, Pós-Afro\ UNILAB**

Presidente

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** ANA LUCIA SILVA SOUZA  
Data: 12/07/2025 18:12:30-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Profa. Dra. ANA LÚCIA SILVA SOUZA, UFBA**

Examinadora Externa

**Profa. Dra. ROSELENE CÁSSIA DE ALENCAR SILVA, UFBA**

Examinadora Externa

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** ROSELENE CASSIA DE ALENCAR SILVA  
Data: 16/07/2025 22:25:02-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**DIEGO HENRIQUE PEREIRA**

Mestrando

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** DIEGO HENRIQUE PEREIRA  
Data: 18/07/2025 08:19:24-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

à cultura freestyle soteropolitana,  
e a cada jovem que acredita na rima e na consciência.

## AGRADECIMENTOS

É com alegria que apresento os resultados desta pesquisa, nascida da escuta atenta e do caminhar pelas ruas de Salvador. Com satisfação, afirmo que meu conhecimento vem das esquinas, das praças e das rodas, e que minha trajetória já se entrelaça com as rimas há algum tempo.

Agradeço profundamente a todas as pessoas que tornaram este projeto possível. À cultura das Batalhas de MCs da cidade de Salvador, minha reverência. Com carinho especial, agradeço a Alansa e Adri Paranhos, que me acolheram e caminharam comigo em cada etapa deste percurso.

Meu abraço sincero a Ogum, Perzzeus, Monarka, Pitbull, Loris, Luana, Astro, Bills, Jazz, Danran, Nerd e a todos os MCs que me receberam com generosidade, dividindo comigo suas rimas, ideias e vivências.

Um forte abraço às batalhas que me abriram suas pistas e corações: Batalha da Lord, Batalha das Brabas, Batalha das Bruxas, Batalha do Centro Histórico, Batalha da Aruanda e Terceiro Round. Muito obrigado pela acolhida, pelo respeito e pela confiança.

Sou grato à minha orientadora, Maria Andrea, por sua escuta, orientação generosa e firmeza intelectual. Sem ela, este trabalho não teria ganhado forma nem força.

Às amizades que me sustentaram nos momentos difíceis e celebraram comigo cada conquista — Blume, Léo, Fábio e Jota —, meu mais profundo agradecimento. E à minha família, que mesmo de longe nunca deixou de me apoiar, ofereço meu amor e reconhecimento.

***Fé em Deus e nas boas rimas***

## RESUMO

Esta dissertação investiga as Batalhas de MCs em Salvador como espaços de letramento racial crítico e de performance da negritude por parte da juventude negra soteropolitana. A pesquisa busca compreender como esses jovens produzem, negociam e circulam signos de negritude, gênero e sexualidade nesses encontros culturais.

O aporte teórico mobiliza as formulações de Aparecida de Jesus Ferreira sobre letramento racial crítico, o conceito de letramentos de reexistência de Ana Lúcia Silva Souza e a ideia de movimento negro educador de Nilma Lino Gomes. Dialoga ainda com o campo dos estudos da performance negra, especialmente as contribuições de Leda Maria Martins, através das noções de oralitura, performance do tempo espiralar, encruzilhada e ancestralidade. As formulações de Osmundo Pinho sobre reafricanização e mundo negro, assim como os estudos de Samuel Floyd Jr. sobre música negra na diáspora, também orientaram as análises.

A metodologia foi baseada em etnografia, com observação participante nas principais batalhas da cidade, como a Batalha da Lord, Brabas, Bruxas, Aruanda, 3º Round, CH e UFBA. Realizou-se mapeamento digital via redes sociais, análise de registros audiovisuais disponíveis no YouTube, transcrição e análise de rimas, além de entrevistas semi-estruturadas com MCs, jurados, organizadores e público.

Os resultados apontam as Batalhas de MCs como espaços de disputa simbólica, negociação identitária e formação política, onde a rima improvisada atua como dispositivo central, mas articulado a outras formas expressivas como a moda, o corpo e a ocupação do espaço urbano. A análise evidenciou que o freestyle, enquanto prática performativa negra, articula historicidades, ancestralidades e processos de reafricanização, produzindo uma cena que ressignifica as condições sociais vividas pela juventude negra na cidade.

## ABSTRACT

This dissertation investigates the MC Battles in Salvador as spaces of critical racial literacy and performances of Blackness by Afro-Brazilian youth from Salvador. The research seeks to understand how these young people produce, negotiate, and circulate signs of Blackness, gender, and sexuality in these cultural encounters.

The theoretical framework draws on Aparecida de Jesus Ferreira's formulations on critical racial literacy, Ana Lúcia Silva Souza's concept of literacies of re-existence, and Nilma Lino Gomes' notion of the Black social movement as an educational agent. It also dialogues with the field of Black performance studies, especially Leda Maria Martins' contributions, through the notions of oraliture, spiral time performance, crossroads, and ancestry. The works of Osmundo Pinho on re-Africanization and the Black world, as well as Samuel Floyd Jr.'s studies on Black music in the diaspora, also guided the analyses.

The methodology was based on ethnography, with participant observation in major MC battles in the city, such as Batalha da Lord, Brabas, Bruxas, Aruanda, 3º Round, CH, and UFBA. Digital mapping through social media, analysis of audiovisual records available on YouTube, transcription and analysis of freestyle rhymes, and semi-structured interviews with MCs, judges, organizers, and audience members were conducted.

The results indicate that the MC Battles are spaces of symbolic dispute, identity negotiation, and political formation, where freestyle rap acts as a central device, articulated with other expressive forms such as fashion, body language, and the occupation of urban space. The analysis highlighted that freestyle, as a Black performative practice, articulates historicities, ancestries, and re-Africanization processes, producing a scene that re-signifies the social conditions experienced by Black youth in the city.

## Sumário

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
COSMOPERCEPÇÃO E ETNOGRAFIA: REFLEXÕES SOBRE A SENSIBILIDADE NO CAMPO E A CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO .....	20
MASCULINIDADES NEGRAS: UMA PERSPECTIVA LATINO-ÂMERICANA E BRASILEIRA .....	22
A PERFORMANCE E O CORPO NA ETNOGRAFIA AFRO-PERSPECTIVADA: CORPO, RESISTÊNCIA E LUTA .....	23
<b>CAPÍTULO 1 – DO BRONX ÀS ENCRUZILHADAS SOTEROPOLITANAS: TRAJETÓRIAS DO HIP HOP E DAS BATALHAS DE MCS .....</b>	<b>28</b>
1.1      O NASCIMENTO DO HIP HOP E SUA CHEGADA AO BRASIL.....	29
1.2 A CENA SOTEROPOLITANA: GRUPOS DE RAP, POSSES E MOVIMENTOS DE RESISTÊNCIA.....	35
1.3 As BATALHAS DE MCS.....	39
<b>CAPÍTULO 2 — PERFORMANCE, ORALITURA E REEXISTÊNCIA NAS BATALHAS DE MCS.....</b>	<b>44</b>
2.1 SABERES EM PERFORMANCE: DIÁLOGOS COM OS ESTUDOS DA PERFORMANCE E A CORPOREIDADE AFRO-DIASPÓRICA .....	45
2.2 A PALAVRA QUE LUTA: ORALITURA, ENCRUZILHADA E PEDAGOGIAS DA REEXISTÊNCIA.....	53
<b>CAPÍTULO 3 – CORPOS EM RIMA: MASCULINIDADES NEGRAS E DISPUTAS DE SENTIDO NO CAMPO DA BATALHA .....</b>	<b>59</b>
3.1 FREESTYLE COMO TECNOLOGIA NEGRA: VOZ, CORPO E MEMÓRIA EM PERFORMANCE .....	59
3.2 DISPUTAS DE SENTIDO: MASCULINIDADES NEGRAS, TERRITÓRIO E DEVIR NAS BATALHAS .....	64
<b>CAPÍTULO 4 – ETNOGRAFIA AFRO-PERSPECTIVADA: CORPO, AFETAÇÃO E CONSTRUÇÃO DE SABERES .....</b>	<b>67</b>
4.1 MASCULINIDADES NEGRAS .....	76
4.2 PERFORMANCE E O CORPO-TELA NA ETNOGRAFIA AFRO-PERSPECTIVADA .....	77
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS: A ETNOGRAFIA AFRO-PERSPECTIVADA E A CONSTRUÇÃO DE SABERES .....</b>	<b>80</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>83</b>

## INTRODUÇÃO

A violência, que se manifesta de diversas formas na vida de um jovem negro, é um dos principais fios condutores da minha experiência de campo. Assim como meus interlocutores, eu também sou vítima dessa violência sistemática, seja por meio das abordagens policiais, das ofensas de agentes de segurança ou das violências institucionais no meio acadêmico. A vivência de exclusão, em especial no espaço acadêmico, é um elemento central que revela um quadro alarmante: a evasão acadêmica é uma realidade cotidiana, o número de assassinatos e prisões é alarmante, e as possibilidades de acesso ao mercado de trabalho são limitadas. O racismo estrutural coloca em nossa trajetória barreiras impenetráveis, não apenas no campo institucional, mas em cada aspecto da vida cotidiana.

No entanto, não se trata apenas de uma vivência passiva da violência; também sou parte de um processo de resistência. Ao tomar consciência da violência que me atinge, comecei a me envolver de maneira mais profunda com o conceito de reconhecimento. Como argumenta Axel Honneth (2003), o reconhecimento é uma condição essencial para o desenvolvimento da identidade e da autoestima, mas quando esse reconhecimento é negado devido ao racismo estrutural, o impacto é devastador. O reconhecimento denegado, que se reflete em atitudes de desconfiança no mercado de trabalho, na universidade, nas ruas e até em espaços de lazer, é uma das maiores formas de violência que enfrentamos enquanto homens negros.

Esse processo de reconhecimento, no entanto, não se limita apenas à luta contra a negação externa, mas também envolve a autoconsciência e a desconstrução de estigmas impostos sobre a nossa identidade. No contexto da violência social, o estigma do "homem negro violento" se projeta sobre nossos corpos, moldando as expectativas da sociedade sobre quem somos e como devemos nos comportar. Esse estigma, como bell hooks (2004) discute, é parte de uma narrativa de controle que busca desumanizar o sujeito negro e limitar suas possibilidades de ação social. A luta contra esses estigmas, portanto, não é só uma luta externa, mas também interna. Ao reconhecer esses estigmas, busco um espaço de desconstrução (ou, talvez melhor, de reconhecimento),

onde a consciência sobre a violência que sofremos, seja ela policial, institucional ou cotidiana, se torna uma ferramenta de resistência.

Este trabalho tem como objetivo analisar as configurações das masculinidades negras nas Batalhas de MCs em Salvador, com ênfase em como esses espaços articulam questões de gênero, raça e performance. Busca-se compreender como as rimas, gestos e práticas de oralidade contribuem para a construção de identidades e resistência cultural. Além disso, questiona-se como as batalhas promovem uma esfera pública alternativa, tal como sugerido por Paul Gilroy, e reinterpretam estruturas locais através de signos da diáspora africana.

A pesquisa, realizada entre abril de 2024 e janeiro de 2025, adota uma abordagem etnográfica afro-perspectivada e simétrica. O trabalho de campo envolveu observação participante, entrevistas semi-estruturadas e monitoramento das redes sociais. A participação em eventos e reuniões organizativas das batalhas permitiu uma imersão mais profunda nas dinâmicas do campo. Foi dada atenção especial às performances na Batalha das Brabas e à relação com MCs e jurados, como MC Alansa, que forneceram insights sobre as técnicas de avaliação e os desafios das batalhas.

Ao retornar à minha experiência no campo, percebo como as tensões que vivenciei nas batalhas de MCs se conectam com as reflexões sobre o lugar do antropólogo e o conceito de antropologia simétrica. Estar à margem da margem, como um sujeito que observa, mas também participa e se coloca como parte desse processo, cria um espaço de análise muito particular. No meu caso, esse espaço está localizado no sul, em um contexto geograficamente afastado dos grandes centros urbanos, mas onde as práticas culturais da periferia, como o rap e as batalhas, florescem e resistem. Essa localização não é apenas física, mas também teórica. Escrever a partir desse lugar, especialmente como alguém que se identifica com as questões de identidade negra, implica em um deslocamento constante e em um constante questionamento do que significa ser um "antropólogo" dentro de um campo que não é apenas um objeto de estudo, mas também um espaço de pertencimento.

Esse questionamento também é ampliado pela antropologia simétrica, que, como Deleuze e Guattari (2005) argumentam, propõe uma análise que não hierarquiza as formas de saber, mas coloca os saberes em pé de igualdade. A partir dessa perspectiva, a pesquisa em campo não deve ser entendida como

uma relação de poder entre o pesquisador e o campo estudado, mas sim como uma troca de saberes, onde o próprio pesquisador também se coloca como sujeito, ao mesmo tempo em que aprende com os sujeitos que estuda. Assim, as batalhas de MCs não são apenas locais de estudo e observação, mas espaços de aprendizado mútuo. A presença dos MCs e sua cultura de resistência reafirma a possibilidade de uma produção de saberes que não é centrada na academia ou nos saberes formais, mas que surge da vivência e da prática cotidiana, em um movimento de reexistência que também define o meu processo de letramento racial crítico.

Nesse sentido, as batalhas de rima emergem como espaços de reexistência, como um campo pedagógico onde as palavras e os corpos se encontram para criar narrativas de resistência e de afirmação da identidade negra. As batalhas não são apenas lugares de expressão artística, mas também de aprendizado e de questionamento de normas sociais. Elas são momentos de afirmação de um lugar de fala negro, de visibilidade de um sujeito socialmente marginalizado, que usa da palavra e da performance para questionar as estruturas de poder, como bem argumenta Lélia Gonzalez (1984). O rap, como parte desse movimento, é mais do que um gênero musical; é uma ferramenta de luta, de posicionamento político e de construção de um letramento racial crítico que atravessa a minha própria formação enquanto sujeito negro.

A partir dessa vivência nas batalhas, vejo como minha própria experiência de letramento racial crítico se reflete e se transforma. O contato com os MCs, com as palavras e os ritmos das batalhas, provoca em mim um entendimento mais profundo da minha própria identidade e da complexidade da construção de uma narrativa negra no Brasil.

Aqui, trago também as reflexões de Ana Lúcia Silva (2011) sobre os letramentos de reexistência, que dialogam profundamente com minha experiência. Ela nos convoca a pensar as formas de saber que são geradas nas margens e como essas formas são capazes de reconfigurar o entendimento sobre o conhecimento e o ensino. Os letramentos de reexistência propostos por Ana Lúcia Silva se relacionam com a resistência contínua das populações negras diante de um sistema educacional que, historicamente, não as contempla nem reconhece suas histórias e saberes. Em minhas interações com os MCs e com as expressões culturais periféricas, comprehendo esses letramentos como

práticas cotidianas que são simultaneamente formas de resistência e de afirmação da identidade negra. É na prática do rap e das batalhas que esses letramentos se tornam visíveis, como instrumentos de reexistência que desafiam os discursos dominantes sobre a educação, a cultura e a identidade.

Essa reflexão sobre os letramentos de reexistência também me permite compreender que, enquanto antropólogo, minha presença no campo não é apenas uma observação externa, mas uma participação em um processo contínuo de reconfiguração dos saberes. Estar nesse campo, observando as batalhas, conversando com os MCs, participando dessas práticas, é também um momento de aprender e transformar meu próprio entendimento sobre a cultura negra e o lugar da resistência. As batalhas, então, se tornam espaços pedagógicos, onde o letramento racial crítico não se dá apenas por meio do estudo acadêmico, mas também através da vivência, da troca e da experiência cotidiana de resistência. Elas são um exemplo claro de como o saber negro se articula em formas de letramento que desafiam as estruturas de poder e reafirmam a identidade e a cultura negras.

A partir das experiências vividas no campo, torna-se urgente a definição de dois conceitos fundamentais que guiam não apenas a prática acadêmica, mas também a minha vivência cotidiana: o letramento de reexistência e o letramento racial crítico. Esses termos não são apenas construções teóricas, mas práticas que refletem a luta contra as opressões e a busca por espaços de afirmação e reexistência. Ambos os letramentos são cruciais para entender como a cultura negra se articula, se ressignifica e se organiza em resposta a um sistema que a marginaliza.

O letramento de reexistência, como define a professora Ana Lúcia Silva (2011), pode ser entendido como a prática de ressignificação de saberes e culturas, dentro de contextos de opressão, onde os sujeitos se apropriam dos meios de produção de conhecimento para criar novas formas de existência e afirmação. Esse letramento não se restringe ao ato de ler e escrever, mas envolve a produção de saberes que desafiam os sistemas dominantes e que afirmam as narrativas das populações marginalizadas. Assim, ele é um letramento que, ao mesmo tempo, se dá como resistência cultural e política.

Por sua vez, o letramento racial crítico, conforme Aparecida Ferreira de Jesus (2016), está intimamente relacionado à compreensão da centralidade da

raça nas dinâmicas sociais e educacionais, e busca questionar as estruturas raciais de poder que operam tanto nas instituições formais quanto informais de ensino. Esse letramento visa desenvolver a consciência racial e a capacidade de reconhecer as intersecções entre raça, classe, gênero e outras formas de opressão. Ele é uma ferramenta de luta, de posicionamento político e de visibilidade de sujeitos historicamente silenciados. Jesus propõe que o letramento racial crítico não se resume a uma análise de textos, mas envolve também práticas de resistência cotidiana, onde os sujeitos negros buscam se empoderar e reescrever suas histórias.

Esses conceitos, em sua intersecção, são fundamentais para a minha trajetória enquanto pesquisador e também enquanto sujeito negro. Quando me coloco no campo, especialmente nas batalhas de MCs, estou, de alguma forma, praticando um letramento de resistência. Mas, ao mesmo tempo, estou me engajando em um letramento racial crítico, pois reconheço que o meu lugar de fala está entre os meus interlocutores, como alguém que não está distante deles, mas que, ao contrário, compartilha com eles experiências, tensões e estratégias de sobrevivência. Essa visão de igualdade com os meus interlocutores se conecta diretamente ao conceito de antropologia simétrica, onde o pesquisador e o "pesquisado" não são vistos como figuras distantes, mas como sujeitos de uma troca constante de saberes. Nesse sentido, a minha pesquisa não é um processo de observação objetiva, mas sim de envolvimento ativo, de aprendizado mútuo.

O conceito de tornar-se negro, desenvolvido por Neuza Santos Souza (2021), é extremamente relevante aqui. A autora propõe que o processo de construção da identidade negra no Brasil é um processo dinâmico e contínuo, em que o sujeito se reconhece como negro ao longo da vida, por meio de experiências cotidianas de opressão e resistência. Esse "tornar-se negro" não é apenas um ato de autoafirmação, mas também de resistência a uma sociedade que constantemente tenta negar a existência e a subjetividade dos negros. No meu caso, esse processo de tornar-se negro está ligado à reflexão que faço sobre minha própria trajetória de vida e minha atuação como pesquisador. Ao estudar a cultura hip-hop, ao me envolver nas batalhas de MCs e no grafite, estou também me colocando nesse processo de "tornar-se negro", não só como uma identidade construída em relação aos outros, mas como uma prática de

afirmação pessoal, um movimento de construção de um saber negro que não se limita às categorias teóricas acadêmicas, mas que se articula com o cotidiano da resistência.

A reflexão sobre o meu lugar no campo, como alguém que se identifica com as culturas periféricas e marginalizadas, vai além da prática acadêmica tradicional. Não sou o Malinowski, Radcliffe-Brown, com seus aparatos etnográficos e sua distância do campo. Eu sou um pesquisador que, assim como o MC que rima, o grafiteiro que pinta, está também "praticando" um movimento. No caso do MC, ele escreve, ele se expressa, ele se afirma através da palavra. Eu, enquanto pesquisador, também escrevo e me afirmo, mas, mais do que isso, estou escrevendo a minha própria reflexão sobre o que é o meu processo de transformação, o meu tornar-me negro. Essa prática de pesquisa não é apenas uma análise externa, mas um envolvimento direto com as questões que me atravessam enquanto sujeito negro. Nesse sentido, a antropologia que pratico é uma antropologia que se dá em um movimento constante de identificação e transformação, onde o pesquisador e o pesquisado não estão em posições antagônicas, mas são, de certa forma, coautores desse processo.

A reflexão sobre o meu lugar enquanto antropólogo no campo das batalhas de MCs nos leva a pensar em uma outra configuração de antropologia, aquela que não se limita aos grandes nomes da disciplina, mas que encontra inspiração nas experiências mais cotidianas e nas trocas mútuas entre pesquisador e sujeito da pesquisa. Se a antropologia clássica, representada por nomes como Malinowski e Radcliffe-Brown, muitas vezes chegava aos campos de pesquisa com seu aparato colonial — câmeras, dinheiro, poder — separando o pesquisador de seu objeto de estudo, a minha abordagem se coloca de outra forma: sou o antropólogo que chega de chinelo, que senta, conversa e compartilha o campo com seus interlocutores.

Essa perspectiva de antropologia está longe da abordagem distante e hierárquica da pesquisa, característica dos primeiros antropólogos colonialistas. Ela se aproxima mais de uma prática de convivência, de troca, onde as fronteiras entre pesquisador e pesquisado são borradas, e todos são sujeitos ativos no processo de construção do conhecimento. Como mencionei antes, somos iguais, compartilhamos as mesmas experiências, saímos das mesmas periferias, pegamos o mesmo ônibus, estamos nos tornando negros da mesma forma. Essa

experiência de aprender e ensinar, de estar na mesma posição social que os interlocutores, aproxima a minha pesquisa de uma prática antropológica em que, em vez de observar de fora, participo ativamente do processo de transformação.

Essa vivência e imersão no campo das batalhas de MCs, embora tenha acompanhado o movimento desde 2010, sempre foi uma prática distante, nunca fui um MC, nunca rimei. No entanto, esse último ano, em que pude me inserir de maneira mais profunda nesse campo, me fez refletir sobre a metáfora de Clifford Geertz ao estudar as brigas de galo em Bali. Geertz (2008) descreve o ato de estudar uma prática cultural como algo que vai além de uma simples observação; ele compara a observação das brigas de galo a uma "teia de significados" que o antropólogo deve desfiar, sem perder de vista o contexto social e cultural que envolve o ato. Ele não se limita a observar o que acontece na briga em si, mas busca entender as camadas de significados que aquele ato carrega dentro da sociedade balinesa.

Da mesma forma, ao estudar as batalhas de MCs, me vejo como alguém que está descobrindo, aprendendo sobre o movimento da rima e da performance, mas sem a pretensão de ser um MC. Estou, de certa forma, em um processo contínuo de aprendizado, como Geertz ao se inserir no campo das brigas de galo. Apesar de acompanhar as batalhas por tanto tempo, sempre há algo novo, um detalhe, um jogo de palavras, uma mudança no estilo, algo que me desafia a ir além do que eu já sei. Eu não sou um MC, mas me vejo como um "observador participante", um pesquisador que aprende com os interlocutores, assim como eles aprendem comigo.

Esse lugar de troca mútua e de aprendizagem contínua, em que não há separação entre o pesquisador e o "pesquisado", é justamente o oposto da antropologia colonial, onde o pesquisador se coloca em uma posição de superioridade, distante do campo e dos sujeitos que estuda. Como Geertz, eu me coloco dentro do campo, participando das batalhas de rima, ouvindo os MCs, e, a partir desse aprendizado constante, produzo uma reflexão crítica que não é imposta de cima para baixo, mas construída em parceria com aqueles que vivenciam a cultura hip-hop no seu dia a dia.

Essa abordagem antropológica, mais horizontal e participativa, é um contraponto importante à antropologia colonial, e é nela que busco me posicionar. Ela me permite, como pesquisador, aprender com meus

interlocutores, questionando as dinâmicas de poder que normalmente se estabelecem entre o pesquisador e o objeto de estudo, e, ao mesmo tempo, refletir sobre as implicações da minha própria transformação enquanto sujeito negro e pesquisador. Assim, a minha pesquisa não se limita a um estudo acadêmico sobre o rap e as batalhas de MCs, mas é também uma experiência pessoal, uma vivência que me permite (re)construir a minha identidade e o meu lugar na sociedade.

A etnografia, como uma prática de imersão no campo e de construção de conhecimento através do contato direto com os sujeitos de pesquisa, não pode ser vista apenas como um método técnico ou científico. Marisa Peirano, em seu texto *A Etnografia Não é Método*, ressalta que a etnografia é uma experiência que envolve tanto o pesquisador quanto os interlocutores, que compartilham, trocam e constroem significados dentro do campo. Para Peirano (2002), a etnografia é um processo de compreensão cultural que vai além das técnicas e ferramentas utilizadas na coleta de dados, sendo antes uma relação intersubjetiva que coloca o pesquisador e o sujeito da pesquisa em uma troca contínua, onde as fronteiras entre o que é conhecimento e o que é experiência se tornam tênues. Essa compreensão da etnografia, que vai além do “método” e se coloca como uma prática de troca e afetação mútua, é fundamental para o entendimento da minha própria vivência no campo das batalhas de MCs.

O conceito de afetamento proposto por Favret Saad (2014) é também essencial para pensarmos no impacto que o campo tem sobre o pesquisador. Segundo Saad, o afetamento é o processo pelo qual o sujeito é alterado pelas experiências no campo, sendo tocado pelas histórias, pelas relações e pelos movimentos que observa e compartilha. O afetamento, portanto, é uma transformação que acontece não apenas na observação, mas na própria vivência no campo. No meu caso, ao me inserir nas batalhas de MCs e viver o hip-hop de maneira mais intensa, fui afetado não apenas pelas letras, pelos ritmos e pelas performances, mas pela cultura que elas representam. O hip-hop, como uma manifestação cultural negra, é um espaço que me desafia a olhar para a minha própria identidade e para o meu processo de tornar-se negro, conceito que Neuza Santos Souza (2021) elabora como um movimento contínuo de (re)construção da identidade negra em uma sociedade marcada pela exclusão e marginalização.

Assim como o conceito de afetamento, o levar a sério, abordado por Márcio Goldman em “Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos” (2003), também traz uma reflexão importante para a construção de um olhar etnográfico crítico. Goldman (2003) defende que a etnografia deve ser pautada pela seriedade com que o pesquisador encara as práticas culturais que estuda. “Levar a sério” significa, portanto, entender que cada prática, cada expressão cultural, como as batalhas de MCs, é um campo de saberes e de sentidos, e que o pesquisador não pode se colocar em uma posição de superioridade ou de desqualificação do que observa. A seriedade aqui está na capacidade de se colocar no lugar do outro, de ouvir e aprender com aqueles que, muitas vezes, têm experiências de vida muito distintas das do pesquisador.

Ao pensar no meu próprio processo de imersão nas batalhas de MCs, essas ideias de Peirano, Saad e Goldman me ajudam a refletir sobre como a etnografia não é um campo estático, mas sim um espaço de troca e transformação. Não sou um espectador passivo, mas um participante ativo, que aprende com meus interlocutores enquanto também ensino, um lugar de igual, como já discutimos. A seriedade do processo etnográfico, portanto, é também um reconhecimento da dignidade e da complexidade das experiências dos meus interlocutores, e é esse reconhecimento que transforma minha pesquisa em uma prática crítica e comprometida com o lugar social e histórico da população negra.

Além disso, ao trazer para a discussão a etnografia crítica, é essencial destacar a contribuição de antropólogos negros, como Kabengele Munanga e Lélia Gonzalez, que oferecem uma leitura mais crítica sobre o papel da antropologia em relação à experiência da população negra. Munanga (2004) e Gonzalez (1988) problematizam as formas como a antropologia tradicional tratou a cultura negra, muitas vezes reduzindo-a a estereótipos ou invisibilizando-a dentro das práticas acadêmicas. A antropologia, proposta por esses e outros autores negros, sugere uma mudança de paradigma, em que o pesquisador negro, ao contrário do antropólogo tradicional, não se coloca como um observador externo, mas como alguém que faz parte do próprio processo de transformação e ressignificação da cultura negra.

Minha pesquisa sobre as batalhas de MCs e sobre o hip-hop, portanto, não se dá de fora, mas de dentro, e esse “de dentro” é onde a etnografia crítica se coloca como um instrumento potente de resistência e de reflexão. Ao estudar

a cultura hip-hop, estou também questionando e reconfigurando a minha própria identidade, enquanto me vejo refletido nas experiências de meus interlocutores, que também estão em processo de (re)construção de suas identidades negras dentro de um sistema que ainda os marginaliza.

### **Cosmopercepção e Etnografia: Reflexões sobre a Sensibilidade no Campo e a Construção do Conhecimento**

A noção de cosmopercepção, desenvolvida por Leda Maria Martins (2008), refere-se às formas pelas quais os sujeitos percebem, experienciam e se conectam com o mundo, mediadas por suas sensibilidades culturais, sociais e espirituais. Mais do que uma simples apreensão sensorial, a cosmopercepção abarca modos de compreender o tempo, o espaço e as relações entre seres humanos e o cosmos, concebendo-os como uma continuidade de saberes e sentidos historicamente inscritos. Essas percepções são dinâmicas e podem ser transformadas por experiências de interação cultural, como os processos etnográficos. Em diálogo com essa perspectiva, Oyèrónké Oyéwùmí (1997; 2021) também propõe uma crítica aos paradigmas ocidentais de produção de conhecimento, especialmente no que diz respeito à centralidade do corpo como marcador de gênero. Ao analisar as estruturas sociais iorubás, a autora evidencia uma cosmopercepção relacional fundamentada na noção de senioridade e na lógica das relações sociais, desafiando as categorias universais de gênero e apontando para a necessidade de se reconhecer outras formas de organização epistemológica e ontológica.

Essa ideia de cosmopercepção oferece um contraponto crucial à visão objetiva e científica da antropologia tradicional. Ao estar no campo das batalhas de MCs, minha percepção não é apenas uma observação distante ou intelectualizada; ela é afetada pelo ambiente, pela cultura do hip-hop, pelas palavras que ressoam, pelas rimas e pelos corpos que se movimentam. Ao entrar nesse campo, minha percepção do mundo é alterada, não apenas pela experiência de pesquisa, mas pela minha própria vivência como alguém que também está em processo de (re)construção identitária. Esse movimento de transformação está em sintonia com o conceito de afetamento de Fravete

Saad, que coloca o pesquisador como alguém que também é tocado e alterado pela experiência do campo.

A cosmopercepção, quando aplicada ao meu trabalho de campo, revela como as práticas de hip-hop, e especialmente as Batalhas de MCs, operam como formas de resistência e de afirmação de um mundo que é, muitas vezes, marginalizado. Nas batalhas, as palavras não apenas narram uma história, mas moldam e configuram o mundo de quem as rima. Elas criam uma percepção alternativa de identidade, de pertencimento e de luta. Esse processo está intimamente ligado à cosmopercepção do povo negro, que, como já explorado por Neuza Santos Souza, vive uma experiência de reconstrução e ressignificação da sua identidade a partir da vivência cotidiana e das práticas culturais que emergem como formas de resistência.

A experiência de campo que vivencio nas Batalhas de MCs é, portanto, também uma cosmopercepção de um mundo possível, onde a luta pela afirmação da identidade negra é traduzida na arte da rima e na criação de um espaço de liberdade. Nesse sentido, ao me inserir nesse campo, não sou apenas um observador; sou parte da cosmopercepção que emana dele, com suas dinâmicas próprias de resistência e transformação. Assim como os interlocutores com quem compartilho essa experiência, minha percepção do mundo é moldada por essa vivência, em que o hip-hop e suas batalhas tornam-se um modo de refletir e construir sentidos sobre a identidade negra.

Ao conectar esse conceito com o restante da reflexão, fica claro como a minha pesquisa nas batalhas de MCs se entrelaça com a experiência de se tornar negro, um processo que não se dá apenas no campo social e político, mas também na percepção sensível e estética de um mundo em constante transformação. A cosmopercepção não é apenas um conceito teórico, mas uma prática vivida, que ressignifica a etnografia e a experiência do pesquisador, ao mesmo tempo em que nos permite compreender como as práticas culturais são, também, formas de percepção de uma realidade alternativa, de um mundo possível que se revela por meio das rimas, das performances e das vozes do hip-hop.

## **Masculinidades Negras: Uma Perspectiva Latino-Americana e Brasileira**

A reflexão sobre masculinidades negras é um campo crucial dentro das discussões sobre raça e gênero, especialmente na América Latina e no Brasil, onde a população negra enfrenta condições estruturais de violência, marginalização e invisibilidade. A partir das abordagens de autores como Mara Viveros Vigoya, Osmundo Pinho e Henrique Restier, podemos construir uma análise robusta sobre as complexas dinâmicas que envolvem as masculinidades negras na contemporaneidade, conectando essas discussões com a experiência de vida dos sujeitos negros.

Mara Viveros Vigoya, em suas pesquisas sobre masculinidades negras na América Latina, nos oferece uma chave de leitura fundamental para entender como o conceito de masculinidade, em geral, é formado e reafirmado nas sociedades latino-americanas, e como ele interage com as questões de raça. Para Viveros Vigoya, a masculinidade negra na América Latina não pode ser dissociada da história colonial e das opressões raciais que marcam a experiência dos negros na região. Ela argumenta que a masculinidade negra se constroi muitas vezes a partir de um lugar de subordinação em relação ao modelo eurocêntrico de masculinidade, marcado pela força, a autoridade e a independência. A masculinidade negra, por sua vez, está atrelada à violência, à marginalização e, frequentemente, à criminalização. Esse fenômeno é reflexo da maneira como os negros são socialmente percebidos na sociedade latino-americana, seja como ameaças ou como figuras subalternas, muitas vezes despojadas de humanidade.

Em um contexto em que a opressão racial é amplamente naturalizada, a masculinidade negra se desvia das normas tradicionais de poder, sendo vista não como uma expressão de virilidade, mas como algo ameaçador. Essa perspectiva de masculinidade é um reflexo do racismo estrutural, onde os homens negros são simultaneamente estigmatizados e forçados a construir estratégias de sobrevivência baseadas em estereótipos negativos, como a violência e a marginalidade.

No Brasil, o debate sobre masculinidades negras tem sido amplamente enriquecido por contribuições de autores como Osmundo Pinho e Henrique Restier, que vêm discutindo a interseção entre gênero, raça e classe social, e

como esses fatores impactam a construção da identidade masculina negra no contexto brasileiro.

Osmundo Pinho, por exemplo, tem se dedicado a pensar as masculinidades negras a partir de uma perspectiva que questiona o que significa ser um homem negro no Brasil, um país que, embora tenha uma grande população negra, ainda mantém estruturas de exclusão e subordinação racial profundamente arraigadas. Para Pinho, as masculinidades negras no Brasil são marcadas por um processo de negação e construção de identidades, muitas vezes vivenciadas na tensão entre o estigma social e a luta pela afirmação de si.

Henrique Restier, por sua vez, propõe uma leitura das masculinidades negras que se afasta das formas tradicionais de entender a masculinidade, trazendo à tona a experiência vivida de homens negros que estão sempre em um processo de negociação entre suas próprias referências de masculinidade e as imposições sociais que tentam limitá-las. Restier sugere que, ao invés de apenas reproduzir os estereótipos de agressividade e resistência, a masculinidade negra pode também ser um campo de criação, de reinvenção de formas alternativas de ser homem, que transcendem os limites impostos pela sociedade racista.

### **A Performance e o Corpo na Etnografia Afro-Perspectivada: Corpo, Resistência e Luta**

Inspirado nas discussões de Nogueira, Duarte e Ribeiro (2019) sobre a afroperspectividade como chave epistemológica para enfrentar o racismo epistêmico no ensino de filosofia, proponho aqui a noção de **etnografia afroperspectivada** como uma ferramenta metodológica que articula o lugar social, político e histórico do pesquisador negro no processo de produção de conhecimento. Embora o termo "etnografia afroperspectivada" não apareça explicitamente na obra desses autores, sua reflexão sobre a centralidade de uma perspectiva negra na construção de saberes possibilita a elaboração desse conceito. Trata-se de reconhecer que a experiência do pesquisador negro no campo etnográfico não é neutra nem universal, mas atravessada por trajetórias sociais, memórias coletivas e compromissos ético-políticos com as comunidades com as quais interage. A etnografia afroperspectivada, nesse sentido, emerge

como uma prática metodológica que valoriza as interseções entre biografia, território e experiência vivida, aproximando pesquisador e interlocutores em um processo de construção compartilhada de sentidos e narrativas.

O afroperspectivismo, como um movimento intelectual, está diretamente ligado à crítica da colonialidade do saber. Ele desafia as narrativas dominantes, trazendo as perspectivas africanas e afrodescendentes para o centro do debate teórico. Segundo Gilroy (1993), a cultura negra do Atlântico emerge como uma *contra-cultura da modernidade*, articulada pela diáspora, pela experiência da dupla consciência e pela criatividade cultural transnacional. Por sua vez, Mbembe (2001) apresenta a África pós-colonial como laboratório de resistência epistemológica, no qual as culturas negras se rearticulam apesar das imposições coloniais e dos estereótipos, expressos em narrativas de poder e subjetividade.

Por exemplo, Paul Gilroy, fala sobre a diáspora africana como um processo de resistência contínuo e de reinterpretação da cultura. A ideia de “afroperspectivismo” tem a ver com essa resistência epistemológica. Ela desafia a visão eurocêntrica e afirma a centralidade da experiência negra na configuração da identidade e da cultura. Em um contexto etnográfico, isso implica que a voz e as perspectivas dos interlocutores negros devem ser ouvidas não apenas como dados empíricos, mas como sujeitos centrais na produção do conhecimento.

A etnografia afro-perspectivada, ao dar centralidade ao corpo e à performance, busca uma leitura mais completa e afirmativa das experiências culturais e sociais dos sujeitos negros, desafiando as limitações da etnografia tradicional, que muitas vezes desconsidera a corporeidade e a performatividade dos grupos estudados. No caso das Batalhas de MCs, o corpo não é um mero veículo para a comunicação verbal; ele é uma extensão da identidade, da resistência e da memória coletiva de um povo que tem sua existência marcada pela violência histórica e pela opressão sistemática.

Nas Batalhas de MCs, o corpo, como espaço de resistência, se manifesta de várias formas. A gestualidade, os movimentos e a postura dos MCs revelam mais do que uma habilidade artística; eles carregam as marcas da experiência vivida, de uma realidade social permeada por desigualdade racial, violência policial, e estigmatização. Cada movimento e cada palavra se tornam um ato de resistência contra o sistema que tenta silenciar e marginalizar essas vozes. A

performatividade do corpo nas batalhas transcende a pura competição; ela é, antes de tudo, uma forma de afirmação de identidade e de luta contra a invisibilidade social. Esse corpo performático, em sua intensidade e violência, também dialoga com a violência da cidade, com a tensão do espaço público, e com a constante vigilância e criminalização das populações negras.

De maneira similar, a etnografia afro-perspectivada assume o corpo do pesquisador como um componente ativo do processo de conhecimento. No campo, a experiência do pesquisador negro não é neutra nem objetiva. Ao contrário, seu corpo é constantemente atravessado pelas dinâmicas de poder que operam no espaço da pesquisa, seja pela violência policial, pela marginalização, ou pela própria construção de uma narrativa de controle e subordinação. Quando o pesquisador negro se aproxima de sua pesquisa, seja nas batalhas de MCs, no espaço acadêmico ou na periferia urbana, ele traz consigo as marcas dessas violências e da resistência que forja sua identidade, sua história e seu papel dentro daquele campo de estudo.

O conceito de corpo na etnografia afro-perspectivada é, portanto, inseparável da ideia de resistência. Não apenas o corpo dos interlocutores, que performam sua identidade de forma visível e sonora, mas também o corpo do pesquisador, que carrega consigo as cicatrizes de um sistema racial que constantemente o coloca em posição de luta. A experiência no campo, assim, não é apenas uma observação, mas uma vivência, um corpo que sente, resiste e se transforma.

No campo acadêmico, o corpo do pesquisador negro se vê desafiado pelo racismo institucional e pela invisibilidade que muitas vezes envolve os estudos sobre questões negras. A etnografia afro-perspectivada, ao contrário da etnografia tradicional, não busca distanciar o pesquisador de suas emoções e experiências, mas reconhece que estas são essenciais para a compreensão dos fenômenos que estão sendo estudados. A atuação do pesquisador negro, sua presença e seu corpo em campo, são parte do processo de conhecimento, e devem ser levados em conta como fatores de transformação dentro da pesquisa.

A performatividade do corpo também se relaciona com o conceito de reconhecimento no campo da teoria racial. Como discutido anteriormente, o reconhecimento denegado que o corpo negro sofre nas estruturas sociais é uma forma de violência invisível, mas igualmente destrutiva. Na etnografia afro-

perspectivada, o reconhecimento do pesquisador negro e de seus interlocutores vai além da validação acadêmica; ele envolve uma validação emocional e política, que passa pela experiência do corpo e pela capacidade de afirmar a própria identidade, dentro e fora do campo da pesquisa. A etnografia, ao envolver o corpo do pesquisador e dos sujeitos estudados, se torna, portanto, um ato de reconhecimento em sua forma mais radical – um reconhecimento que não está apenas no olhar acadêmico, mas na vivência, nas ações e nas palavras daqueles que têm sido sistematicamente negados e invisibilizados.

Ao incorporar o corpo na análise etnográfica, a etnografia afro-perspectivada se distancia de uma visão objetivista e passa a abraçar a complexidade da experiência vivida, em que o corpo é a chave para a resistência, para a afirmação e para a transformação. Cada gesto, cada palavra, cada movimento se tornam, assim, uma performance de resistência que não apenas desafia a violência externa, mas também transforma o próprio campo da pesquisa, tornando-o mais inclusivo, mais real e mais fiel às vivências dos sujeitos negros.

Para o pesquisador negro, o campo de pesquisa é também um campo de transformação pessoal. Ao entrar em contato com seus interlocutores – muitos deles também vivendo na periferia, também lutando contra a violência cotidiana – o pesquisador se vê refletido nas experiências de seus pares. O corpo do pesquisador, assim como o de seus interlocutores, não é apenas um meio para registrar ou observar, mas uma ferramenta de diálogo, de reconhecimento e de troca. Ao se envolver nesse processo, o pesquisador se reconcilia com as experiências de sua própria vida, com os estigmas de violência, com o racismo estrutural e com a própria luta pela afirmação da identidade negra.

Esse processo de transformação do pesquisador, ao se tornar também sujeito da pesquisa, é essencial para a etnografia afro-perspectivada. O pesquisador, enquanto sujeito etnográfico, não se coloca em um lugar neutro, mas assume sua própria subjetividade e suas experiências como parte do processo de produção de conhecimento. Dessa forma, o corpo e a performance se tornam não apenas categorias de análise, mas também ferramentas de transformação tanto para o pesquisador quanto para os interlocutores.

O que aprendi, sobretudo nas disciplinas voltadas às relações étnico-raciais, é que o repertório de estratégias para lidar com o racismo é vasto, mas

também infinitamente desafiador. O racismo, como destaca a professora Ana Flauzina em suas análises sobre o sistema penal e o projeto genocida do Estado brasileiro, é um sistema dinâmico e adaptável, que se reinventa a cada novo contexto social (FLAUZINA, 2006; 2014). Ao abordar a ideia de um "repertório infinito do racismo", Flauzina provoca a reflexão de que a resistência não é um movimento linear ou previsível, mas uma prática contínua de adaptação, resiliência e reinvenção. Inspirado por essa perspectiva, reconheço que o que tento construir com este trabalho não se limita a uma resistência externa frente às estruturas de opressão, mas também envolve um processo profundo de transformação interna. Ao inserir minhas experiências de vida, os encontros que marcaram minha trajetória, minhas angústias e minhas lutas neste campo etnográfico, busco não apenas documentar uma realidade social, mas também resistir a ela, mobilizando afetos, saberes e posicionamentos ético-políticos.

## CAPÍTULO 1 – DO BRONX ÀS ENCRUZILHADAS SOTEROPOLITANAS: TRAJETÓRIAS DO HIP HOP E DAS BATALHAS DE MCS

Neste primeiro capítulo, proponho abordar o Freestyle como uma prática performativa da negritude. Meu objetivo é traçar caminhos que possibilitem narrar, de forma geral, a história do Freestyle na cidade de Salvador. Para isso, tomo como referência o conceito de *encruzilhada*, tal como elaborado por Leda Maria Martins, que orienta a leitura desta prática enquanto lugar de confluência de tempos, experiências e estéticas.

Ao considerar o Freestyle como prática performativa, recorro também ao conceito de *oralitura*, buscando evidenciar como essa prática pode ser contada por meio de uma trajetória de histórias e performances negras. A ideia de encruzilhada, nesse contexto, nos ajuda a compreender as dinâmicas de transnacionalização que atravessam o Freestyle e o Hip Hop.

Este capítulo está dividido em duas partes principais. Na primeira, apresento um breve panorama sobre a origem e o desenvolvimento do Movimento Hip Hop em Salvador, destacando os pontos de intersecção entre seus signos e as ideias de negritude. Na segunda parte, elaboro uma breve narrativa sobre as Batalhas de MCs na cidade, enfatizando aspectos relevantes desde sua origem nos Estados Unidos até sua chegada ao Brasil, dentro de um movimento global/local que evidencia um circuito de transnacionalização. Meu intuito é compor um quadro do cenário das batalhas em Salvador que permita compreendê-las como espaços de práticas performativas negras.

Contribuíram significativamente para a composição deste capítulo, especialmente na compreensão da formação e do desenvolvimento do Movimento Hip Hop na cidade de Salvador, os artigos disponíveis no site [Oganpazan](#), o livro *Bahia com H de Hip-Hop*, de Jorge Hilton, e a obra *Hip-Hop: educação e poder – O rap como instrumento de educação*, de Ivan Messias dos Santos.

As Batalhas de MCs são um movimento cultural juvenil integrado à cultura Hip Hop e que se consolidaram como fenômeno no Brasil a partir da década de 2010, impulsionadas pela expansão das mídias digitais. O Freestyle, ou rima

improvisada, constitui o núcleo dessas batalhas, funcionando como uma arena de expressão cultural e resistência. Esses espaços transcendem a competição, configurando-se como territórios de socialização, troca de saberes e construção de identidades.

Em Salvador, as Batalhas de MCs são predominantemente protagonizadas por jovens negros das periferias, que utilizam as rimas para compartilhar suas vivências e questionar as desigualdades estruturais. A Batalha das Brabas e a Batalha da Lorde, principais objetos deste estudo, ilustram dinâmicas complementares: enquanto a Batalha da Lorde preserva uma configuração tradicional, majoritariamente masculina, a Batalha das Brabas emerge como um espaço inclusivo, com forte presença de mulheres negras, pessoas não binárias e LGBTQIAP+. Ambas são representativas do circuito local de batalhas, mas apresentam singularidades que contribuem para reflexões sobre masculinidades negras e interseccionalidade.

Os dados coletados revelam como as Batalhas de MCs em Salvador se configuram como espaços de lazer e enfrentamento de questões sociais. As rimas frequentemente abordam temas como violência, racismo e autoestima, funcionando como pedagogias de resistência. A Batalha das Brabas, em particular, destaca-se pela desconstrução de estereótipos de gênero e pela ampliação do escopo de representatividade na cena do rap soteropolitano. Já a Batalha da Lorde evidencia tensões nas representações de masculinidades negras e reflete dinâmicas de continuidade e ruptura com normas hegemônicas.

A análise das batalhas reforça seu papel como territórios de disputa e reconstrução identitária, especialmente para a juventude negra periférica. Este trabalho contribui para os estudos culturais e de performance, evidenciando como as rimas e performances nas batalhas mobilizam signos da negritude e da diáspora para ressignificar vivências e resistir às opressões estruturais. Ao longo do estudo, reconhece-se a necessidade de expandir futuras investigações para outras batalhas e territórios, aprofundando as reflexões iniciadas neste trabalho.

## **1.1 O nascimento do Hip Hop e sua chegada ao Brasil**

Esta seção propõe uma abordagem histórico-cultural do Hip Hop, entendendo-o não apenas como uma manifestação musical surgida no Bronx,

mas como uma prática cultural negra transatlântica, atravessada por continuidades, deslocamentos e reinvenções no interior da diáspora africana. O objetivo é tensionar as narrativas lineares e eurocentradas sobre sua origem, enfatizando os fluxos de saberes e estéticas que conectam as experiências afro-diaspóricas nos Estados Unidos, no Caribe e no Brasil — especialmente em Salvador.

O Hip Hop emerge no início dos anos 1970, no Bronx — bairro periférico e majoritariamente habitado por populações negras e latinas — como resposta à marginalização urbana, à segregação racial e à exclusão juvenil. Desde sua gênese, organiza-se como um sistema cultural multifacetado, articulando música, dança, visualidade e discurso através de quatro elementos principais: rap, DJ, break e grafite. Mais do que um gênero artístico, constitui-se como uma tecnologia social de sobrevivência e invenção identitária, uma estética insurgente que dá forma a resistências cotidianas.

Ainda que enraizado no contexto específico do Bronx, o Hip Hop só pode ser plenamente compreendido em chave afro-diaspórica. Como apontam Paul Gilroy (1993) e Tricia Rose (1994), sua matriz estética — baseada na oralidade rítmica, na improvisação poética, na pulsação percussiva e na ocupação simbólica do espaço urbano — remonta a práticas culturais negras transatlânticas. Um elo importante nesse processo são os *Sound Systems* jamaicanos, nos quais o *toasting* e a mixagem articulavam crítica social e performance sonora. Essas práticas prolongam tradições orais africanas baseadas em provérbios, louvores e fórmulas improvisadas, e são reelaboradas no freestyle contemporâneo.

No Brasil, a circulação do Hip Hop encontra nas periferias urbanas um campo fértil de reterritorialização. Em Salvador, o rap e o freestyle não apenas dialogam com essas matrizes afro-diaspóricas, mas se entrelaçam a expressões culturais locais como o samba duro, o candomblé, a capoeira e o repente, conformando um vocabulário estético-político próprio. As batalhas de MCs, em particular, configuram-se como dispositivos privilegiados de articulação entre oralidade, improviso e crítica social. Nesses encontros, a palavra improvisada torna-se ferramenta de denúncia das estruturas de opressão e, simultaneamente, afirmação de saberes periféricos, territorialidades negras e subjetividades insurgentes.

Nesse contexto, a noção de **oralitura**, proposta por Leda Maria Martins (2002), é fundamental. Ao designar o entrelaçamento entre corpo, palavra e memória nas práticas performativas negras, a autora oferece uma chave conceitual potente para compreender o freestyle como prática estética e política. A rima improvisada nas batalhas opera como discurso e gesto, como ritmo e inscrição de memórias. Assim como o *griot* nas culturas africanas, o MC atua como um mediador de temporalidades e sentidos, mobilizando uma historicidade viva que se manifesta em uma temporalidade espiralar.

O Hip Hop é, portanto, mais que um produto cultural: é um campo de reapropriação criativa e continuidade das tradições negras de performance e resistência. Ruth Finnegan (2012) observa que as literaturas orais africanas, transmitidas geracionalmente, apresentam estruturas semi-musicais que ressoam com a estética do rap contemporâneo. A improvisação, elemento central do freestyle, é herança e reinvenção — uma prática que se inscreve tanto no cotidiano das ruas quanto nas matrizes de ancestralidade.

Tricia Rose (1994) destaca que o Hip Hop opera como instrumento de construção identitária nas periferias, ao transformar experiências de opressão em potência criativa. Não se trata apenas de expressão artística, mas de uma forma de agir no mundo, de desafiar estigmas, de inscrever outras narrativas. O rap, o grafite e o *breaking* constituem um repertório estético de insurgência que reinventa os códigos de pertencimento e visibilidade da juventude negra e latina.

Do mesmo modo, Gilroy (1993) interpreta o Hip Hop como expressão diaspórica por excelência, uma forma cultural que encarna deslocamentos, perdas e reinvenções identitárias. Ao se expandir pelo mundo, o Hip Hop não perde sua potência crítica; ao contrário, reafirma sua natureza de contra-narrativa global que resiste à homogeneização cultural e ao apagamento das vozes negras.

No Brasil, a partir dos anos 1980, o rap torna-se um dos principais vetores da cultura Hip Hop nas periferias urbanas. Como ressalta Ivan dos Santos Messias (2016), trata-se de uma prática que, embora adaptada aos contextos locais, mantém seu compromisso com a denúncia, a crítica social e a afirmação da identidade negra. O Hip Hop brasileiro articula-se, ainda, com outras formas de resistência cultural como o samba, o funk, o maracatu e outras manifestações

populares, compondo um amplo espectro de insurgências estéticas nas margens.

Assim, o Hip Hop deve ser compreendido como um movimento cultural global e politicamente enraizado, cujos códigos simbólicos articulam dança, música e palavra como práticas de enfrentamento. Em Salvador, as batalhas de MCs atualizam esse legado, funcionando como encruzilhadas onde a juventude negra expressa sua experiência, reelabora seus territórios e reinscreve sua presença no espaço urbano e na memória coletiva.

Os Bailes Black no Brasil foram importantes espaços de resistência e afirmação da identidade negra, especialmente nas décadas de 1970 e 1980, em um contexto de ditadura militar e desigualdades sociais profundas. Esses eventos não se limitavam ao entretenimento, mas se tornaram territórios de construção cultural, articulação política e valorização da estética negra, influenciando gerações e marcando a história das periferias urbanas.

Vianna (1987) destaca que os bailes funk no Rio de Janeiro não eram apenas eventos musicais, mas verdadeiros encontros culturais que permitiam à juventude negra reafirmar sua identidade em um ambiente marcado pela exclusão social e pela violência estrutural. Ele argumenta que esses bailes funcionavam como espaços de invenção cultural, onde a música, a dança e a moda se tornavam instrumentos para a criação de novas formas de sociabilidade. Ao abordar a construção de uma estética própria, Vianna observa como os bailes permitiam uma ressignificação do corpo negro, promovendo sua valorização por meio de gestos, ritmos e vestuário que desafiavam os padrões eurocêntricos dominantes.

No Rio de Janeiro, Vianna também aponta para o impacto simbólico dos bailes black ao ocuparem espaços periféricos e urbanos, frequentemente marginalizados. Essas ocupações representavam uma resistência política e cultural, transformando os bailes em lugares de expressão coletiva e protagonismo negro. Ele destaca como os DJs, ao mesclarem sons internacionais como o funk de James Brown e o soul norte-americano, criavam uma trilha sonora que unia referências globais às demandas locais, estabelecendo uma ponte entre o Black Power norte-americano e o contexto brasileiro.

Félix (2000) analisa como os bailes black em São Paulo desempenharam um papel semelhante ao dos bailes funk cariocas, reunindo milhares de jovens negros e consolidando uma estética negra urbana, marcada por expressões musicais, visuais e identitárias. Esses eventos não apenas ofereciam um espaço de lazer, mas também funcionavam como importantes territórios de afirmação racial e cultural em meio a contextos de exclusão social. A influência do movimento Black Power norte-americano foi significativa nesse processo, contribuindo para a valorização da estética e da identidade negra. Carlos Benedito Rodrigues da Silva (2018) destaca que o Black Power, mais do que um fenômeno cultural, representava uma resposta política articulada às condições de opressão vividas pela população negra nos Estados Unidos durante a década de 1960, e exerceu forte impacto sobre as lutas antirracistas no Brasil, especialmente nas formas de organização e resistência do movimento negro.

Sansone (2003), em *Negritude sem Etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil e do Caribe*, oferece uma análise essencial para compreender a complexidade cultural dos bailes black. Ele argumenta que os bailes eram espaços onde a identidade negra era negociada de maneira dinâmica, transcendendo uma visão essencialista da negritude. Para Sansone, a ideia de negritude sem etnicidade reflete a capacidade dos indivíduos e coletivos negros de reapropriar elementos globais e produzir uma estética e identidade negra multifacetada, que não se define apenas pela ancestralidade, mas também pelo diálogo com a modernidade e o contexto urbano.

Antônio Risério reforça essa perspectiva ao destacar os bailes black como zonas de encontro simbólico entre as referências do Black Power e as experiências cotidianas da juventude negra brasileira. Para ele, os bailes foram fundamentais na tradução cultural desses ideais, transformando os eventos em um espaço onde a consciência racial era ativada por meio da música, da dança e da celebração da negritude.

Além disso, Gonzalez (1984) observa que os bailes black não apenas celebravam a cultura, mas também funcionavam como espaços de formação política. Ali, jovens negros desenvolviam uma consciência racial crítica, articulavam demandas políticas e fortaleciam o movimento negro. Nesses ambientes, estratégias de resistência ao racismo institucional eram formuladas,

consolidando os bailes como territórios de luta e fortalecimento comunitário. A "amefrikanidade" proposta por Gonzalez ajuda a compreender como esses espaços uniam elementos da diáspora africana em uma luta coletiva por pertencimento.

O legado dos bailes black ultrapassa o seu contexto original e permanece vivo nas dinâmicas culturais contemporâneas. Nascimento (2016) destaca que essas manifestações foram fundamentais para o fortalecimento da identidade negra urbana, ao promoverem espaços de sociabilidade, construção coletiva de pertencimento e afirmação estética. Valvassori (2018), por sua vez, ressalta que os bailes negros operaram como verdadeiras redes de solidariedade e resistência, configurando territórios simbólicos nos quais se articulavam memórias coletivas, repertórios culturais e práticas de insurgência. Ainda que transformados ao longo do tempo, esses espaços seguem relevantes como territórios de resistência, onde memórias, afetos e lutas por reconhecimento racial são continuamente atualizados e reconfigurados diante dos novos contextos sociais.

Portanto, os Bailes Black no Brasil foram muito mais do que eventos musicais. Representaram uma resposta poderosa à opressão racial e às desigualdades, além de serem fundamentais para a construção de uma estética negra e para o fortalecimento da consciência racial. Seu impacto continua vivo, ecoando na cultura brasileira e nas lutas antirracistas atuais.

A partir da efervescência dos Bailes Black, o Hip Hop brasileiro começou a estruturar suas próprias linguagens, práticas e modos de organização social. Na transição para os anos 1990, o rap nacional se consolidou como uma das principais vozes das periferias urbanas, vocalizando experiências de violência, desigualdade e resistência. Grupos como Racionais MC's, DMN e Facção Central passaram a ocupar espaços públicos e midiáticos, denunciando o racismo e a violência policial, e criando uma nova estética de enfrentamento, que articulava a oralidade, a memória e a denúncia social.

Esse processo de afirmação do Hip Hop enquanto movimento social também impulsionou a formação de coletivos, posses e redes de militância cultural em diferentes regiões do país. Em Salvador, esse cenário nacional influenciou diretamente a organização das primeiras expressões do rap local, que passaram a dialogar com as realidades da juventude negra soteropolitana.

A partir desse contexto, surgiram os grupos, as posses e os primeiros encontros que dariam forma à cena de Hip Hop na cidade, como será abordado no próximo tópico.

## **1.2 A cena soteropolitana: Grupos de rap, posses e movimentos de resistência**

Na cidade de Salvador, os primeiros grupos de rap começaram a se formar em meados da década de 1990, marcando o início de uma cena musical urbana profundamente conectada às dinâmicas culturais afro-brasileiras. Grupos como Simples Rap'ortagem, Leões do Rap, Erê Jitolu e Afrogueto são apontados como precursores do gênero na capital baiana, imprimindo às suas produções uma estética marcada pela oralidade, pela crítica social e por uma forte simbologia negra. Como observa Dos Santos (2012, p. 84), os nomes dos grupos e das posses já evidenciam esse enraizamento cultural, carregando referências simbólicas que dialogam com a ancestralidade africana e com as experiências urbanas das juventudes negras. Para Messias (2008), o rap em Salvador se consolidou não apenas como forma de expressão artística, mas também como instrumento de educação não-formal, operando na formação de sujeitos críticos em contextos de exclusão. Cerqueira (2022) reforça esse entendimento ao demonstrar como as práticas culturais ligadas ao rap mobilizam discursos identitários e reconfiguram os sentidos atribuídos aos corpos negros na cidade. Assim, o rap soteropolitano emerge como um campo de produção de saberes, fortalecimento comunitário e luta por reconhecimento no espaço urbano.

Em Salvador, evidencia-se a relação entre fluxos de significados atribuídos ao rap por jovens dos estratos populares, com temáticas que se referem a práticas sócio-culturais locais, como a capoeira, os cultos religiosos de matriz africana, mistura de sonoridades das festas populares nordestinas, entre outras possibilidades, divulgando-se um diferencial através da produção desses produtos culturais. (NETO, 2008, p. 51)

Nos grupos de rap de Salvador, as influências locais estão bastante presentes, seja em instrumentos como atabaques e berimbau, como também na utilização de trechos de músicas de capoeira e cantos de candomblé, essas

inserções são invocadas como trechos iniciais de um rap, ou ainda, no meio de uma música (LIMA, 2006, p. 65).

A articulação entre os grupos de rap, DJs, grafiteiros, bboys e bgirls gerou o intuito de formar um movimento organizado. Alguns grupos de rap se reuniram dia 26 de abril de 1996, realizando, assim, a primeira reunião do Movimento Hip-Hop Baiano.

Ao longo da década de 1990 integrantes do movimento Hip Hop brasileiro, rappers, DJ's, grafiteiros e breakers começam a se organizar coletivamente no que ficou denominado como Posse. As posses eram articulações regionais, sendo caracterizadas por ações coletivas bem definidas de conscientização política e exercício da cidadania. Estas células mantinham contatos com entidades do movimento negro, participavam de eventos, simpósios e congressos promovidos por essas entidades, trabalhavam com a questão racial, a pobreza, as drogas e a violência nas periferias, disseminavam biografias de personalidades negras e organizavam encontros da juventude negra (ANDRADE, 1997, 1999; MAGRO, 2002).

Na cidade de Salvador, o movimento Hip Hop se estruturou de forma organizada em 1996, resultado das reuniões que ocorriam semanalmente na sede da UNEGRO (União de Negros pela Igualdade), que tinham como objetivo de debater e desenvolver projetos. Esta articulação, entre movimentos, resultou no nascimento da primeira posse, batizada Posse Orí (Cabeça em Yorubá), em 1998. As posses facilitam o diálogo entre os coletivos e a circulação de informações sobre eventos e reuniões que aconteciam no Centro da cidade para os bairros das periferias. (NETO, 2008, p. 64)

O conceito de posse é um desdobramento das crews, que inicialmente surgem em São Paulo para designar ações coletivas de determinados grupos ligados pela identificação entre eles ou pelo bairro em que residem.

A categoria posse é uma categoria nativa, no entanto, de grande importância para entendermos os meandros dentro do Hip Hop. Um informante afirmou que o nome posse vem do inglês crew, palavra que significa bando, turma ou gangue, sendo bastante utilizada nos nomes dos grupos de break, como, por exemplo, Boys Crew. No Brasil, é interessante que a tradução tenha virado posse e se remeta ao local ou bairro, a ideia de crew também era essa, eram gangues constituídas por garotos do mesmo bairro que entravam em

disputa com gangues de outras localidades (LIMA, 2006, P. 87 apud NETO, 2008, p. 65).

Com a proliferação das posses em Salvador e região metropolitana, em 2004 foi criada a Rede Aiyê de Hip Hop, em substituição à Posse Ori. As reuniões ocorriam ao ar livre, no centro do Passeio Público, espaço em forma de círculo, cercado por árvores e tendo ao lado o prédio do Teatro Vila Velha. Essa articulação foi estratégica para estabelecer contatos entre as lideranças do Hip Hop em todo o estado, promovendo encontros, assim como com outros estados. Também foi fundamental pois agora agregava não só militantes do movimento Hip Hop.

Oliveira (2007) destaca a presença da ação pedagógica entre os militantes de Salvador o que permitiu a formação de redes e contatos se materializando na construção conjunta de Encontros Estaduais e Nordestinos, organizados pela militância Hip Hop da cidade e, ainda organizados por outros movimentos sociais. A autora destaca, no início dos anos 2000, os encontros de gênero, pela iniciativa do Núcleo de Mulheres da Rede Aiyê Hip Hop, o que indica a presença da criação de espaços de socialização dos conflitos locais, estabelecendo desde a sua base uma formação de educadores e educadoras sociais comprometidos com a formação para a cidadania.

Nesse contexto, é importante ressaltar a Central Única das Favelas (CUFA), uma das principais entidades do Hip Hop. A instituição foi criada em 1997, pela união dos jovens que moravam nas periferias dos centros urbanos do Rio de Janeiro tendo entre seus fundadores o rapper MV Bill (Alex Barbosa), a rapper Nega Gizza (Gisele Souza) e o produtor de eventos e coordenador geral, Celso Athayde.

Em 23 de março do ano de 2004, o Palácio do Planalto recebeu uma comitiva de artistas e grupos musicais com nome pouco usuais, como MV (Mensageiro da Verdade) Bill, Racionais MC's, Rappin Hood, entre outros, que reivindicavam apoio governamental para as ações culturais que vinham realizando junto às populações que vivem nas periferias das grandes cidades brasileiras. O resultado imediato deste encontro foi a criação de um grupo de trabalho diretamente vinculado à Presidência, que ficaria encarregado de estabelecer as condições de viabilização para os projetos culturais dos hoppers.

Esse é um marco devido o movimento hip hop ter conseguido força política para pleitear apoio direto da Presidência da República para seus projetos. Em 2004, já contava em suas fileiras com pelo menos quatro organizações que estavam estabelecidas em praticamente todo o território nacional. MH2O do Brasil (Movimento Hip Hop Organizado do Brasil), Nação Hip Hop Brasil, Zulu Nation Brasil e CUFA (Central Única das Favelas)". Em Salvador existem duas bases da CUFA. Uma delas – a CUFA Itapuã – opera desde 2008 em Nova Brasília e a outra tem sua sede no Pelourinho (TURENKO, 2020).

Além da presença da CUFA e da consolidação da Rede AIYÊ, o início dos anos 2000 foi marcado por uma série de iniciativas que ampliaram ainda mais a dimensão política e cultural do Hip Hop em Salvador. Os Encontros Estaduais e Nordestinos de Hip Hop, organizados pela militância local em parceria com outros movimentos sociais, tornaram-se espaços estratégicos para a formação política da juventude negra, fortalecendo redes de articulação entre diferentes territórios e ampliando o alcance do movimento em nível regional. Nesse processo, as discussões de gênero também ganharam centralidade, com a criação do Núcleo de Mulheres da Rede AIYÊ, que passou a tensionar as relações de poder dentro do próprio movimento Hip Hop e a pautar as especificidades das vivências das mulheres negras nas periferias da cidade (OLIVEIRA, 2007).

Paralelamente, a cena musical soteropolitana passou a incorporar de forma mais explícita elementos da cultura afro-baiana nas produções de rap. Grupos como o Opanijé exemplificaram esse movimento, ao incluir atabaques, cantos de candomblé e temáticas relacionadas às ancestralidades africanas nas suas composições, construindo uma estética sonora e discursiva fortemente enraizada nas tradições negras da Bahia. Esse processo reforçou a dimensão diaspórica do Hip Hop na cidade, reafirmando o rap como uma ferramenta de afirmação identitária e resistência política.

O envolvimento com ações de formação e educação popular também se intensificou nesse período. Muitos coletivos passaram a realizar oficinas de rap, graffiti e dança de rua em escolas públicas, praças e centros comunitários, utilizando a cultura Hip Hop como instrumento pedagógico para o letramento racial, a conscientização política e a promoção de direitos. Além disso, a aproximação de integrantes do movimento com universidades e espaços de

elaboração de políticas públicas abriu novos canais de diálogo entre o Hip Hop, o Estado e a academia. Foi nesse ambiente de efervescência cultural e de fortalecimento das redes de mobilização que começaram a emergir, em Salvador, as primeiras experiências de freestyle e as batalhas de MCs, tema que será abordado no próximo tópico.

### **1.3 As Batalhas de MCs**

Neste tópico, o objetivo é apresentar uma cartografia crítica das batalhas de MCs na cidade de Salvador, com foco na constituição desses eventos como territórios performativos, políticos e afetivos da juventude negra. Para isso, procuro reconstituir uma história situada do freestyle soteropolitano, compreendendo sua origem, expansão e transformação ao longo do tempo, a partir de uma perspectiva que valoriza tanto os registros formais quanto as memórias subterrâneas da cena.

A pesquisa partiu de um levantamento bibliográfico com obras que discutem o freestyle, a cultura hip hop e o papel das batalhas de rima como práticas culturais e pedagógicas no Brasil contemporâneo. Entre os principais referenciais estão os trabalhos de Ricardo Teperman (2015), Tayanne Fernandes Cura (2017) e Rossi Alves (2014). A partir dessa base, adotei uma metodologia que combina etnografia, escuta sensível e curadoria de registros audiovisuais. Duas playlists no YouTube foram criadas como dispositivos de pesquisa e devolutiva: "Batalhas Antigas Salvador" (2007–2017) e "Bahia no Nacional de MCs" (2012–2024), ambas organizadas segundo critérios como data, relevância dos MCs e territorialidade.

No Brasil, a consolidação das batalhas como formato competitivo teve como marco a criação da Batalha do Real (2003), no Rio de Janeiro, idealizada por Aori e Cesar Schwenck. Inspirada no filme *8 Mile*, a batalha estabeleceu um padrão replicado nacionalmente: dois rounds, tempo cronometrado, apresentação por mestre de cerimônias e voto do público. Ainda no Rio, surgem a Liga dos MCs e, em São Paulo, a Batalha da Santa Cruz (2006), que revelou nomes como Emicida, Criolo, Projota e Flora Matos. Em Belo Horizonte, o coletivo Família de Rua fundou o Duelo de MCs sob o Viaduto Santa Tereza (2007), tornando-se o principal circuito do país e, a partir de 2012, organizando

o Duelo Nacional. A expansão incluiu também batalhas em Brasília, Maranhão e outras regiões, acompanhando um momento de efervescência política e ocupação do espaço público, como destacam Cura (2017) e Alves (2014).

Em Salvador, a presença do freestyle remonta a 1998, com a criação do Comboio Blackitude: Vozes Negras da Bahia, liderado por Nelson Maca. Inspirado no Sarau Cooperifa, o Comboio criou o Sarau Bem Black, reunindo poesia marginal, hip hop e performances negras. Segundo interlocutores, essa foi a primeira crew de freestyle da cidade, com rimas improvisadas em shows de artistas como Racionais MCs e GoG. A primeira batalha formalizada, porém, ocorreu apenas em 2007, no evento Fora de Órbita Rap, com estrutura competitiva inspirada na Batalha do Real.

Entre 2010 e 2012, emerge um circuito mais regular. A Briga de Vira Lata, no Campo da Pólvora, torna-se referência por seu caráter competitivo e inclusivo. Aparecem também eventos como o Hip Hop Grooves Salvador e o Real Rotação, com MCs como Oddish, Vinny Brown, Shoes, Santuh, Dimmi e Suburbano. Essa fase consolida um modelo de batalha mais estruturado, com rounds cronometrados e maior participação popular, ainda que sem conexão formal com o Duelo Nacional.

O ano de 2013 marca a profissionalização da cena com a criação do 3º Round – Circuito de Rima Improvisada, idealizado por André Coscarque e Lívia Lira, a partir do contato com o coletivo Família de Rua durante a 2ª Semana Baiana de Hip Hop. Realizado na Praça da Cruz Caída, o evento se consolida como seletiva baiana para o Duelo Nacional, incorporando regras formais, jurados convidados, oficinas e maior diversidade entre participantes. Consolidam-se nomes como Larício, Réu, Suburbano, Oddish e Mirapotira.

A partir de 2015, a cena se descentraliza e se amplia. Batalhas como a do Farol, da Revolução, da Soul e do Costa Azul revelam novos territórios e MCs, como Yoga, Chagas, Alef, Morris, Keu e Priscila. Temas como racismo, gênero e violência policial tornam-se centrais. O registro audiovisual ganha destaque com canais como Canal Largado e Freestyle BA. As batalhas consolidam-se como espaços de formação crítica, performatividade política e memória negra.

Entre 2018 e 2024, Salvador atinge protagonismo nacional. A partir da participação de Mirapotira (finalista em 2012), Big (2013), Larício (campeão em 2014), Treck (2015) e Japa (2020–2024), a Bahia se firma como um dos

principais estados do freestyle brasileiro. Japa torna-se bicampeão estadual e chega à final do Duelo Nacional em 2024. MCs como Yoga também se destacam em circuitos paralelos como o Red Bull FrancaMente. A cena soteropolitana passa a ser referência estética e política, com forte enraizamento em experiências negras e periféricas.

Mais do que simples competições de rima, as batalhas de MCs em Salvador se constituem como arenas simbólicas de afirmação e enfrentamento, onde a juventude negra expressa seus saberes, dores e esperanças por meio da palavra improvisada. Nessas rodas, a oralidade atua como ferramenta de educação popular, a performance como estratégia de visibilidade e a rima como arma de resistência. O que emerge dessas praças e microfones não é apenas arte: é a reinvenção cotidiana de um futuro coletivo, moldado pela criatividade, pela memória e pela luta por existência digna.

Nos anos de 2023 a 2025, a cena das batalhas de MCs em Salvador passou por um processo de intensa efervescência e sofisticação organizativa, marcado tanto pela diversificação de seus núcleos territoriais quanto pela consolidação de formas internas de reconhecimento simbólico e consagração artística. Batalhas como a do Terceiro Round, da Torre, da Aruanda, da Lord, da UNEB, das Brabas, da New City, das Bruxas, Dela Rua e do Litoral compõem um circuito dinâmico e interligado, ancorado majoritariamente no Centro Histórico e entorno da cidade, com forte protagonismo juvenil e periférico. Estas batalhas não apenas ocupam o espaço urbano como território de resistência e criação, mas também estabelecem laços entre si por meio de rankings, etapas classificatórias, circuitos internos e eventos interbatalhas, como o Estadual da Bahia, o Regional Salvador, as Edições da Diversidade e as Edições Femininas, promovendo uma lógica de rede autogerida e em constante expansão.



Esse novo momento tem investido na criação de símbolos internos de prestígio e memória coletiva, como o colar do Terceiro Round e o colar da New City, que atuam como insígnias de reconhecimento e pertencimento. Em 2024, a Aruanda Arena, núcleo responsável pela Batalha da Aruanda, promoveu a segunda edição do Aruanda Awards, uma cerimônia de premiação voltada a reconhecer os destaques da cena do freestyle baiano. Com categorias como *MC Destaque do Ano* (vencido por Japa), *MC Revelação do Ano* (Adri Paranhos), *Maior Campeão da Aru* (Monarka), *Júri Técnico do Ano* (alansa), *Apresentador do Ano* (Larício Gonzaga) e *A Cara da Aru* (Astro JN), o evento foi além da lógica competitiva: operou como um dispositivo de valorização cultural e afirmação coletiva. Para além das medalhas e troféus, o Aruanda Awards expressa um gesto de institucionalidade autônoma, no qual os próprios sujeitos da cena elegem e celebram seus pares — não apenas pela excelência técnica, mas também por sua contribuição simbólica, comunitária e histórica. A cerimônia configurou-se como um espaço de comunhão e legitimação, congregando artistas, profissionais e entusiastas das batalhas em um esforço de visibilidade, memória e fortalecimento da cultura do improviso em Salvador.

A cena recente também é marcada por uma intensa circulação nacional de seus protagonistas. A participação de MCs baianos em circuitos de peso, como o Duelo de MCs Nacional, o Red Bull FrancaMente e as batalhas em São

Paulo, tem sido cada vez mais recorrente. A Batalha da Torre, com previsão de edição paulista em 2025, sinaliza o reconhecimento de Salvador como polo exportador de talentos. Nomes como Jaya Lucky, semifinalista em disputas fora do estado, e Monarka, recordista de vitórias no circuito do Centro Histórico, representam esse novo momento de visibilidade e projeção da cena baiana.

Além disso, observa-se o fortalecimento de uma cena das minas e de MCs LGBTQIAPN+, que têm não apenas conquistado espaço, mas também reformulado os códigos e temáticas das batalhas. Artistas como Alê Winner, Manhosa, Minkky, Nutt, Laela, Loris, Lendala, Cifra Sol e Jess Onorato compõem uma constelação de vozes que expandem os limites do improviso para além da técnica e da rima, incorporando vivências de gênero, raça e dissidência como material poético-político. A presença de figuras como Adri Paranhos — já premiada e reconhecida — reforça o impacto dessas vozes na transformação do perfil das batalhas. A vinculação com iniciativas como a Frente Nacional Feminina de Hip Hop aponta para uma articulação mais ampla entre ativismo, arte e territorialidade, tensionando o machismo historicamente presente no rap freestyle.

Em suma, o ciclo recente das batalhas de MCs no Centro de Salvador apresenta-se como um campo de múltiplas camadas: território de performance e sociabilidade, espaço de consagração e disputa, ambiente de circulação e inovação estética. A cena atual revela uma juventude negra e periférica que constrói sua própria institucionalidade, que consagra seus símbolos e que projeta seus talentos para além dos limites da cidade — uma cena que, ao mesmo tempo, produz arte e produz cidade.

Este texto é resultado de um esforço contínuo de acompanhamento etnográfico realizado ao longo da pesquisa de campo entre os anos de 2023 e 2025, em diálogo com MCs, organizadores, jurados, público e registros em redes sociais e canais digitais. Através de observações participantes, entrevistas informais, visitas a batalhas e análise de materiais audiovisuais, buscou-se construir uma narrativa que articulasse a historicidade, os territórios e os sujeitos que compõem a cena contemporânea das batalhas de MCs em Salvador. No entanto, é preciso reconhecer que tal esforço se mostra inevitavelmente parcial e provisório diante da complexidade e do dinamismo da cena. A história das batalhas soteropolitanas não cabe inteiramente em um texto: ela se faz em

movimento, nas ruas, nas praças, nos versos improvisados e nas disputas cotidianas por espaço, voz e sentido. O que se apresenta aqui é, portanto, um recorte situado — uma tentativa de registrar e compreender um fenômeno vivo, em constante transformação.

## **CAPÍTULO 2 — PERFORMANCE, ORALITURA E REEXISTÊNCIA NAS BATALHAS DE MCS**

O conceito de performance é amplo, multifacetado e varia conforme o campo de estudo. Em termos gerais, pode ser compreendido como a execução de uma ação diante de um público. No entanto, ao longo das últimas décadas, essa noção foi ampliada para abarcar práticas culturais, expressões corporais, manifestações políticas, artísticas e modos de existir e resistir. A performance não diz respeito apenas ao ato de representar, mas envolve também modos de presença, construção de identidade e transmissão de saberes.

Nos estudos culturais e nas artes cênicas, performance designa ações que rompem com as fronteiras tradicionais entre palco e plateia, privilegiando a presença, o corpo e a ação como linguagem expressiva. Já nos chamados estudos da performance — campo interdisciplinar estabelecido por nomes como

Richard Schechner, Victor Turner, Diana Taylor e Leda Maria Martins — a performance é entendida como um fenômeno social, cultural e político, sendo instrumento de comunicação, mediação, resistência e preservação de saberes, especialmente em contextos de tradição oral.

A performance, portanto, atravessa linguagens. Ela é arte, é rito, é gesto cotidiano, é corpo em movimento e memória em ato. E, nesse campo expandido, o corpo se torna suporte e arquivo de experiências vividas, elemento central para a compreensão de culturas afro-diaspóricas que operam fora da lógica escrita tradicional. Este capítulo propõe uma imersão crítica nos desdobramentos do conceito de performance, articulando-o à noção de oralitura e às poéticas negras, com o objetivo de refletir sobre a construção de subjetividades, ancestralidades e resistências negras contemporâneas.

## **2.1 Saberes em Performance: Diálogos com os Estudos da Performance e a Corporeidade Afro-Diaspórica**

A Performance Art é uma linguagem artística que emerge com força nas décadas de 1950 e 1960, rompendo com os suportes tradicionais das artes visuais e cênicas, como a pintura, a escultura e o teatro clássico. Diferentemente das linguagens convencionais, ela prioriza o uso do corpo como meio expressivo, enfatiza a efemeridade da ação no tempo e no espaço, e frequentemente incorpora o público como parte da obra, dissolvendo os limites entre artista, obra e espectador. Trata-se de uma arte processual e muitas vezes improvisada, que desafia a lógica da permanência e da mercadoria artística, propondo experiências estéticas, sensoriais e políticas intensas.

A genealogia da performance art pode ser traçada até os movimentos de vanguarda europeus do início do século XX, como o futurismo, o dadaísmo e o surrealismo, que já traziam experiências performáticas e rupturas com a racionalidade burguesa e as normas artísticas convencionais. Nas décadas de 1950 e 1960, o surgimento do happening — performances coletivas espontâneas associadas a artistas como Allan Kaprow — e o desenvolvimento do movimento Fluxus, com figuras como Yoko Ono, consolidaram o campo da performance como linguagem artística autônoma, minimalista e conceitual.

A partir dessas experimentações, artistas passaram a explorar os limites do corpo, da resistência física e das estruturas de poder em performances muitas vezes extremas. Marina Abramović, uma das referências mais importantes da performance art, realizou obras que envolviam silêncio, dor, risco e longos períodos de imobilidade ou exposição, como em *Rhythm 0* (1974). Chris Burden, por sua vez, usou seu próprio corpo como alvo ao ser baleado no braço na performance *Shoot* (1971), revelando a vulnerabilidade como forma de arte. Ana Mendieta, artista cubana radicada nos Estados Unidos, articulou corpo, natureza, espiritualidade e ancestralidade em obras que ecoavam violências históricas e experiências do exílio. Já Joseph Beuys combinava performance, pedagogia e ativismo, como na emblemática *I Like America and America Likes Me* (1974), em que dividiu uma sala com um coiote, propondo uma alegoria sobre a reconciliação entre cultura ocidental e natureza.

A Performance Art, nesse sentido, não é apenas um campo artístico: é também um espaço de crítica radical aos sistemas normativos de arte e sociedade. Ela opera como linguagem de denúncia, interrogação e invenção, rompendo com narrativas lineares e com o controle político do espaço e do corpo. Ao se articular com temas como gênero, sexualidade, ancestralidade, colonialidade e subjetividade, a performance evidencia a potência do corpo como lugar de inscrição estética e política. Em seu gesto efêmero, ela cria um espaço-tempo de resistência e abertura para outras formas de sensibilidade e conhecimento.

Os estudos da performance se constituem como um campo interdisciplinar que investiga as manifestações performáticas em suas múltiplas dimensões — sociais, culturais, políticas e epistemológicas — ultrapassando os limites das artes cênicas e visuais. Desde os anos 1970, autores oriundos da antropologia, do teatro, da linguística, dos estudos culturais e dos estudos afrodescendentes têm contribuído para expandir a noção de performance e situá-la como um fenômeno vivo, dinâmico e historicamente situado.

Entre os nomes centrais desse campo está o antropólogo Victor Turner, que, ao estudar os rituais Ndembu, formulou a ideia de performance como um momento de suspensão do cotidiano, onde ocorrem transformações simbólicas, inversões de normas e reelaborações sociais. A noção de "drama social", proposta por Turner, refere-se a conflitos e tensões sociais que são encenados

e ressignificados em contextos performáticos. A performance aparece, assim, como um campo de disputas e de elaboração coletiva de significados, um espaço ritual onde se dramatiza a vida social.

Do teatro, o pesquisador Richard Schechner propôs uma das contribuições mais influentes: o conceito de "comportamento restaurado". Para Schechner (2017), a performance envolve ações repetidas, ajustadas e atualizadas de acordo com os contextos socioculturais. Esses comportamentos performáticos são “emoldurados” simbolicamente, ou seja, destacados do cotidiano e convertidos em atos comunicativos dotados de intencionalidade e significado. A performance, nesse sentido, permite a repetição com diferença, a recriação da tradição, a simulação e a transformação.

Outro marco importante nos estudos da performance é a contribuição de Diana Taylor, especialmente com sua obra *The Archive and the Repertoire* (2015), em que propõe uma distinção crítica entre arquivo e repertório. O arquivo comprehende os registros materiais e escritos, enquanto o repertório abarca os saberes corporificados, transmitidos pela oralidade, pela performance, pelo gesto, pela dança, pela encenação. O repertório, por ser efêmero e incorporado, resiste aos processos de apagamento e violência epistêmica impostos pelos regimes coloniais e eurocentrados da escrita. Ao reconhecer o valor epistêmico da performance, Taylor redefine a noção de memória e propõe formas de transmissão cultural que escapam ao controle dos arquivos oficiais.

Nos estudos afrodispóricos, essas discussões ganham ainda mais complexidade. A pesquisadora brasileira Leda Maria Martins contribui significativamente ao propor os conceitos de oralitura (oralidade + escritura) e tempo espiralar. A oralitura é entendida como uma forma de inscrição da memória ancestral que combina corpo, voz e gesto como meios legítimos de transmissão de saberes. Diferentemente da lógica linear do tempo ocidental, o tempo espiralar articula passado, presente e futuro em uma contínua reatualização da experiência, criando uma circularidade em que o agora carrega o antes e projeta o depois. Essa espiral temporal é vivenciada por meio da performance e se manifesta em práticas culturais como a capoeira, o candomblé, as festas populares e, especialmente, nas batalhas de MCs e nas poéticas negras urbanas.

A performance, nos termos propostos por esses estudos, é também uma forma de epistemologia encarnada. Ao invés de depender exclusivamente da escrita, do texto ou do documento, ela se realiza no corpo, na presença, na escuta e na memória viva. Isso implica afirmar que há conhecimento produzido e transmitido performaticamente, por meio da vivência coletiva, dos gestos repetidos, da oralidade ritmada e do engajamento do corpo como arquivo e como tela. Nas culturas negras, essas práticas performáticas constituem formas de resistência à colonização do saber, da linguagem e da sensibilidade.

Portanto, os estudos da performance fornecem ferramentas teóricas fundamentais para a análise de manifestações culturais negras e afro-diaspóricas. Eles permitem reconhecer que o saber está inscrito no corpo, que o gesto é memória, e que a palavra, quando performada, é veículo de resistência e reexistência. Esse deslocamento do olhar — do arquivo para o repertório, do texto para a oralitura, da linearidade para a espiralidade — possibilita outras formas de pensar a história, a cultura e a política a partir da centralidade da performance como ato de criação, inscrição e continuidade.

Os conceitos de performance e performatividade têm sido amplamente mobilizados para compreender os modos como sujeitos e identidades são construídos socialmente, historicamente e discursivamente. Embora estejam inter-relacionados, cada um desses conceitos carrega implicações distintas.

A performance, como vimos, diz respeito à ação, à encenação e à manifestação pública de identidades, afetos e saberes. Pode se manifestar nas artes, nos rituais, nas práticas cotidianas, na música, na linguagem e nos gestos. Já a performatividade se refere à repetição de normas sociais que constituem o sujeito. Esse conceito, desenvolvido pela filósofa Judith Butler, a partir de J.L. Austin e Jacques Derrida, rompe com a ideia de que o gênero, por exemplo, é uma essência ou identidade fixa. Para Butler, o gênero é um efeito da repetição de atos performativos que seguem normas culturais, sendo continuamente (re)feito e (re)inscrito.

A performatividade é, portanto, o modo como o sujeito é produzido dentro de um sistema de significações. A cada repetição normativa — ao chamar alguém de "menino", ao esperar certos gestos de "feminilidade" ou "masculinidade", por exemplo — a linguagem não apenas descreve, mas produz identidades. No entanto, essa repetição nunca é perfeita: é justamente na

possibilidade de falha ou deslocamento que surgem brechas para a subversão, o desvio e a resistência. Assim, a performatividade não é apenas um mecanismo de dominação simbólica, mas também um campo de disputa e criação.

Essa perspectiva tem sido central para os estudos de gênero e sexualidade, particularmente nas culturas negras e LGBTQIAP+. A performance nos bailes ballroom, por exemplo, manifesta identidades dissidentes que rompem com a cisheteronormatividade. O voguing — dança performática nascida nas comunidades negras e latinas LGBTQIAP+ nos Estados Unidos — é um exemplo emblemático de como gênero, raça e classe são performados de forma crítica, criativa e insurgente.

No campo da raça, a ideia de performatividade também ajuda a compreender os processos de racialização. A raça não é um dado biológico, mas uma construção social que se atualiza por meio de práticas, imagens e discursos. A identidade negra, nesse sentido, é marcada por uma história de representação colonial e racista, mas também por performances de resistência e reexistência. Através da música, da dança, da rima, do corpo e da voz, sujeitos negros performam outras possibilidades de existência, desafiando os sistemas de dominação.

As performances culturais negras — como o samba, a capoeira, o teatro negro, o candomblé, as batalhas de MCs e os slams — são expressões que articulam ancestralidade, estética, política e memória coletiva. Nesses espaços, os corpos negros não são apenas representados: eles se tornam agentes de criação, transmissores de saberes e arquivos vivos. Como propõe Leda Maria Martins, o corpo é tela, é tambor, é palavra encarnada. A performance negra não apenas denuncia o racismo, mas também afirma epistemologias e estéticas próprias, ancoradas na experiência diaspórica e na oralidade.

A performance, portanto, opera na encruzilhada entre estética e política. Ela revela como os sujeitos são constituídos, mas também como podem resistir a essas formas de constituição. O corpo em performance é, ao mesmo tempo, lugar de inscrição e de insurgência. Ao trazer a performatividade para os estudos sobre raça e gênero, abre-se espaço para reconhecer que as identidades não são fixas, mas continuamente negociadas, vividas e recriadas.

No contexto das culturas negras nas diásporas, a noção de oralitura — conceito cunhado por Leda Maria Martins — emerge como uma chave teórica

potente para compreender formas de saber que não se inscrevem nas lógicas da escrita alfabetica, mas que se manifestam por meio do corpo, da voz e da memória coletiva. A oralitura é uma combinação entre oralidade e escritura, mas não no sentido de substituir uma pela outra. Trata-se, antes, de uma inscrição de saberes no e pelo corpo, em que a palavra falada, cantada, gesticulada e performada carrega consigo uma densidade histórica e espiritual.

Nesse sentido, a corporeidade ocupa um lugar central na produção e transmissão do conhecimento nas culturas afro-diaspóricas. O corpo não é apenas veículo de expressão, mas é também arquivo vivo, superfície sensível onde são registradas, atualizadas e compartilhadas experiências coletivas. Nas palavras de Martins, o corpo é tela, é tambor, é poética encarnada. Ele lê, interpreta, resiste e reinscreve a memória ancestral — uma memória que, embora marcada pelo trauma da diáspora, não foi apagada, mas reconstituída em novas formas de presença.

O conceito de tempo espiralar, também proposto por Martins, desafia a concepção linear e progressiva do tempo moderno ocidental. No tempo espiralar, passado, presente e futuro se entrelaçam de forma dinâmica. A performance torna-se o lugar em que esse tempo se atualiza: ao dançar, cantar, rimar ou cultuar, o corpo convoca os ancestrais, afirma o presente e projeta futuros possíveis. Esse entendimento rompe com a ideia de que a performance é mero entretenimento ou encenação, reposicionando-a como tecnologia de conhecimento, inscrição e criação de mundo.

Na oralitura, a voz é mais que som: ela é corpo, ritmo, respiro, pausa, entonação e presença. Ela carrega afetos, histórias e significados que muitas vezes não podem ser traduzidos em palavras escritas. Como afirma Martins, a oralitura “faz do corpo o tambor e da palavra o toque”. A performance vocal é, portanto, uma dramaturgia encarnada, uma epistemologia que pulsa no fluxo rítmico da fala e do gesto.

A oralitura também desafia as fronteiras entre estética e política. Ao priorizar a presença, a coletividade, a circularidade e a ancestralidade, ela propõe outra forma de pensar o conhecimento e o mundo. A escrita, nas tradições ocidentais, frequentemente funciona como instrumento de controle, arquivamento e exclusão de saberes orais. A oralitura, ao contrário, é vivência e reexistência. Por isso, Leda Maria Martins afirma que é necessário “vocear o

livro”, dar corpo e presença à palavra, descolonizar o modo como lemos e escrevemos.

Além disso, o conceito de encruzilhada, também trabalhado por Martins, é fundamental como metáfora epistêmica. A encruzilhada é o espaço simbólico do encontro, da escolha e da multiplicidade. É onde diferentes tempos, saberes e linguagens se cruzam. Ao adotar a encruzilhada como metodologia, desloca-se o olhar para uma perspectiva relacional, anticolonial e não dicotômica, aberta ao movimento, à contradição e à pluralidade. Nesse espaço, o saber não é fixo nem hierárquico: ele circula, reverbera, se transforma.

A oralitura, como campo de criação, articula uma poética da presença, onde o corpo é memória e a performance é saber. Ela não apenas resiste ao apagamento colonial, mas inscreve e reinscreve formas outras de existência, pensamento e sensibilidade. Ao ser incorporada como ferramenta teórico-metodológica, permite acessar modos de conhecimento que escapam às lógicas ocidentais e abrir caminho para outras narrativas, outras epistemes, outras cosmologias.

No pensamento de Leda Maria Martins, a encruzilhada não é apenas um símbolo religioso ou cosmológico, mas também uma metodologia teórica e poética profundamente enraizada nas tradições afro-diaspóricas. Derivada da cosmologia iorubá e do culto a Exu — orixá mensageiro, senhor do movimento, da comunicação e das bifurcações — a encruzilhada se torna um lugar epistêmico onde os saberes se cruzam, os sentidos se multiplicam e as dicotomias são superadas. Ela é, portanto, mais do que um tema: é um modo de ver, pensar e escrever o mundo a partir de uma lógica relacional, contraditória e rizomática.

A poética da encruzilhada convida a romper com a linearidade do tempo, com a fixidez da identidade e com a rigidez do pensamento dicotômico ocidental. Trata-se de uma perspectiva que reconhece o saber como fluido, situado, coletivo e ancestral. Ao invés de separar corpo e mente, sujeito e objeto, tradição e contemporaneidade, a encruzilhada propõe encontros. É no entre que as coisas acontecem — entre a oralidade e a escrita, entre o passado e o presente, entre a estética e a política, entre a ferida e a criação.

Do ponto de vista metodológico, trabalhar com a encruzilhada implica habitar a contradição sem tentar resolvê-la. Implica olhar para as práticas

culturais negras não como objetos de análise, mas como produtoras de teoria, de linguagem, de história. A encruzilhada é um espaço de escuta, de travessia e de abertura. Ela desafia o pesquisador a pensar junto com os corpos, com os gestos, com os ritmos e com os silêncios. Ela exige uma ética da presença, uma escuta sensível às camadas que compõem o saber performado.

Entre os princípios da encruzilhada como método, destacam-se:

- Relacionalidade: todo saber está conectado a outros saberes. As performances, as memórias e as poéticas negras não existem isoladas, mas em rede, em movimento, em diálogo com múltiplas temporalidades e territórios.
- Multiplicidade e ambiguidade: não há uma verdade única, mas múltiplas possibilidades de interpretação e criação. A encruzilhada abriga o conflito, o paradoxo e a sobreposição de sentidos.
- Temporalidade espiralar: passado, presente e futuro se misturam. As performances atualizam saberes antigos ao mesmo tempo que criam novas formas de existir.
- Ancestralidade e corporeidade: o corpo é veículo de saber, e a ancestralidade não é apenas uma referência ao passado, mas uma força que age no presente.
- Estética da reexistência: a encruzilhada não é só um lugar de resistência, mas também de invenção, de reencantamento do mundo, de elaboração estética e filosófica.

Essa perspectiva também implica repensar as formas de inscrição do saber. A encruzilhada desafia a escrita acadêmica tradicional, propondo modos de narrar mais próximos da oralidade, da performance, da música e da circularidade. É nesse sentido que Leda Maria Martins fala da necessidade de “vozejar o livro”, isto é, de tornar a leitura uma prática incorporada, rítmica, encarnada. O texto, nessa concepção, não é um fim em si, mas um meio para ativar sentidos, criar presenças e abrir caminhos.

A poética da encruzilhada é, assim, uma resposta radical ao apagamento epistêmico sofrido pelas culturas negras. Ela permite reinscrever saberes silenciados, reativar memórias interditadas e criar novas formas de existência. Não se trata apenas de olhar para o passado, mas de criar futuro a partir do

cruzamento de caminhos, de multiplicar os sentidos da presença negra no mundo. Como lugar de transgressão e criação, a encruzilhada é também onde a teoria dança, canta, performa e se reinventa.

## **2.2 A Palavra que Luta: Oralitura, Encruzilhada e Pedagogias da Reexistência**

As performances das negritudes constituem-se como formas de produção de existência, saber e estética que emergem da experiência histórica e cultural da diáspora africana. Elas não são meras expressões artísticas ou folclóricas, mas práticas epistemológicas que articulam corpo, memória, espiritualidade e política. Ao longo dos séculos, as populações negras reconstituíram seus modos de viver, resistir e criar a partir de um corpo atravessado pela violência da escravidão, da racialização e do racismo, mas também vibrante de ancestralidade, ritmo, presença e invenção.

Essas performances se manifestam em múltiplos campos: no teatro negro, na dança, na música afro-brasileira, nos rituais de matriz africana, nos blocos afro, nas batalhas de MCs, nos slams, nos cultos e festas populares. Em todas essas instâncias, o corpo negro é não apenas um objeto de representação, mas o sujeito da criação, portador de memórias e agente de epistemologias negras. Como aponta Leda Maria Martins, essas práticas não são reações à opressão, mas expressões complexas de uma ontologia e uma estética própria — uma poética da reexistência.

O termo reexistência refere-se à capacidade de continuar existindo de forma inventiva e afirmativa, mesmo sob condições adversas. Mais do que resistir, reexistir implica criar novos modos de ser e estar no mundo. Nas performances das negritudes, essa reexistência se inscreve no corpo que dança, na voz que canta, na rima que improvisa, na mão que escreve o tambor, no gesto que narra. O que se produz aí não é apenas arte, mas um modo de fazer mundo, de religar o vivido com o ancestral e de produzir sentido no presente.

A pesquisadora Goli Guerreiro, em obras como *A trama dos tambores* (2010) e *Terceira diáspora* (2009), propõe a imagem dos “tambores da negritude” para dar conta dessa experiência sensível, política e estética. Para ela, os tambores não apenas tocam ritmos — eles narram histórias, transmitem

memórias e criam pertencimento. A negritude, nesses contextos, não é uma identidade fixa ou essencializada, mas uma performance contínua de afirmação e deslocamento, de corporeidade e linguagem, de política e sensibilidade.

Já em *Cena em Sombras*, Leda Maria Martins aponta que o negro, enquanto signo, foi historicamente construído na cena imaginária do branco como ausência, animalidade ou violência. As práticas cênicas e performáticas negras operam, então, como reconfigurações desse signo, instaurando uma dramaturgia própria, onde o corpo negro é signo de presença, potência e reinvenção. A metáfora da encruzilhada reaparece aqui como um lugar de dramaturgia do corpo, onde o signo se desloca, se refrata e se multiplica.

Essa dramaturgia das negritudes é marcada por elementos próprios, como o call and response, a blue note, a polirritmia, a improvisação — fundamentos da black music que estruturam também outras práticas performáticas negras. Esses elementos não são apenas estéticos, mas expressam uma cosmopercepção que valoriza a coletividade, o ritmo, o corpo e a ancestralidade como fundamentos do saber.

Por fim, é importante destacar que essas performances não operam apenas no campo do simbólico: elas produzem modos de vida, reconfiguram territórios, constroem redes de afeto e mobilizam comunidades. São práticas profundamente políticas, mas também espirituais, afetivas e estéticas. Ao inscreverem a memória no corpo e no gesto, ao performarem o tempo como espiral, ao convocarem os mortos e os vivos em roda, as performances das negritudes constroem outras formas de habitar o mundo — formas que desafiam a lógica colonial e afirmam a complexidade das culturas afro-diaspóricas.

As batalhas de MCs emergem como um fenômeno cultural contemporâneo que encapsula a essência da oralitura — conceito cunhado por Leda Maria Martins (1997, p. 23) para descrever a transmissão de saberes através da oralidade, do corpo e da performance, em contraposição aos paradigmas ocidentais centrados na escrita. Nesse contexto, a rima improvisada não é apenas uma técnica poética, mas uma episteme oral, ou seja, uma forma de conhecimento que se estrutura na vivência coletiva, na ancestralidade e na corporeidade. As batalhas de MCs materializam os princípios da oralitura, articulando o tempo espiralar, o corpo como arquivo e a coletividade como eixos

centrais, conforme proposto por Martins e outros autores que refletem sobre a performance negra diaspórica.

A rima improvisada, ou freestyle, é uma prática que vai além do entretenimento. Ela constitui um sistema de saber enraizado na tradição afro-diaspórica, que valoriza a presença, o ritmo e a memória corporal. Segundo Martins (1997, p. 45), "a oralitura opera como uma tecnologia de conhecimento que privilegia a presença, o ritmo e a memória corporal, onde a palavra é tambor e o corpo, tela de inscrição de memórias". Na batalha, o MC não apenas profere palavras, mas performa saberes históricos, críticas sociais e identidades, por meio da improvisação, da musicalidade da fala e do uso expressivo do corpo.

A improvisação configura-se como uma resposta criativa e imediata ao contexto da batalha, refletindo a dinâmica do call and response — princípio fundamental da Black Music, como lembra Menezes (2015). Já a musicalidade da fala se expressa pelo ritmo, pela entonação e pelas pausas, transformando a voz em instrumento, o que se alinha à ideia de que "a palavra é tambor", nas palavras de Martins (1997, p. 51). Por fim, o corpo do MC torna-se um veículo expressivo, em que gestos, movimentos e expressões faciais complementam e reforçam a mensagem verbal, assumindo o papel de corpo-tela, conceito que se refere ao corpo como suporte de inscrição de memórias e afetos (Schechner, 2003).

A improvisação nas batalhas de MCs não se limita à espontaneidade ou ao improviso livre, mas envolve um domínio técnico e estético que Teperman (2013) denomina "improviso decorado" — ou seja, um improviso que se ancora em repertórios prévios, memórias discursivas e fórmulas rítmicas internalizadas. Essa prática evidencia como a oralidade no rap articula tradição e invenção, estabelecendo uma relação pedagógica com o cotidiano. Para Pereira (2021), o rap funciona como espaço de letramento e afirmação de vozes historicamente silenciadas, ativando a escuta, o reconhecimento e a autoria em contextos escolares e sociais. A autora destaca que a musicalidade da linguagem, o jogo poético e o engajamento político se entrelaçam nas práticas dos MCs, operando como formas de resistência e reconstrução identitária. Já Bonugli (2012) ressalta a dimensão performática e coletiva das canções de rap, compreendendo-as como expressões da oralidade que evocam ancestralidade, memória e ação coletiva. Nessas manifestações, voz e corpo estão implicados em um ato

comunicativo que mobiliza afetos, saberes e experiências, reafirmando o rap como um campo privilegiado de produção cultural negra.

Essa prática dialoga com uma epistemologia da oralidade, na qual o conhecimento é produzido e transmitido fora dos paradigmas da escrita ocidental. Nesse modelo, a experiência compartilhada e a ancestralidade são elementos centrais. As batalhas de MCs tornam-se, assim, espaços privilegiados de expressão de saberes coletivos, que se renovam continuamente pela vivência.

## QUADRO 1 – FUNDAMENTOS DA ORALITURA E SUA MANIFESTAÇÃO NAS BATALHAS DE MCS

Fundamento da Oralitura (Martins, 1997)	Manifestação nas Batalhas de MCs	Exemplo Concreto
Oralidade como conhecimento	A rima improvisada é pensamento crítico e poético em tempo real, transmitindo saberes sociais e históricos.	MCs citam desigualdade racial e resistência negra em versos improvisados.
Corpo como arquivo	O MC usa gestos, posturas e movimentos para "ler" e reinscrever memórias.	Imitação de passos de samba ou referências ao rap dos anos 1990.
Tempo espiralar	As rimas conectam passado (ancestralidade), presente (contexto da batalha) e futuro (projeções de identidade).	Menção a Zumbi dos Palmares em críticas ao racismo contemporâneo.
Ancestralidade encruzilhada e	Espaços de cruzamento de histórias, como um terreiro onde Exu rege a comunicação.	Uso de metáforas ligadas à umbanda e ao candomblé.
Ritmo e musicalidade	Flow (cadência) e métrica das rimas ecoam griots africanos e cantos de trabalho.	Ritmo acelerado em batalhas como a Batalha da Aldeia.
Coletividade e presença	O público participa ativamente (reações, aplausos), transformando a batalha em ritual.	Respostas do público a versos impactantes ("É ooou!").

Fonte: Adaptado de Martins (1997) e observações empíricas em batalhas (2023-2025).

Nas batalhas de MCs, o tempo não é compreendido de maneira linear. O MC evoca figuras históricas como Zumbi dos Palmares ou Malcolm X, critica opressões atuais e projeta futuros de resistência, criando o que Leda Maria Martins (1997, p. 67) chama de temporalidade circular — uma espiral que revincula passado e presente. A improvisação, nesse sentido, não é apenas um exercício de criatividade, mas um processo de ressignificação de traumas e potências, que atualiza a ancestralidade no agora.

O corpo do MC funciona como um repositório de memórias. Cada gesto e cada tom de voz carregam marcas de experiências coletivas e saberes armazenados no repertório corporal. Quando um MC imita passos de samba ou utiliza trejeitos do rap dos anos 1990, ele está reativando esses saberes de forma performática, alinhando-se ao conceito de comportamento restaurado (Schechner, 2003, p. 112).

As batalhas de MCs configuram-se como práticas coletivas de construção e circulação de saberes, nas quais o conhecimento emerge em roda, por meio da escuta, da resposta e da presença compartilhada. Essa dinâmica ressoa com tradições afro-diaspóricas como os terreiros e as rodas de capoeira, onde a oralidade é vivida como performance e como ritual. Leda Martins (1997) conceitua esse modo de saber como oralitura, em que palavra, corpo e ritmo entrelaçam memória e ancestralidade em atos de fala performativos. Nessa mesma direção, Diana Taylor (2013) propõe a noção de repertório como um sistema de transmissão de conhecimento encarnado, oposto ao arquivo escrito, valorizando a performance como prática viva de memória cultural. Paul Zumthor (1993) também destaca a natureza efêmera e relacional da performance oral, cuja força reside na copresença entre quem fala e quem escuta. Inserido nesse contexto, o improviso dos MCs não é aleatório, mas estruturado a partir de fórmulas, expressões e esquemas internalizados ao longo do tempo — um processo que Teperman (2013) denomina de “improviso decorado”, pois conjuga espontaneidade e preparação, invenção e tradição. Assim, as batalhas operam como espaços de oralitura e pedagogia coletiva, onde a palavra é tambor, o corpo é tela, e a roda é o lugar da criação partilhada. As performances negras, materializadas nas batalhas de MCs e em outras expressões culturais afroadiaspóricas, constituem-se como ferramentas epistemológicas de inscrição e resistência. Elas desafiam os paradigmas hegemônicos do conhecimento, centrados na escrita e na lógica eurocêntrica, ao afirmarem o corpo, a voz e a oralidade como veículos legítimos de produção e transmissão de saberes. Essas práticas operam como tecnologias de reexistência, articulando temporalidades circulares, memórias corporais e coletividades atuantes.

A oralitura e a performance demonstram que o corpo é arquivo, a voz é instrumento político e a oralidade é uma forma legítima de conhecimento. O corpo, por meio de gestos e movimentos, carrega memórias de resistência —

como na umbigada do jongo ou no *flow* performado pelos MCs. A voz, com sua musicalidade, transforma versos em instrumentos de crítica social, enquanto o *call and response* (ou "chamada e resposta") engaja a plateia em uma construção coletiva do saber, conforme analisado por Teperman (2018) em seu estudo sobre performance no rap. Por fim, a oralidade, com seus provérbios, rimas e narrativas, desafia a hierarquia entre escrita e fala, como destaca Bâ (2010).

A hegemonia da escrita como única forma legítima de conhecimento é desconstruída pelas performances negras através da valorização de temporalidades não lineares, de saberes encarnados e da democratização do acesso ao conhecimento. O tempo espiralar, como propõe Martins (1997), permite a coexistência de passado, presente e futuro. O conhecimento, por sua vez, não está restrito ao texto, mas se manifesta no modo como o corpo dança, a voz ecoa e a comunidade responde. Enquanto a escrita foi historicamente reservada às elites, a oralitura se apresenta como uma forma de saber acessível, presente nas rodas de samba, nos terreiros e nas batalhas de MCs.

As performances negras nas batalhas de MCs e em outras práticas culturais não são apenas manifestações artísticas: são práticas epistêmicas de reexistência. Elas demonstram que o conhecimento pode ser tambor, gesto, voz e movimento — e que, como afirma Martins (1997, p. 78), "a memória negra não cabe nos arquivos de papel, mas nos corpos que a performam".

## CAPÍTULO 3 – CORPOS EM RIMA: MASCULINIDADES NEGRAS E DISPUTAS DE SENTIDO NO CAMPO DA BATALHA

Este capítulo propõe uma imersão nas batalhas de MCs enquanto práticas performativas negras marcadas por oralidade, improvisação e disputa simbólica. Ao observar os corpos que rimam nos espaços urbanos de Salvador, percebemos que mais do que uma competição de rimas, as batalhas funcionam como rituais de inscrição de memórias, afirmação identitária e reinvenção coletiva da linguagem. São territórios em disputa onde a palavra improvisada atua como gesto político, onde o corpo em performance se torna arquivo e resistência.

Dando continuidade às reflexões dos capítulos anteriores, a análise aqui se volta para a materialidade das performances nas batalhas, suas técnicas, gestualidades e poéticas. Compreendê-las a partir da oralitura, do tempo espiralar e da corporeidade negra significa reconhecer que a rima não é apenas uma estrutura poética, mas uma tecnologia de saber afro-diaspórica. A palavra rimada — ao vivo, em roda, em fluxo — articula ritmos, memórias e vozes ancestrais. A improvisação, enquanto prática política e estética, constrói pontes entre griôs africanos, pastores das igrejas negras, cantadores do nordeste e MCs que rimam hoje em praças e plataformas digitais.

Este capítulo parte do entendimento de que o freestyle, enquanto técnica improvisada de rima, constitui um sistema próprio de pensamento, que articula inteligência verbal, memória corporal, escuta sensível e domínio do tempo. Sua natureza coletiva e efêmera desloca os valores ocidentais de autoria, linearidade e permanência, produzindo outras formas de estar no mundo. Ao se debruçar sobre o que acontece em uma batalha — a escuta, o ataque, a resposta, a vibração da roda —, este texto busca seguir os rastros de uma epistemologia encarnada, onde a palavra se faz corpo, e o corpo se faz palavra.

### 3.1 Freestyle como Tecnologia Negra: Voz, Corpo e Memória em Performance

O freestyle é frequentemente definido como rima improvisada. No entanto, essa definição reduz sua complexidade. O que se observa nas rodas de batalha é uma prática altamente codificada, sustentada por uma série de técnicas

retóricas, sonoras e gestuais, combinadas em tempo real. Freestyle é, acima de tudo, uma forma de pensamento instantâneo, onde o MC articula ritmo, vocabulário, referências culturais e reação ao contexto — uma dança verbal que exige escuta, estratégia e domínio técnico.

Entre as principais técnicas do freestyle estão: o uso da rima multi-silábica (multisyllabic rhyme), os punchlines (versos de efeito), os setups (linhas preparatórias para a rima final), os jogos de palavra, as figuras de repetição e os improvisos com objetos visuais ou palavras sugeridas pelo público. Cada uma dessas técnicas exige não apenas criatividade, mas memória rítmica e atenção sensorial ao ambiente. O MC ouve, sente, vê — e responde com o corpo todo. Como aponta o documentário *Freestyle: The Art of Rhyme* (2000), a improvisação não é aleatória, mas construída a partir de um repertório internalizado, ativado pela energia da roda.

Essa prática dialoga diretamente com o conceito de *oralitura*, tal como elaborado por Leda Maria Martins: uma escritura da voz e do corpo que inscreve saberes no tempo e na presença. Nas batalhas, a oralitura se expressa na cadência da fala, na musicalidade da rima, no uso de pausas e respiração como recursos narrativos, e na integração do público como co-autor da performance. A performance é coletiva: o MC escuta a roda, provoca reações, reconfigura a rima com base na resposta do público. Isso remete à tradição do *call and response*, elemento central da black music e da cultura religiosa afro-americana, presente desde os *ring shouts* aos cultos pentecostais negros dos EUA.

Samuel Floyd Jr., em *The Power of Black Music* (1995), relaciona esse padrão responsável às cosmopercepções africanas, destacando que a música e a fala negras operam por repetição com variação, por incorporação de ritmo no corpo e pela coletividade como critério de verdade estética. O freestyle se insere nessa lógica. Improvisar não é apenas mostrar habilidade individual, mas saber escutar, ler os sinais, conectar-se à energia do ambiente e do tempo.

A própria configuração espacial das batalhas de rima, especialmente na forma do *cypher*, revela sentidos que vão além da disputa lírica. Conforme apresentado no documentário *Freestyle: The Art of Rhyme* (2000), o *cypher* é mais que uma simples roda: trata-se de um espaço ritualizado, um círculo de escuta, troca e energia, onde o conhecimento circula de forma coletiva e dinâmica. Nesse contexto, os MCs se alternam nas rimas, ora em colaboração,

ora em competição leve, mas sempre dentro de uma lógica de compartilhamento e construção coletiva da palavra. O próprio termo *cypher* carrega dimensões esotéricas e espirituais ligadas à circularidade e à ideia de um tempo que não é linear, mas que gira, retorna e ressignifica a experiência – o que se aproxima da concepção de “tempo espiralar” de Leda Maria Martins (2011), em que o passado, o presente e o futuro coexistem na performance, ativando memórias e saberes ancestrais.

Dentro desse espaço circular, as batalhas de rima operam como verdadeiros dispositivos de reeducação para jovens homens negros, especialmente aqueles historicamente vulnerabilizados pelas políticas de morte e exclusão social. Como destaca Santos (2023), as batalhas de rima funcionam como agências culturais de letramento racial que promovem processos de (re)existência frente ao genocídio negro em curso no Brasil. Por meio da oralidade, da improvisação e da performance corporal, esses jovens constroem saberes críticos sobre si, sobre o território e sobre as estruturas de poder que os atravessam. Ao transformar a palavra em arma e a escuta em estratégia coletiva, os MCs reconfiguram suas trajetórias, elaborando sentidos de pertencimento e resistência, num processo que articula educação política, fortalecimento identitário e produção de narrativas contra-hegemônicas.

Além de serem espaços de elaboração subjetiva e resistência simbólica, as batalhas de rima também se constituem como territórios de disputa com o aparato repressivo do Estado. Santos (2023) evidencia que esses encontros culturais frequentemente se tornam alvos de criminalização, perseguições policiais e tentativas de silenciamento, numa lógica de controle que reforça o ciclo de vulnerabilização dos jovens negros periféricos, sobretudo dos homens negros, historicamente encarados como corpos perigosos e descartáveis dentro da necropolítica brasileira. No entanto, é justamente diante dessa repressão que as batalhas potencializam sua dimensão política e educativa, convertendo-se em arenas públicas onde questões como violência policial, racismo institucional e desigualdade social são tematizadas e denunciadas. Assim, os MCs, ao ocuparem os espaços urbanos com suas vozes e corpos, confrontam diretamente as políticas de morte, reafirmando a vida através da palavra, do flow e da coletividade, e tensionando os estereótipos que recaem de forma mais incisiva sobre os homens negros jovens das periferias.

No caso do circle, o espaço se abre para uma improvisação ainda mais livre, onde gestos, danças, beatboxes e expressões se fundem. O freestyle, então, ultrapassa a rima para se tornar uma performance multimodal. Como o griô que narra com a fala e com as mãos, o MC performa com voz, face, braços, postura e respiração. Isso aproxima o freestyle da tradição afro americana do *spoken word*, da poesia política dos *Last Poets* e da cadência do sermão negro evangélico.

É nesse ponto que a técnica do freestyle se revela como uma tecnologia negra de criação. Como argumenta Fred Moten (2003), a performance negra é sempre uma forma de pensamento — uma "poética da resistência" que acontece no som, no ritmo e na materialidade da presença. O MC que improvisa em uma batalha está não apenas jogando com palavras, mas pensando com o corpo, inventando mundo no tempo do beat.

Nas batalhas de MCs, o corpo do performer é mais do que suporte da voz — ele é coautor da rima, arquivo de memórias, instrumento de inscrição simbólica e gesto político. A improvisação não se dá apenas no plano verbal: ela se manifesta no olhar que desafia, no movimento de braço que pontua a rima, na variação de tom e na pausa estratégica que convoca a reação da roda. A performance é total. A rima improvisada é encarnada, e o corpo torna-se meio e mensagem.

Essa dimensão da performance nos leva ao conceito de *corpo- arquivo*, discutido por Diana Taylor (2013), que propõe o repertório como forma de transmissão de saberes que escapa ao controle do arquivo tradicional. Diferente do livro, do registro textual e da historiografia hegemônica, o repertório vive nos corpos, nos gestos, nas ações repetidas com variações, nas expressões corporais que carregam camadas de sentido. É nesse campo que se inscreve a batalha de rima: como repertório de saberes afro-diaspóricos, onde a presença do corpo reativa e reinscreve conhecimentos históricos, afetivos e políticos.

Quando o MC sobe ao "palco" da batalha — que pode ser uma praça, uma pista de skate, uma estação de metrô —, ele mobiliza um conjunto de referências que não estão todas nas palavras: estão também no modo como caminha, como gesticula, como confronta o oponente com o olhar ou se dirige à plateia com um aceno. Há uma dramaturgia implícita na batalha. Cada gesto do corpo é carregado de intenção.

Em Salvador, observei MCs que performavam rimas evocando a Bahia do Recôncavo, figuras como Zumbi e Malcolm X, letras de músicas populares e versos de candomblé. Mas o que dava força à rima não era apenas o conteúdo da fala, e sim o modo como ela era encenada — o ritmo, o tempo, a pausa. Um exemplo claro foi o gesto recorrente de bater no peito ao dizer "nós é resistência", ou de se abaixar lentamente antes de soltar um "punchline" — criando expectativa e marcando o tempo como dramaturgia da palavra.

Essa encenação remete ao *comportamento restaurado* proposto por Schechner (2017): a performance como repetição com diferença, como reinscrição de práticas passadas em novas situações. O MC, ao improvisar, atualiza tradições orais, evoca performances anteriores, e reencena discursos coletivos. Ele não está "sozinho no palco": carrega em si vozes, rituais e gestualidades ancestrais que são ativadas no presente. O gesto, assim como a rima, é carregado de memória e poder simbólico.

Outro aspecto essencial é a voz como corpo sonoro. A musicalidade da rima — chamada de *flow* — envolve entonação, tempo, corte e respiro. O MC não apenas fala: ele "canta a fala", num ritmo que exige domínio da respiração e do tempo, como se estivesse dialogando com um tambor invisível. Muitos MCs usam entonações que evocam pregadores de igreja, radialistas populares, cantores de samba ou emboladores. Essa técnica vocal não é aleatória: é uma herança da oralidade afro-diaspórica, que transforma a voz em instrumento polifônico.

O corpo do MC também se transforma em gesto político quando tensiona normas de gênero, como acontece nas performances de MCs dissidentes. A forma como uma MC se posiciona diante de uma plateia predominantemente masculina, ou como responde com ironia a ataques sexistas, são formas de reinscrever sentidos no espaço da batalha. O corpo, nesses momentos, não é apenas suporte da fala, mas sujeito da disputa — e é ele quem desestabiliza a lógica da masculinidade hegemônica que, por vezes, ainda estrutura as batalhas.

A escuta, por sua vez, é também uma prática corporal. O MC escuta com o corpo: escuta o beat, os gritos da plateia, o silêncio tenso antes do ataque. A escuta prepara a resposta, o contra-ataque, o jogo com as palavras. Como no *call and response*, a escuta ativa do público define os rumos da performance, e

o silêncio pode ser tão potente quanto o grito. O MC sabe quando acertou — não apenas pelas palavras, mas pela vibração do corpo coletivo que é a roda.

Portanto, pensar o corpo que rima é compreender a batalha como uma cena de complexidade estética, política e sensorial. A rima improvisada, ao ser performada em corpo, transforma-se em experiência compartilhada, em gesto encarnado de criação e crítica. A batalha é, assim, um espaço onde se inscrevem epistemologias do corpo negro, e onde o saber performado desafia o texto escrito, o cânone e a linearidade da história.

### **3.2 Disputas de Sentido: Masculinidades Negras, Território e Devir nas Batalhas**

As batalhas de MCs em Salvador, mais do que arenas de competição verbal, configuram-se como territórios simbólicos em constante devir. Nesses espaços, o que está em jogo não é apenas a vitória de um verso mais forte, mas a produção de identidades, a atualização de memórias coletivas e a disputa por narrativas legítimas sobre a experiência negra periférica. O microfone improvisado, o beat disparado por um celular e o círculo formado por corpos atentos são os elementos que compõem esse teatro efêmero de significados. Ali, a palavra é arma, escudo e encruzilhada.

Nas batalhas, diferentes formas de existência se chocam — o hétero, o dissidente, o candomblecista, o evangélico, o acadêmico, o “das ruas”. As rimas se tornam o campo onde essas formas de subjetividade se enfrentam, se reconhecem, se provocam. Muitas vezes, a batalha funciona como um ensaio público de confronto entre projetos de mundo: o que valoriza a força bruta e o silenciamento feminino, e aquele que afirma a potência do cuidado, da escuta e da dissidência.

Esse processo nos convida a pensar a performance como um lugar de reconfiguração do mundo. Ao improvisar, o MC não apenas cria versos: ele (ou ela, ou elu) cria presença, produz linguagem, inscreve memória, atualiza pertencimento. A improvisação torna-se, assim, uma prática de reexistência negra, que desafia os contornos do que é esperado, permitido ou possível para certos corpos e vozes.

Como propõe a filósofa Sueli Carneiro, a luta antirracista não é apenas reativa, mas criadora de mundos. Nas batalhas, esse mundo novo não está no

futuro distante: ele está sendo criado agora, no calor do improviso, na vibração da roda, na potência da escuta. Cada batalha é um gesto de fundação. Cada rima é uma inscrição no corpo do tempo, uma forma de dizer: estamos aqui, somos múltiplos, somos complexos, e não vamos caber em estereótipos.

Ao longo deste capítulo, procuramos escutar o que dizem os corpos que rimam, o que ensina o improviso, e o que pulsa nas entrelinhas das batalhas de MCs em Salvador. O que se revela é que a rima improvisada não é mero exercício de criatividade individual — ela é uma inscrição coletiva, uma tecnologia de saber que articula corpo, ritmo, memória e política.

As batalhas, enquanto territórios de performance, são também territórios de disputa de sentidos. Cada palavra improvisada carrega uma história, cada gesto evoca um saber, cada flow ecoa ancestralidades. Quando uma MC improvisa uma resposta que reconfigura um ataque, quando um gesto convoca a escuta da roda, quando um corpo dissidente se faz centro do círculo — ali se opera uma ruptura. A performance deixa de ser só espetáculo e se afirma como epistemologia encarnada: forma de conhecer, de existir, de resistir.

Neste capítulo, vimos que o freestyle é uma tecnologia negra por excelência: é improvisação com método, é caos com cadência, é escuta com resposta. Como argumentam Floyd Jr., Taylor e Martins, as práticas culturais afro-diaspóricas operam em uma lógica distinta daquela que rege o pensamento ocidental. O saber não está na palavra escrita, mas no corpo que fala; não na permanência do texto, mas na potência do momento; não na estabilidade da identidade, mas na travessia do devir.

A figura do devir-MC nos mostra que a batalha é menos sobre “ser” e mais sobre “estar se fazendo”. O MC não nasce pronto — ele se constrói na prática, na escuta, no erro, na derrota. Isso desloca a lógica meritocrática e punitiva do sucesso imediato e nos convida a pensar a arte como travessia, como encruzilhada, como processo contínuo de afirmação subjetiva e coletiva.

A batalha é também um gesto pedagógico. Ela ensina a pensar, a falar com o corpo, a escutar o outro e a disputar sentidos no calor da hora. O público, enquanto parte ativa da performance, também aprende: aprende a valorizar a presença, a rir da subversão, a responder com aplauso ou silêncio. O saber aqui circula, dança, desafia a hierarquia da palavra escrita e reinventa a autoridade do conhecimento.

Neste sentido, a rima é inscrição — mas não no papel: é inscrição no corpo, na praça, na escuta, no gesto. É por isso que as batalhas de MCs não devem ser lidas apenas como competições de improviso, mas como rituais de reexistência negra, onde o corpo é tela, o tempo é espiral e a palavra é tambor. É nesse tambor que ressoam vozes silenciadas, que se narram histórias interditadas e que se constroem futuros possíveis.

Ao final, o que se vê é que as batalhas não são apenas sobre ganhar ou perder. Elas são sobre fincar presença no mundo, sobre dizer “eu estou aqui” em alto e bom som, com ritmo, gesto e alma. Elas são encruzilhadas onde se cruzam passado e presente, ferida e potência, silêncio e som. E é nesse entre — nesse entre-lugar onde a rima improvisada se encontra com o gesto e a escuta — que se abre o espaço para outras formas de vida, de arte, de conhecimento e de luta.

## CAPÍTULO 4 – ETNOGRAFIA AFRO-PERSPECTIVADA: CORPO, AFETAÇÃO E CONSTRUÇÃO DE SABERES

Este trabalho é uma etnografia afroperspectivada, com uma nuance autoetnográfica, uma abordagem que busca compreender as dinâmicas culturais a partir de uma perspectiva negra, inserida e imersa nos contextos que se propõe a estudar.

Ao adotar esse método, a pesquisa se aproxima de uma postura crítica que não apenas observa, mas também se reconhece como parte integrante do campo, tanto na sua produção teórica quanto nas vivências no próprio espaço de pesquisa. Esse tipo de etnografia não é apenas sobre o outro, mas também sobre o pesquisador e a forma como sua experiência pessoal se entrelaça com a cultura, o saber e a prática dos interlocutores.

A etnografia afroperspectivada, portanto, não apenas narra, mas também intervém nas realidades que estuda. Ela é uma prática que busca dar visibilidade à cultura negra, não de uma forma exotificada ou estereotipada, mas como um campo de resistência. Aparecida Ferreira de Jesus, ao discutir o letramento racial crítico, indica a necessidade de compreender as práticas culturais negras como processos de ressignificação e de luta, em que o campo se torna um espaço de enunciação de saberes periféricos, que desafiam as normatividades dominantes.

O conceito de afroperspectivismo, assim, permite pensar a etnografia não como um olhar de cima para baixo, mas como um olhar que se engaja com a vida cotidiana, com a cultura viva e com as práticas de resistência. Marília Brody, ao trabalhar sobre a subjetividade e a experiência do pesquisador negro, também fala da necessidade de uma etnografia que se conecte com as lutas políticas e sociais das comunidades que investiga, rompendo com os padrões da antropologia tradicional, muitas vezes distante e neutralizadora.

Portanto, uma etnografia afroperspectivada pode ser entendida como um movimento epistemológico que coloca o campo no centro da prática antropológica, considerando o pesquisador como parte do processo de transformação, não apenas como observador. Essa abordagem busca descolonizar a própria prática da etnografia, e ao mesmo tempo, valorizar as experiências de negritude, resistência e reexistência das comunidades afrodescendentes.

O campo, ao ser vivido de forma visceral, e a troca de saberes entre o pesquisador e seus interlocutores, se tornam elementos centrais dessa prática de pesquisa, onde o conhecimento não é apenas construído, mas também vivido.

A batalha, como muitos outros movimentos de resistência negra, acontece no espaço público, mas também é um lugar onde as práticas culturais de resistência se articulam com as lutas sociais mais amplas

Foi nessa biblioteca que tive um primeiro contato mais próximo com os MCs, que eram, até então, figuras distantes nas batalhas. O espanto inicial veio da constatação de que, apesar de já acompanhar as batalhas há anos, minha posição como pesquisador em campo estava carregada de novos significados: o lugar de observador se tornou uma troca, onde aprendi tanto quanto ensinei, ampliando minha percepção sobre o letramento racial crítico e sobre as manifestações da cultura hip-hop e sua conexão com as questões de identidade e resistência.

A biblioteca, o saguão, a Praça das Artes, a capoeira, o grafite, o Vogue, as batalhas de rima e os MCs que encontrei ali passaram a ser uma janela para novas práticas de letramento e resistência. É um espaço onde as fronteiras entre o acadêmico e o popular, o formal e o informal, o público e o privado se tornam cada vez mais fluidas. Ao mesmo tempo em que me inseri nesse contexto, fiz amizades, participei de trocas culturais e vi minha própria transformação a partir de um contato mais íntimo com a cultura negra, como um pesquisador que também aprende e se reconecta com seus próprios lugares de fala e pertencimento.

Assim, essa etnografia afroperspectivada se constrói também a partir da minha vivência, da relação com os MCs e de como minha experiência enquanto sujeito negro, frequentador de batalhas de MCs e aluno da universidade, se articula nesse campo de pesquisa. Este trabalho é uma reflexão sobre como se faz etnografia quando se é parte do que se estuda, com uma visão crítica e reflexiva sobre o meu lugar dentro deste processo.

Ao refletir sobre minha experiência no campo, o contato com os MCs, o grafite, o Vogue e a capoeira no saguão da biblioteca, percebo que, enquanto essas práticas culturais foram fundamentais para o processo de imersão no ambiente urbano, o verdadeiro eixo da minha pesquisa repousa sobre o hip-hop

e o rap como formas de expressão de identidade negra e resistência. Essas práticas não podem ser apenas vistas como manifestações artísticas, mas também como práticas de letramento racial crítico, fundamentais para o entendimento da construção e afirmação de identidades negras no Brasil contemporâneo.

O rap, em particular, como parte integrante da cultura hip-hop, oferece um campo fértil para a análise das relações entre identidade e resistência. Segundo Hall (2003), a identidade é uma construção dinâmica, sempre em transformação, mas também profundamente influenciada pelas relações de poder e pela história social dos sujeitos. O rap se torna, assim, uma ferramenta de reconfiguração identitária, que permite aos indivíduos, principalmente os negros, repensarem e afirmarem sua identidade em um contexto de opressão. Ao estabelecer uma conexão com a tradição de resistência afrodescendente, o rap no Brasil reflete, de maneira contundente, a luta contra a marginalização histórica de um povo.

Dentro desse panorama, é possível observar que o rap, assim como outras manifestações culturais afro-brasileiras, é uma forma de letramento racial crítico. O conceito de letramento racial crítico, conforme proposto por autores como Ladson-Billings (1995) e Dei (1996), envolve o desenvolvimento de uma consciência racial que questiona as estruturas de poder e as desigualdades sociais, além de promover a valorização da identidade negra. O rap, enquanto prática performática, cumpre esse papel ao oferecer uma visão do mundo que se contrapõe aos discursos hegemônicos, ao narrar as experiências de quem vive à margem e ao colocar em pauta questões cruciais sobre racismo, discriminação e a história da população negra.

A pesquisa de Aparecida de Jesus Ferreira representa um marco fundamental nos estudos de letramento racial crítico no Brasil, sobretudo por situar essa abordagem dentro de uma perspectiva contextualizada da realidade sociocultural brasileira, marcada pelo racismo estrutural e pelas desigualdades raciais históricas. Em seus trabalhos, Ferreira (2019) e colaboradores destacam que o letramento racial crítico ultrapassa a simples conscientização sobre o racismo, configurando-se como uma prática pedagógica e social que busca a desconstrução das narrativas hegemônicas e a valorização das identidades negras. Essa concepção é ampliada pela sua crítica à ausência de representatividade negra nos materiais didáticos e na mídia, aspectos que

reforçam estereótipos e invisibilizam as contribuições afro-brasileiras. O letramento racial, para Ferreira, deve articular o conhecimento histórico, cultural e político, promovendo um engajamento ativo contra as discriminações raciais e fortalecendo a autoafirmação dos sujeitos negros. Sua produção acadêmica tem influenciado significativamente o campo da educação antirracista, oferecendo um referencial teórico e metodológico para pesquisadores, educadores e ativistas empenhados na construção de práticas de ensino que incorporem essa dimensão crítica da racialidade.

A relação entre rap e identidade negra se intensifica ao observarmos o que Nascimento (1989) e Ortiz (2013) dizem sobre o conceito de quilombismo. Esse conceito propõe uma ressignificação do legado das comunidades quilombolas, que, ao resistirem à escravidão, construíram um modelo de resistência cultural e de afirmação da identidade negra. Assim, o rap se insere nesse movimento de continuidade e resistência, ao ser utilizado como uma ferramenta de visibilidade e luta. Ao colocar as condições de vida da periferia no centro do debate, o rap ressignifica o lugar do negro na sociedade brasileira, oferecendo uma narrativa que não é apenas de sofrimento, mas também de empoderamento e afirmação.

Porém, o hip-hop e o rap não se limitam apenas a um movimento de resistência individual. Como bem aponta Stuart Hall (2006), a cultura negra sempre foi marcada por práticas coletivas que buscam a reafirmação de uma identidade comum. No caso do hip-hop, isso se traduz não apenas na produção musical, mas também na cultura de rua, na dança, no grafite, e no que é conhecido como b-boying. Essas práticas são fundamentais para a construção de uma identidade coletiva que se reflete nas batalhas de MCs.

A interseção entre o hip-hop e a identidade negra também pode ser analisada sob a ótica de uma educação antirracista, que propõe uma desconstrução das narrativas dominantes e a criação de espaços de resistência cultural. A reflexão sobre letramento racial crítico se alinha, assim, com o movimento de transformação da educação que busca a incorporação de saberes periféricos e a valorização da cultura negra. Nesse sentido, o hip-hop oferece uma perspectiva pedagógica de resistência, ao proporcionar um espaço de aprendizado sobre o racismo estrutural e as desigualdades sociais, ao mesmo tempo em que propõe uma reconfiguração da identidade negra.

Além disso, é importante destacar a contribuição do conceito de negritude de Aimé Césaire (1978) e Frantz Fanon (2008), que discutem a valorização da identidade negra como um processo de construção política e subjetiva. O rap, como manifestação artística e cultural, atua diretamente nesse campo, ajudando a reconstruir a relação do negro com sua história, sua ancestralidade e, sobretudo, com seu lugar na sociedade. Ao se apropriar da palavra, da música e da performance, o MC não apenas resiste ao silenciamento imposto pelas narrativas hegemônicas, mas também reafirma o protagonismo de sua comunidade na construção da história do país.

O conceito de antropologia simétrica também encontra eco neste contexto, pois ao estudar o rap e o hip-hop, não se trata de observar a cultura periférica de fora, mas sim de colocá-la em pé de igualdade com as práticas culturais dominantes. A pesquisa não pode ser apenas uma análise sobre a resistência do outro, mas deve buscar uma verdadeira simetria entre as práticas de resistência e as práticas acadêmicas. Nesse sentido, a cultura do rap, a partir da antropologia simétrica, não é algo a ser apenas estudado ou analisado; ela é também um campo de aprendizado, de diálogo e de construção conjunta de saberes.

Procedeu monitoramento das mídias sociais, fóruns, descrições do YouTube, sites especializados, revistas eletrônicas e até trabalhos acadêmicos, podemos obter informações mais detalhadas e atualizadas sobre as Batalhas de MCs em Salvador. Essa abordagem possibilita um levantamento de dados contínuo e dinâmico sobre a cena, refletindo as mudanças, tendências e os eventos mais recentes.

Em relação a esse monitoramento, apresento brevemente algumas formas pelas quais essas fontes podem ser utilizadas:

## 1. Mídias Sociais e Fóruns

As redes sociais, como Instagram, Facebook e Twitter, são os principais canais de divulgação de eventos de freestyle em Salvador. Grupos e páginas dedicados ao hip-hop e às batalhas de MCs frequentemente postam informações sobre datas, novos talentos e resumos das batalhas. Participar desses espaços

ou apenas monitorá-los pode fornecer uma visão em tempo real sobre a cena, destacando:

- a) Anúncios de Batalhas: Organizações e coletivos, como a Batalha da Lord, frequentemente utilizam as redes sociais para divulgar eventos, com detalhes sobre os locais, horários e participantes.
- b) Cobertura e Resumo de Batalhas: Muitos MCs e organizadores postam vídeos das batalhas ou fazem transmissões ao vivo, permitindo que o público acompanhe as disputas e também comente, o que gera um feedback valioso.
- c) Reações e Discussões: Fóruns como o Reddit ou grupos de Facebook oferecem uma plataforma para discussões entre os fãs e participantes sobre as estratégias, as melhores rimas, e as novas técnicas usadas nas batalhas.

## 2. YouTube

No YouTube, as batalhas de MCs em Salvador são amplamente divulgadas, com vídeos tanto oficiais quanto de fãs, sendo um dos melhores locais para monitorar a cena do freestyle. Vídeos de batalhas anteriores, análises e highlights podem fornecer informações valiosas sobre o estilo de diferentes MCs e a evolução das competições. Ao buscar por palavras-chave como “Batalha do Centro Histórico Salvador”, “Batalha da Lord Salvador”, ou “freestyle Salvador 2023”, é possível encontrar:

- a) Exibição das batalhas: Há diversos vídeos com a cobertura das batalhas, o que permite acompanhar o desempenho dos MCs, as temáticas abordadas e as interações no palco.
- b) Comentários e Debates: Os comentários nos vídeos podem fornecer uma visão sobre o impacto social das batalhas, além de dar voz aos participantes e fãs da cena.
- c) Análises e entrevistas: Alguns canais realizam entrevistas com vencedores, organizadores e outros atores da cena, proporcionando um olhar mais profundo sobre o evento.

## 3. Sites Especializados e Revistas Eletrônicas

Sites como RapBrasil, Rap Nacional, Trescotor, entre outros, são fontes de notícias e reportagens sobre a cena do hip-hop e do freestyle no Brasil, incluindo Salvador. Artigos e entrevistas publicadas nesses sites podem oferecer insights sobre:

- a) Histórico das batalhas em Salvador: Reportagens sobre as primeiras edições das batalhas e a trajetória dos MCs mais importantes da cena.
- b) Cultura e resistência: Muitos sites dedicam-se a discutir o impacto cultural das batalhas, a relação com a resistência social e a importância das competições para a juventude periférica.
- c) Perfis de MCs e coletivos: Sites especializados frequentemente destacam MCs locais, coletivos e grupos que têm grande influência na cena de Salvador, permitindo o acompanhamento da evolução de artistas.

#### 4. Trabalhos Acadêmicos e Teses

O monitoramento de repositórios acadêmicos, como Google Acadêmico, Scielo, Portal de Periódicos da CAPES e outros repositórios de universidades, é uma excelente maneira de obter uma visão teórica e aprofundada sobre as batalhas de MCs e o freestyle em Salvador. Pesquisas acadêmicas frequentemente exploram:

- a) O papel social e político das batalhas: Como as batalhas de MCs em Salvador se relacionam com as questões de identidade, resistência e racismo nas periferias da cidade.
- b) Estudo do freestyle como forma de arte e linguagem: Artigos sobre as técnicas do freestyle, a evolução das batalhas e a utilização do rap como ferramenta de expressão e transformação social.
- c) Perfis de organizações e coletivos: Alguns trabalhos focam nos coletivos e organizadores das batalhas em Salvador, explorando como esses grupos estruturam e mantêm a cena.

Essa seção tem como objetivo apresentar a observação etnográfica realizada durante a Batalha da Torre, um evento de rimas improvisadas realizado

em Salvador, Bahia. A análise abrange aspectos da dinâmica da batalha, como as interações entre os MCs, a audiência, as questões de identidade e classe social, e as temáticas abordadas nas rimas, com foco na crítica social e nos elementos culturais presentes. O evento foi observado de forma simultânea, com anotações feitas à medida que os duelos aconteciam, o que permitiu uma reflexão imediata e uma captura das impressões iniciais sobre a batalha e suas temáticas.

A Batalha da Torre é um evento tradicional de rimas improvisadas em Salvador, sendo uma das mais relevantes na cena local. Os MCs que se apresentam na batalha representam tanto a nova quanto a velha escola do rap, e a competição é caracterizada pela troca de rimas rápidas e elaboradas. Os participantes demonstram grande habilidade técnica, criatividade e, muitas vezes, abordam questões sociais relevantes em suas performances. Durante a batalha de hoje, o formato foi o de duelos diretos entre os MCs, com a votação da plateia determinando o vencedor de cada round.

Os MCs participantes eram, em sua maioria, homens negros, cis, de classe trabalhadora, com uma presença marcante de jovens universitários e figuras da periferia de Salvador e São Paulo. A dinâmica racial e de classe esteve bastante presente nas rimas, com algumas trocas mais intensas entre os MCs refletindo tensões sociais e identitárias.

Notou-se que, embora houvesse uma presença significativa de mulheres na plateia, as batalhas foram dominadas por MCs homens. Observações adicionais indicam que as batalhas muitas vezes envolvem um contexto de masculinidade periférica, onde disputas de status e afirmação de identidade racial são comuns. Essas disputas também revelam questões de classe, com MCs de diferentes origens sociais utilizando as rimas como uma plataforma de contestação.

#### Análise das Rimas e Temáticas Abordadas

Durante a batalha de hoje, diversos temas centrais surgiram, demonstrando a força da crítica social no rap e nas batalhas de rima improvisada:

**Violência Policial e Racismo:** Diversos MCs abordaram o tema da violência policial e do racismo estrutural, com críticas contundentes ao governo e à violência contra jovens negros. A chacina do Cabula foi mencionada em algumas rimas, trazendo à tona a memória recente de um dos maiores massacres urbanos da cidade. Essas referências expõem as tensões raciais e a luta contra a opressão policial presentes no contexto das periferias brasileiras.

**Candomblé e Identidade Cultural:** Outro tema relevante nas rimas foi o Candomblé, com referências aos orixás e à espiritualidade afro-brasileira. Os MCs trocaram rimas sobre a cultura afro-brasileira, substituindo mitos gregos por entidades de candomblé, como os 16 orixás. Isso demonstra uma afirmação identitária e um orgulho cultural frente ao processo de descaracterização das culturas negras no Brasil.

**Superação e Motivação:** Em meio à crítica social, também houve momentos de motivação e superação nas rimas, com MCs falando sobre a capacidade de resiliência e fortalecimento diante das adversidades da vida na periferia.

**Tensões Raciais e de Classe:** Um dos momentos de destaque foi a batalha entre dois MCs negros, Zuluzão e outro participante. O confronto trouxe à tona uma tensão racial entre homens negros, questionando como o racializado pode se posicionar frente a outro igual. Esse tipo de tensão tem sido uma constante nas batalhas de rima, e reflete a complexidade das relações raciais dentro de uma sociedade desigual.

**Classe e Valor:** Outro destaque foi o confronto entre Choi MC e Jazz MC, onde Choi MC criticou a visão classista de Jazz MC, sugerindo que ele estava desvalorizando a experiência de classe trabalhadora. Jazz MC, por sua vez, zombou da rima de Choi MC, comparando-a ao latão. Choi MC, com uma resposta afiada, lembrou que, para quem vive da catação de latinhas, o latão é ouro, ressignificando os valores das coisas descartadas pela sociedade elitista.

A Batalha da Torre desse dia evidenciou a potência da batalha de rima como um espaço de protesto, afirmação identitária e negociação social. As rimas não são apenas disputas de habilidade verbal, mas são também um reflexo das tensões sociais, raciais e culturais vividas nas periferias urbanas. As temáticas abordadas pelos MCs evidenciam como a batalha de rima serve como uma plataforma para questionar as estruturas de poder, destacar a resistência dos

corpos negros e periféricos, e, ao mesmo tempo, criar um espaço de pertencimento e afirmação cultural.

A dinâmica da batalha e as interações entre os participantes e a plateia também foram fundamentais para a construção do evento como uma performance coletiva, onde todos estão envolvidos, seja no palco, seja na plateia, no ato de dar voz a questões sociais e culturais importantes.

#### **4.1 Masculinidades negras**

De acordo com os estudos sobre masculinidades negras, como os de bell hooks e Raewyn Connell, o conceito de masculinidade é multifacetado e dinâmico. A masculinidade negra, nesse contexto, não pode ser vista apenas sob a ótica da violência. Ela é também um campo de resistência. A masculinidade negra não é unificada, mas sim construída dentro de um campo de tensões e lutas, onde a resistência contra os estigmas sociais é uma das formas mais visíveis de afirmação de identidade. Essa resistência é visível nas batalhas de MCs, onde o sujeito negro, ao performar a palavra e a arte, reivindica um espaço de reconhecimento, tanto de si mesmo quanto da sua comunidade.

Além disso, a masculinidade negra também envolve uma constante negociação entre a violência estrutural que nos é imposta e a necessidade de sermos reconhecidos como sujeitos humanos. É um processo de desconstrução e reconstrução, que não envolve apenas o exterior, mas também uma reconfiguração interna. O homem negro precisa aprender a lidar com os estigmas da violência e da marginalização, ao mesmo tempo em que busca espaços de resistência e de afirmação de sua identidade. Nesse processo, a relação com o racismo, com o controle social e com a violência policial desempenha um papel central, mas também o espaço de cura e reconhecimento que a cultura negra, em suas múltiplas manifestações, proporciona.

Esse contexto de masculinidades negras está intimamente ligado à experiência de campo, que, no caso dessa etnografia, permite que o pesquisador se insira no cotidiano das batalhas de MCs, nas conversas com seus interlocutores e nas suas próprias vivências enquanto homem negro. O campo de pesquisa não é apenas o cenário de observação, mas também o espaço de reconhecimento e de transformação, tanto para o pesquisador quanto para os

interlocutores. Assim, a etnografia de uma masculinidade negra, ao compreender as lutas e as violências impostas ao corpo negro, busca não apenas refletir sobre esses processos, mas também propor um espaço de resistência e reafirmação da dignidade.

A construção dessas masculinidades negras não pode ser entendida apenas a partir de uma perspectiva teórica, mas precisa considerar o contexto vivido. A experiência dos homens negros, como os MCs com os quais você interage nas batalhas de rap, se entrelaça com essas questões de raça, violência e resistência. Assim como os jovens negros sofrem com as abordagens policiais e com o estigma social, eles também constroem novas formas de expressar sua masculinidade, utilizando a música, a palavra e a performance como formas de afirmação e resistência.

A teoria de reconhecimento de Axel Honnet também se conecta diretamente com essas questões. Ela permite entender como a masculinidade negra é frequentemente negada e desvalorizada pela sociedade, mas também como ela pode ser reconfigurada no campo das batalhas de MCs, onde os rapazes têm a oportunidade de se afirmar, de expor sua dor, suas histórias e suas visões de mundo. No campo da batalha, assim como na vida cotidiana, a masculinidade negra precisa aprender a negociar com a violência do mundo externo e interno, criando estratégias de resistência e sobrevivência que possibilitam a existência em meio ao racismo estrutural.

Essa discussão sobre masculinidades negras também precisa considerar a violência, tanto a que é sofrida no cotidiano como a que é internalizada pelos próprios homens negros. As abordagens policiais, o racismo estrutural, a marginalização econômica e social são forças que formam a experiência dos homens negros, mas também oferecem um campo fértil para a resistência e a reinvenção das masculinidades. Nesse sentido, a luta por uma masculinidade negra que não seja definida pela violência, mas pela afirmação de um eu que resiste e se transforma, é parte do processo de descolonização das práticas de gênero.

#### **4.2 Performance e o Corpo-Tela na Etnografia Afro-Perspectivada**

Neste tópico, podemos explorar a relação entre corpo, movimento e performance dentro do contexto da etnografia afro-perspectivada. Sabemos que no seu campo de pesquisa, as batalhas de MCs têm uma dimensão performática muito importante, onde o corpo, o ritmo e as palavras se entrelaçam para comunicar resistência, afirmação e identidade. Além disso, o corpo negro, frequentemente marcado pela violência histórica e simbólica, se torna uma ferramenta de resistência nas diversas formas de performance cultural, seja no grafite, no rap, no slam ou no próprio espaço acadêmico.

A performance é um elemento essencial na construção da etnografia afro-perspectivada, pois está intrinsecamente ligada à experiência vivida, tanto do pesquisador quanto dos interlocutores. No caso específico das batalhas de MCs, a performance verbal, corporal e sonora se torna um ato de resistência e afirmação da identidade negra em espaços que, muitas vezes, negam essa identidade. O corpo, no contexto das batalhas, não é apenas um meio de comunicação, mas também um campo de resistência. É a partir do movimento, da gestualidade e da postura que o sujeito afirma sua presença e sua história.

Ao mesmo tempo, como sujeito etnográfico, o pesquisador negro também carrega seu próprio corpo como um campo de resistência e de luta, não apenas em relação à violência cotidiana (como a violência policial), mas também na forma como ele é percebido dentro da academia e outros espaços sociais. A etnografia afro-perspectivada, portanto, coloca o corpo do pesquisador e dos interlocutores no centro da pesquisa, reconhecendo que a experiência de campo é atravessada por esses afetos e performances corporais.

Esse conceito também é uma resposta direta ao modo tradicional da etnografia, que tende a desconsiderar a dimensão do corpo na pesquisa. Por isso, a etnografia afro-perspectivada se propõe a expandir as possibilidades de leitura e escrita, reconhecendo o corpo e a performance como elementos fundamentais para entender os sentidos e significados das práticas culturais negras.

O conceito de corpo-tela oferece uma nova dimensão à análise do corpo na etnografia afro-perspectivada, permitindo-nos compreender o corpo não apenas como um agente ativo na performance, mas também como um espaço onde as diversas experiências da vida negra são projetadas, gravadas e visibilizadas. O corpo-tela é uma metáfora poderosa para entender como as

subjetividades, as violências e as resistências são expressas e incorporadas no corpo.

No contexto das batalhas de MCs, o corpo não é apenas um instrumento para a entrega verbal; ele é a própria tela onde se projetam as lutas internas e externas dos MCs. A tensão dos corpos ao se confrontarem em uma batalha reflete as tensões das vidas que ali se encontram. A rima e o movimento corporal tornam-se uma forma de externalizar o que não pode ser dito de outra maneira. O corpo, como tela, carrega as histórias de violência, de luta e de afirmação, mas também é palco para a transformação dessas histórias. Cada gesto, cada postura, cada movimento se torna uma marca registrada de uma identidade que se vê constantemente desafiada pela sociedade, pela violência estrutural e pelo racismo institucional.

Nesse sentido, o conceito de corpo-tela permite que vejamos o corpo como um espaço dinâmico, onde as experiências e as emoções não apenas se expressam, mas também se transformam. Ele carrega as marcas do sofrimento, da resistência e da afirmação da identidade negra, mas também é um campo de reconstrução e transformação. O corpo, como tela, não é passivo, mas atuaativamente na construção e na reinvenção de sua própria história. Ao entrar em campo, o pesquisador negro, com seu corpo que também é uma tela de memórias e experiências, se vê refletido nos corpos dos interlocutores. Ambos, pesquisador e interlocutores, compartilham a tela da luta contra a violência, contra a marginalização e contra a invisibilidade. Ambos projetam e reescrevem suas histórias por meio da performance, da palavra e do movimento.

A ideia de corpo-tela também se conecta diretamente ao conceito de reconhecimento na teoria racial, já que a visibilidade do corpo negro, muitas vezes negada ou distorcida pela sociedade dominante, passa a ser afirmada na performance e na projeção de suas histórias no campo da pesquisa. O corpo-tela do pesquisador negro, ao ser reconhecido e validado, se torna um ato de resistência à negação e à desumanização que o racismo estrutural tenta impor. Nesse processo, o corpo-tela não apenas resiste, mas se torna uma ferramenta de visibilidade, um espaço onde a identidade negra é não apenas reconhecida, mas afirmada.

Além disso, a metáfora do corpo-tela também é útil para pensar nas interações entre o pesquisador e os interlocutores no campo da pesquisa. O

corpo do pesquisador, enquanto tela, carrega suas próprias experiências de violência, de marginalização e de resistência, o que o torna uma parte ativa e subjetiva da pesquisa. Esse corpo não é neutro; ele é permeado pelas dinâmicas de poder que atravessam a sociedade, e sua própria vivência e experiência se projetam na interação com o campo e com seus interlocutores. O corpo-tela do pesquisador, ao se envolver na pesquisa, se torna uma tela interativa, um espaço de troca entre as memórias, os corpos e as histórias que ali estão sendo projetadas.

A etnografia afro-perspectivada, ao incorporar a ideia de corpo-tela, desafia a visão tradicional de que o corpo do pesquisador deve ser invisível ou neutro. Pelo contrário, ele se torna uma ferramenta ativa na construção do conhecimento, uma tela onde as experiências, as violências e as resistências podem ser projetadas, visibilizadas e reconfiguradas. O pesquisador, ao ser reconhecido em sua corporeidade, e ao reconhecer os corpos dos interlocutores, transforma a etnografia em um espaço de empoderamento, de visibilidade e de afirmação da identidade negra.

O corpo-tela, portanto, é um conceito central na etnografia afro-perspectivada, pois ele oferece uma visão holística do corpo como uma plataforma de expressão, resistência e transformação. Ao integrar o corpo-tela à análise etnográfica, podemos compreender melhor como o corpo é não apenas um agente passivo na narrativa, mas também uma tela ativa onde a memória, a identidade e a resistência negra são projetadas e ressignificadas.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS: A Etnografia Afro-Perspectivada e a Construção de Saberes**

Este trabalho se inscreve como uma contribuição para a reflexão sobre a etnografia afro-perspectivada, uma abordagem que coloca o corpo negro no centro da pesquisa etnográfica, reconhecendo-o não apenas como um sujeito da violência estrutural, mas também como um agente de resistência, de criação e de reescrita de histórias. Ao partir da minha entrada no campo, permeada pelas

experiências pessoais de violência, resistência e construção de identidade, e ao dialogar com os relatos dos MCs e as práticas culturais observadas nas batalhas de rap, busquei explorar as complexas interações entre o corpo, a memória, a resistência e a performance, tanto no campo acadêmico quanto no cotidiano das periferias.

A partir dessa perspectiva, a etnografia afro-perspectivada permite enxergar a pesquisa como um espaço de trocas e ressignificações, onde tanto o pesquisador quanto os interlocutores são agentes de transformação e resistência. A ideia de corpo-tela, central neste estudo, amplia a compreensão sobre como as vivências de violência, de resistência e de construção identitária são projetadas e visibilizadas na cultura negra. O corpo, longe de ser um simples objeto de estudo, é aqui apresentado como um campo dinâmico de disputa, onde as marcas da opressão e as estratégias de enfrentamento são constantemente inscritas e reescritas.

Ao refletir sobre as masculinidades negras, a violência policial, as violências estruturais e as práticas de resistência, este trabalho destaca como o letramento racial, o reconhecimento e a performance de corpos negros emergem como elementos fundamentais para a construção de uma nova epistemologia, que não se limita ao campo acadêmico, mas se estende para as práticas de resistência cultural e social. As batalhas de rap, enquanto um espaço de performance e contestação, se tornam uma metáfora poderosa da luta cotidiana dos sujeitos negros, que, assim como na rima, buscam reescrever as narrativas que lhes são impostas.

Além disso, a pesquisa também trouxe à tona a necessidade urgente de discutir as relações de poder dentro da academia, refletindo sobre os desafios enfrentados por estudantes e pesquisadores negros, especialmente no que diz respeito à exclusão racial e ao reconhecimento de suas trajetórias e saberes. A academia, como um espaço de saber, também precisa se abrir para as experiências e os conhecimentos que vêm da periferia, reconhecendo que a luta por visibilidade e valorização do corpo negro está também no âmbito acadêmico.

Em última análise, este trabalho é uma tentativa de construir uma epistemologia que parte da experiência negra e da vivência das periferias, valorizando as práticas culturais como formas legítimas de saber e resistência. Ao refletir sobre minha trajetória de pesquisador negro, minha vivência nas

batalhas de rap e minha relação com o campo acadêmico, a pesquisa se propõe a desafiar as fronteiras entre o conhecimento acadêmico e o conhecimento popular, reconhecendo a potência transformadora da cultura negra e suas múltiplas formas de resistência.

A etnografia afro-perspectivada, ao integrar o corpo, a identidade, a cultura e a resistência, surge não apenas como uma metodologia, mas como uma forma de construção e afirmação de saberes que visam, acima de tudo, dar voz e visibilidade a experiências frequentemente silenciadas pela história. Ao investigar e refletir sobre a cultura negra, as masculinidades negras e a vivência dos corpos negros, esta pesquisa reafirma a importância de reconhecer e celebrar as diversas formas de resistência e reinvenção, que, como as batalhas de rap, continuam a desafiar as estruturas de poder e a escrever novas narrativas.

Essa conclusão propõe uma visão de continuidade, reconhecendo que a pesquisa não se encerra aqui, mas abre caminho para novas investigações e novas formas de se pensar a presença negra na academia, nas batalhas e na sociedade.

A etnografia afroperspectivada não é apenas um método de coleta de dados; ela implica uma postura, uma ética de engajamento com os interlocutores e, principalmente, a valorização do campo como um lugar de troca e transformação. María Lugones, em seus trabalhos sobre decolonialidade, sugere que a etnografia, quando orientada por uma perspectiva decolonial deve ser entendida como uma experiência de “conhecimento situado”. Não se trata apenas de descrever culturas “de fora”, mas de mergulhar e transformar o próprio pesquisador, reconhecendo o campo como um espaço em que o pesquisador também é transformado pelas experiências que vive.

A etnografia tradicional tem sido vista como uma prática de observação em que o antropólogo assume um lugar de distanciamento. Contudo, essa abordagem se distancia das experiências das comunidades afrodescendentes, que estão imersas em contextos de resistência, de memória histórica e de luta. O conceito de afroperspectivismo, por sua vez, defende a necessidade de uma etnografia que seja visceral, que não só observe, mas também se envolva e se transforme no processo.

O campo, na etnografia afroperspectivada, é o ponto crucial da transformação, tanto do pesquisador quanto dos interlocutores. O campo de pesquisa se torna um espaço de aprendizagem mútua, onde o pesquisador negro, ao vivenciar as práticas culturais de seus interlocutores, também reflete sobre sua própria identidade e suas experiências de negritude.

## REFERÊNCIAS

ABRAMOVIĆ, Marina. *Rhythm 0*. 1974. Performance art.

AIMÉ, Césaire. *Discurso sobre o colonialismo*. 1978.

ALVES, Valmir Alcântara et al. *De repente o Rap na educação do negro: o Rap do movimento Hip-Hop nordestino como Prática Educativa da Juventude Negra*. 2008.

ANDRADE, E. N. *Hip hop: movimento negro juvenil*. In: ANDRADE, E. (Org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.

ANDRADE, E. N. *Movimento negro juvenil: do rap a posse hausa*. In: Simpósio de Pesquisa da FEUSP, 3., 1997, São Paulo. *Anais...* São Paulo, 1997.

AUSTIN, J. L. *How to do things with words*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1962.

BÂ, A. H. *A tradição viva*. In: KI-ZERBO, J. (Org.). *História geral da África*, v. 1: *Metodologia e pré-história da África*. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167-212.

BEUYS, Joseph. *I Like America and America Likes Me*. 1974. Performance art.

BONUGLI, Selma Regina. *Oralidade, poesia e performance em canções de rap como manifestação coletiva*. Boitatá, Londrina, v. 7, n. 14, p. 63–82, 2012.

BURDEN, Chris. *Shoot*. 1971. Performance art.

BUTLER, Judith. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, 1990.

CERQUEIRA, Cleidinalva Silva. *Educação, corpos negros e cultura do rap: rasuras literárias e reescrituras de identidades em uma escola pública de ensino médio de Salvador – BA*. 2022. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, fev. 2022.

DEI, George J. Sefa. *Critical perspectives in antiracism: An introduction*. Canadian Review of Sociology/Revue canadienne de sociologie, v. 33, n. 3, p. 247-267, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Volume 5. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2005.

DERRIDA, Jacques. *Limited Inc*. Evanston: Northwestern University Press, 1988.

DOS SANTOS, Célio José. *Juventude e educação não-formal: Uma análise das práticas educativas do/no hip-hop soteropolitano*. Cidades, comunidades e territórios, n. 24, 2012.

DOS SANTOS, Célio José. *Juventude e educação não-formal: uma análise das práticas educativas do/no hip hop soteropolitano*. 2012. Artigo. Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal.

DOS SANTOS MESSIAS, Ivan. *Hip hop, educação e poder: o rap como instrumento de educação*. EDUFBA, 2015.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EdUFBA, 2008.

FAVRET-SAAD, Sylvie. *Antropologia do afeto: afetos, emoções e a experiência do campo*. Tradução de Renato C. M. de Oliveira. São Paulo: Editora Unesp, 2014. 280 p.

FÉLIX, João Batista de Jesus. "Chic Show e Zimbabwe e a Construção da Identidade nos Bailes Black Paulistanos". 2000.

FINNEGAN, Ruth. *Oral literature in Africa*. 2. ed. Cambridge: Open Book Publishers, 2012.

FITZGERALD, Kevin (diretor). *Freestyle: The Art of Rhyme*. EUA: Palm Pictures, 2000. Documentário, 60 min.

FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. *As fronteiras raciais do genocídio*. Revista de Direito da Universidade de Brasília, v. 1, n. 1, p. 119-146, 2014.

FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. *Corpo negro caído no chão: o sistema penal e o projeto genocida do Estado Brasileiro*. 2006. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

FLOYD JR, Samuel A. *The power of black music: Interpreting its history from Africa to the United States*. Oxford University Press, 1996.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Tradução de Ana Luiza Martins e Carlos Rodrigues Brandão. Rio de Janeiro: LTC, 2008. 456 p.

GILROY, Paul. *Modernity and double consciousness*. Cambridge: Harvard UP, 1993.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. 2. ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Editora 34; Univ. Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro Asiáticos, 2012. 432 p.

GOLDMAN, Márcio. *Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos: etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia*. Revista de Antropologia, São Paulo, v. 46, n. 2, p. 423–444, 2003.

GONZALEZ, Lélia. *A categoria político-cultural de amefricanidade*. *Tempo Brasileiro*, n. 92/93, p. 69–82, jan./jun. 1988.

GONZALEZ, Lélia. *Racismo e sexism na cultura brasileira*. Ciências Sociais Hoje, São Paulo: ANPOCS, p. 223–244, 1984.

GUERREIRO, Goli. *A trama dos tambores: a música afro-pop de Salvador*. 2. ed. Rio de Janeiro: Fino Traço, 2010. (Coleção Todos os Cantos).

GUERREIRO, Goli. *Terceira diáspora – Salvador da Bahia e outros portos atlânticos*. In: V ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2009, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, 27 a 29 maio 2009.

HALL, Stuart. *Identidade cultural e diáspora*. Comunicação & Cultura, n. 1, p. 21-35, 2006.

HILTON, Jorge. *Bahia com H de Hip-Hop*. Salvador: EDUFBA, 2017.

HONNETH, Axel. *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. Tradução de Luiz Repa. São Paulo: Editora 34, 2003.

HOOKS, bell. *A gente é da hora: homens negros e masculinidade*. Tradução de Vinícius da Silva; apresentação de Lázaro Ramos; prefácio de Túlio Custódio. São Paulo: Elefante Editora, 2022. 272 p.

LADSON-BILLINGS, Gloria. *Toward a theory of culturally relevant pedagogy*. American educational research journal, v. 32, n. 3, p. 465-491, 1995.

LIMA, Aldenora Cristina Costa. *Saltando e quebrando: o rap... pensar identidades no trânsito entre a Bahia e o Maranhão*. 2006. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. *Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o hip hop*. Cadernos CEDES, v. 22, p. 63-75, 2002.

MARTINS, Leda Maria. *A cena em sombras*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2023.

MARTINS, Leda Maria. *A performance do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2008.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2021.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2021.

MENDIETA, Ana. *Obras sobre corpo, natureza, espiritualidade e ancestralidade*. [Sem título específico de obra]. [S.d.].

MESSIAS, Ivan dos Santos. *Hip hop, educação e poder: o rap como instrumento de educação não formal*. 2008. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

MIRANDA, Ricardo. *Pega Visão: o protagonismo de jovens rimados em batalhas de MCs em Salvador*. 2019. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2019.

MOTEN, Fred. *In the break: The aesthetics of the black radical tradition.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.

MUNANGA, Kabengele. *Identidade étnica, poder e direitos humanos.* Thot, n. 80, p. 19-30, abr. 2004.

MUNANGA, Kabengele. *Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia.* In: *Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira.* Niterói: EDUFF, 2004.

NASCIMENTO, Abdias do. *O quilombismo como expressão de luta.* In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado.* São Paulo: Paz e Terra, 1989. p. 55-64.

NETO, José Carlos de Oliveira. *O rap e a construção da identidade cultural na periferia urbana de Salvador.* Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 23, n. 66, p. 45-60, 2008.

NOGUERA, Renato; DUARTE, Valter; RIBEIRO, Marcelo dos Santos. \*Afroperspectividade no ensino de filosofia: possibilidades da Lei 10.639/03 diante do desinteresse e do racismo epistêmico\*. *O que nos faz pensar*, v. 28, n. 45, p. 434-451, 2019.

OGANPAZAN. *Artigos sobre Hip Hop em Salvador.* Disponível em: <http://oganpazan.com.br>. Acesso em: 18 jun. 2025.

ORTIZ, Renato. *Imagens do Brasil. Sociedade e Estado*, v. 28, p. 609-633, 2013.

OYĚWÙMÍ, Oyérónké. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero.* Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PINHO, Osmundo. O mundo negro: sócio-antropologia da Reafricanização em Salvador. 2003. Tese de Doutorado. Tese de Doutorado apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas.

PINHO, Osmundo de Araújo. Etnografias do brau: corpo, masculinidade e raça na reafricanização em Salvador. *Revista Estudos Feministas*, v. 13, p. 127-145, 2005.

PEIRANO, Marisa. *A etnografia não é método*. Horizontes Antropológicos, v. 8, n. 17, p. 41-56, 2002.

PEREIRA, Lucidalva Rangel. *Letramentos a partir do rap: voz e vez na aula de Língua Portuguesa*. 2021. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

RIBEIRO, Otávio Leonídio. *O lugar, o espaço, o ponto de encontro, a passarela da insurgência no centro de São Paulo*. 2023. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

RISÉRIO, Antônio. *A utopia brasileira e os movimentos negros*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2007.

ROSE, Tricia. *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Middletown: Wesleyan University Press, 1994.

SANSONE, Lívio. *Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil*. Salvador: Edufba, 2004.

SANTOS, Ivan Messias dos. *Hip-Hop: educação e poder – O rap como instrumento de educação*. São Paulo: Cortez Editora, 2012.

SCHECHNER, Richard. *Performance studies: An introduction*. 3. ed. New York: Routledge, 2017.

SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. *Movimento negro e as lutas contra o racismo*. Revista de Educação Pública, v. 27, n. 65, p. 613-634, 2018.

SILVA SOUZA, Ana Lúcia. *Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip hop*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. 176 p.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

TAYLOR, Diana. *Performance*. Durham: Duke University Press, 2015.

TEPERMAN, Ricardo. *Improviso decorado*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, n. 56, p. 127–150, jun. 2013.  
DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i56p127-150>.

TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

TURANKO, Aleksei Santana. *Central Única das Favelas e política cultural*. 2009. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

VALVASSORI, Igor Santos. *Som de Valente: bailes negros em São Paulo*. 2018. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

VIANNA, Hermano. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

VIGOYA, Mara Viveros. *La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación*. Debate feminista, v. 52, p. 1-17, 2016.

VIGOYA, Mara Viveros. *La sexualización de la raza y la racialización de la sexualidad en el contexto latinoamericano actual*. Latinoamericana de Estudios de Familia, v. 1, p. 63-81, 2009.

## PLAYLISTS

PEREIRA, Diego Henrique. Bahia no Nacional de MCs. Organização de playlist. YouTube, 2024. Disponível em: [https://www.youtube.com/playlist?list=PLVcSaJqh-q4mBXq2oIBbO6ftEkoh\\_RbDV](https://www.youtube.com/playlist?list=PLVcSaJqh-q4mBXq2oIBbO6ftEkoh_RbDV). Acesso em: 21 jun. 2025.

PEREIRA, Diego Henrique. Batalhas Antigas Salvador. Organização de playlist.  
YouTube, 2024. Disponível em:  
<https://www.youtube.com/playlist?list=PLVcSaJqh-q4mYpnzY7GXo2tXvxEsLdPiB>. Acesso em: 21 jun. 2025.

## **ANEXOS**

ANEXO 1: Relatório de Campo – Encontro com MCs (Gohan, Psytrap, Ogum) e Participação em Batalhas de Rima

Data: 26 de dezembro de 2024

Local: Biblioteca Central da Universidade Federal da Bahia

Horário: 14h00

#### Introdução:

O presente relatório descreve um encontro realizado na Biblioteca Central da Universidade Federal da Bahia com MCs Gohan, Psytrap e Ogum. Durante esse encontro, houve uma série de atividades relacionadas ao universo das batalhas de MCs, com um foco em rimas sobre identidade, ancestralidade, vivência e resistência. A dinâmica foi marcada por diálogos sobre trajetória, cultura, e os desafios da experiência de ser jovem negro na sociedade.

#### Atividades Realizadas:

1. Início do Encontro: O encontro começou por volta das 14h00, com os MCs iniciando o processo de construção de rimas e trocas de ideias sobre o que significa ser um grande MC. As primeiras atividades envolviam duelos em formatos tradicionais, como o 45x45, além de trocas de personagens, onde os MCs representaram figuras históricas ou culturais, como Ogum e Gohan.
2. Duelos e Trocas de Personagens: Durante os duelos, os MCs colocaram em cena figuras como Ogum e Gohan. O destaque foi a troca de papéis entre esses personagens, onde o Ogum rimava sobre os méritos do Gohan e o Gohan sobre o Ogum, estabelecendo um diálogo entre as figuras e suas respectivas trajetórias, além de explorar o conceito de reconhecimento e as fragilidades presentes em sua caminhada. Este momento gerou uma reflexão sobre os próprios pontos frágeis da trajetória de cada um.
3. Reflexões sobre Identidade e Ancestralidade: Em um momento de mais introspecção e compartilhamento, os MCs começaram a trazer à tona questões sobre ancestralidade e identidade. As rimas não apenas abordavam as vivências pessoais, mas também eram construídas como manifestações de elementos universais da natureza, como o mar, o samba e o batuque da capoeira, estabelecendo uma relação direta entre a cultura negra e as expressões da ancestralidade no presente.

4. Modalidade Pergunta e Resposta Indireta: Os MCs passaram a interagir de maneira mais filosófica, utilizando a modalidade pergunta e resposta indireta. Psytrap perguntou a Ogum sobre o que ele acreditava ser necessário para se tornar um grande MC, e Ogum respondeu com reflexões sobre a importância do compromisso com a cultura, mesmo em face das dificuldades e desafios impostos pela sociedade.

5. Contribuição Pessoal: Em um momento específico, durante uma comparação entre super-heróis como Batman e Homem de Ferro, houve uma intervenção minha (Diego) em que comentei que uma figura muito mais poderosa do que qualquer super-herói era "uma mãe preta de periferia que cria um filho preto sozinha". A ideia era ressaltar a força das figuras periféricas e as realidades que as batalhas de MCs, muitas vezes, não falam diretamente, mas que são parte fundamental da experiência dos MCs e suas lutas cotidianas.

6. Análise da Questão do Ataque nas Batalhas: Durante o debate sobre ataque e resposta nas batalhas de MCs, Psytrap sugeriu que o melhor ataque seria aquele em que a pergunta feita não pode ser respondida, ou seja, quando o MC cria uma questão tão desafiadora que a resposta se torna impossível. Esse momento remeteu ao filme 8 Mile, no qual o personagem de Eminem consegue desarmar seu oponente com um ataque tão contundente que o faz desistir.

7. Rimas sobre Vivência e Experiência: Ao longo da batalha, os MCs começaram a rimar sobre suas trajetórias pessoais, refletindo sobre os desafios enfrentados, sobre ser jovem negro na sociedade e sobre como a vivência se transforma em matéria-prima para as rimas. Houve um momento em que Ogum e Gohan, rimando sobre a trajetória de figuras como Dorival Caymmi e Caetano Veloso, destacaram o papel da música e da literatura como elementos de resistência cultural e de afirmação da identidade negra.

Conclusões e Reflexões: Este encontro proporcionou um espaço rico de troca de experiências e reflexões sobre o papel das batalhas de MCs como forma de resistência e de afirmação da identidade e da ancestralidade. A forma como os MCs abordaram temas como trajetória, ancestralidade e os desafios de ser negro na sociedade é um indicativo de que a rima vai além do entretenimento, tornando-se uma forma de diálogo profundo com o mundo e com as adversidades enfrentadas no dia a dia.

A dinâmica entre os MCs, aliada às intervenções feitas, demonstrou a importância da palavra como ferramenta de resistência, mas também como forma de reconhecer as fragilidades, os erros e os acertos dentro do processo contínuo de formação da identidade. O encontro foi marcante, não apenas pelas rimas, mas pela troca genuína de vivências e a capacidade de transformar a rima em um veículo de reflexão e transformação pessoal e social.

#### ANEXO 2: Relato de Campo: Batalha das Brabas - Salvador

Data: 17 de janeiro de 2025

Local: Pista de Skate dos Barris, Salvador, Bahia

O sol se punha em Salvador quando cheguei ao local da Batalha das Brabas. O espaço já pulsava com a energia característica dos eventos de Hip-Hop, com pequenos grupos se formando e desfazendo em conversas animadas. O que mais me chamou atenção inicialmente foi a predominância de mulheres negras ocupando não apenas os espaços de performance, mas também os de organização e mediação do evento.

Logo na chegada, fui recebido pela MC Adri, figura central desta noite. Nossa conversa inicial revelou muito sobre os processos de construção das performances nas batalhas. Adri compartilhou suas referências, entre elas a obra Úrsula, de Maria Firmina dos Reis, demonstrando como o conhecimento literário e a consciência racial se entrelaçam na construção de suas rimas. Este momento de troca, aparentemente casual, acabaria se revelando crucial para o desenvolvimento da noite.

À medida que a Batalha se desenrolava, as performances transcendiam a mera competição de rimas. As MCs transformavam o espaço em uma arena de discussão sobre questões urgentes da comunidade negra. Temas como o genocídio da juventude negra e as complexidades do tráfico emergiam nas rimas com uma profundidade surpreendente. Particularmente interessante foi observar como as participantes abordavam as masculinidades negras, oferecendo críticas construtivas aos comportamentos machistas observados entre alguns MCs jovens.

Um dos momentos mais significativos da noite foi quando uma das participantes problematizou o dilema entre "cancelar ou educar". Sua rima explorou as nuances deste debate contemporâneo, questionando como construir um espaço de crescimento coletivo sem deixar de apontar comportamentos prejudiciais. Esta reflexão evidenciou como as batalhas funcionam como espaços de letramento racial e de construção de consciência crítica.

A performance da MC Adri, que acabou sendo a campeã da noite, merece destaque especial. Em sua rima final, ela incorporou elementos de nossa conversa inicial, incluindo referências à Úrsula, mas transformando-as em algo inteiramente novo e pessoal. Sua capacidade de entrelaçar referências culturais com experiências pessoais demonstrou como o conhecimento acadêmico e a vivência cotidiana podem se fundir nas batalhas de maneira orgânica.

Um aspecto particularmente tocante foi sua reflexão sobre o momento em que chega em casa e se olha no espelho, confrontando suas próprias contradições. Esta vulnerabilidade trouxe uma dimensão humana à performance que raramente observo nas batalhas. Demonstrou como estes espaços podem ser tanto de afirmação quanto de autocrítica construtiva.

O ritual da foto final marcou uma mudança significativa em minha posição como pesquisador. Pela primeira vez, fui convidado a participar deste momento de celebração coletiva. Ver a campeã com sua folhinha de papel, símbolo da vitória, cercada pela comunidade que construiu aquele momento, me fez compreender como os rituais das batalhas constroem e fortalecem laços de pertencimento.

O pós-batalha revelou outra dimensão importante destes eventos: sua extensão para o espaço digital. As fotos compartilhadas nas redes sociais, os comentários e as interações online demonstram como a performance não se encerra no espaço físico, mas continua reverberando e construindo significados em outros territórios.

A mensagem que recebi da MC Adri após o evento, agradecendo nossa conversa inicial e reconhecendo sua influência em sua performance vitoriosa, evidencia como o papel do pesquisador pode impactar o campo de maneiras inesperadas. Este momento de reconhecimento mútuo destaca a natureza dialógica da pesquisa etnográfica e como as trocas entre pesquisador e participantes podem enriquecer ambos os lados.

Esta noite na Batalha das Brabas reforçou minha compreensão de como estes espaços funcionam como territórios de construção de identidades negras, de letramento racial e de transformação social. Mais que uma competição de rimas, testemunhei um processo educativo onde conhecimento acadêmico, sabedoria popular e performance artística se fundem para criar momentos de profunda significação cultural e política.

#### ANEXO 3: Relatório: A Relação com MC Alansa e as Técnicas de Avaliação no Freestyle

##### Introdução

O MC Alansa é um jurado renomado na cena do freestyle de Salvador, com grande destaque em 2024, quando arbitrou as finais das seletivas estaduais e a final do Duelo Nacional de MCs. Sua trajetória nas batalhas de rima começou no coletivo Engenho Lírico, com a organização de batalhas no bairro do Rio Vermelho. Desde 2019, ano em que iniciei meu trabalho de campo, estabeleci uma relação com Alansa, inicialmente como participante da organização das batalhas da cidade e, posteriormente, como jurado. Ao longo dos anos, essa relação evoluiu e se aprofundou, trazendo uma contribuição significativa para o desenvolvimento do meu trabalho, especialmente no entendimento das técnicas de avaliação de rima.

##### A Relação com Alansa: Formação e Troca de Conhecimento

Minha primeira interação com o MC Alansa ocorreu em 2019, durante as reuniões de organização da Batalha do Terceiro Round, evento que envolvia a seletiva estadual do Duelo Nacional de MCs. Naquela época, Alansa ainda não era jurado, mas já estava envolvido na organização das batalhas, filmando e divulgando as competições. Comecei a dialogar com ele sobre os aspectos técnicos da batalha, especialmente sobre o papel de um jurado. Nessa fase, ele não aplicava técnicas formais de avaliação, mas seu envolvimento nas discussões e sua experiência prática nas batalhas contribuíram para nossas trocas de ideias.

Em 2024, com o retorno do meu trabalho de campo, percebi a evolução de Alansa como jurado, sendo considerado um dos melhores no Brasil. Ele arbitrou as finais das seletivas estaduais de Salvador e a final do Duelo Nacional de MCs. Durante esse período, mantivemos um contato constante, trocando ideias sobre as rimas nas batalhas mais importantes da cidade. Essa troca de experiências e o aprofundamento no entendimento da técnica de avaliação de rima foram fundamentais para a construção do meu olhar sobre o freestyle e sobre os critérios de julgamento usados nas batalhas.

### A Técnica de Avaliação: Critérios da FMS e Análise de Rimas

O MC Alansa adota um modelo de avaliação inspirado na FMS (Freestyle Master Series), com uma metodologia rigorosa e criteriosa. O critério de avaliação é estruturado em quatro versos, com o MC iniciando cada round com um total de quatro pontos. A cada verso, o jurado avalia aspectos como flow, métrica, dicção, a interação do MC com o público, postura e a performance geral. O critério é muito focado na precisão e qualidade da rima, considerando tanto a técnica quanto a criatividade.

Cada verso é pontuado com base no desempenho do MC. Caso o MC cometa um erro, um ponto é retirado; se a punchline (linha de ataque) for excepcional, o ponto é mantido, e se exceder em qualidade, um ponto extra pode ser atribuído. Esse método de pontuação permite uma avaliação detalhada, proporcionando uma visão clara do desempenho de cada MC em cada round.

Além disso, Alansa destaca que, para ele, a interação com o público é um fator essencial. O comportamento do MC e sua capacidade de controlar a plateia são aspectos que ele valoriza na hora de avaliar. A performance não se limita apenas à técnica da rima, mas também ao carisma e à postura do MC durante o duelo.

### O Impacto da Troca com Alansa no Trabalho de Campo

As discussões e a troca de conhecimento com o MC Alansa foram essenciais para o meu trabalho de campo, especialmente no que se refere à compreensão das estratégias de avaliação utilizadas pelos jurados nas batalhas. Durante os encontros, sempre procurei entender de forma mais profunda os aspectos

técnicos envolvidos na construção das rimas e na análise das performances dos MCs. Ao acompanhar Alansa nas batalhas e em suas arbitragens, pude perceber de maneira prática como a teoria das técnicas de avaliação se aplicava no contexto das batalhas, o que enriquecia minha percepção sobre o fenômeno das batalhas.

A evolução de Alansa de participante da organização das batalhas para jurado de destaque reflete a transformação e o profissionalismo que ele trouxe para o cenário do freestyle. Sua contribuição para o meu trabalho não se limitou a uma visão técnica, mas também ajudou a refletir sobre aspectos subjetivos da batalha, como a construção de identidade, a resistência e a performance como forma de afirmação cultural.

## Conclusão

A relação com o MC Alansa se consolidou ao longo dos anos como uma das principais fontes de aprendizado técnico e teórico para o meu trabalho de campo. Suas orientações sobre as técnicas de avaliação de rima, a análise de aspectos como flow, métrica, interação com o público e performance, foram fundamentais para a compreensão dos processos de julgamento nas batalhas de freestyle. Além disso, a troca de ideias com ele proporcionou um aprofundamento significativo na análise das rimas e na construção do meu olhar crítico sobre o freestyle e as dinâmicas das batalhas em Salvador.

A presença de Alansa como jurado nas principais batalhas de 2024 e sua contribuição para a cena local reafirmam sua importância no cenário do freestyle baiano e brasileiro. O trabalho realizado em conjunto durante o desenvolvimento do meu campo de pesquisa será crucial para a análise mais profunda dos aspectos técnicos e culturais presentes nas batalhas de rima.

## PUNCH LINES

Adri MC na final da Batalha do Segundo Fórum Nacional Mulheres no Hip Hop (FNMH2): “Entre os dias 1º e 4 de maio de 2025, Salvador será palco do **10º Fórum Nacional de Mulheres no Hip-Hop**, um dos maiores encontros dedicados à atuação feminina na cultura Hip-Hop no Brasil. O evento é

promovido pela **Frente Nacional de Mulheres no Hip-Hop** em parceria com o **Instituto Social EUMELANINA de Arte, Cultura e Educação.**”

“é por ser visto, começou com um cristo  
Foi assim que apagaram a Conceição Evaristo,  
Setenta anos pra fazer sucesso com esses livros,  
Mas a gente vai dar trabalho pra esses brancos filhos

Por que, eu sou, o terror da casa grande  
Mostro pra esses macho que só fala da sua gangue  
Que a nossa rima tem muito mais sangue  
Porque eu represento todas pretas que vieram antes”

Adri MC na final da Batalha da UFBA colab Bruxas e Brabas: (Batalha das Bruxa, 06/06)

“Só para brilhar no hoje,  
mas eu sempre penso muito em brilhar no meu passado,  
porque o tempo não é linear  
Já dizia Leda, você sabe, o tempo é espiralado”