

O FREESTYLE EM PERSPECTIVA: ANÁLISE DAS PRÁTICAS ORAIS DE RAPPERS LONDRINENSES.

Sara Guerreiro Parada¹
Frederico Fernandes²

Resumo:

O presente artigo é resultado de uma pesquisa sobre a performance no Hip Hop, a qual teve como objeto a prática verbo-musical intitulada *freestyle*. Primeiramente, classificamos o movimento Hip Hop dentro de seu contexto urbano, evidenciando as condições proporcionadoras da sua emergência. Analisamos também as aproximações ocorrentes entre o *freestyle* e o canto alternado caracterizado por repente. De modo que a pesquisa se tornasse mais abrangente utilizamos fontes orais, obtidas por meio de entrevistas com rappers para caracterizar a prática do *freestyle* como performance, de acordo com a teoria de Paul Zumthor - um enunciado transmitido em um momento transitório e único podendo ser registrado na memória de seu público receptor. Analisaremos ainda, o processo de construção no discurso do *freestyle*, demonstrando a importância de sua legitimação perante seus receptores. Nesse sentido, abordaremos a relação entre o conceito de poder e o de discurso. Nosso interesse concentra-se na grande capacidade de criação poética presente na cultura de rua na qual um número restrito de representantes obteve contato com a escolaridade regular.

Palavras- Chave: *freestyle*, performance, poder, rap, Londrina

Abstract:

The present article is a result of a Hip Hop performance research, which had as an object the oral-musical practice untitled *freestyle*. At first we classified the Hip Hop movement in its urban context showing the conditions of its appearance. We also analyzed the proximity between the *freestyle* and the alternate song called repente. We used oral sources collected through interviews for the research become more complete. The interviews were used to characterize the practice of the *freestyle* as a performance according to the theory of Paul Zumthor - a statement transmitted in a transitory moment and unique that can be registered in the audience memory. We will also analyze the process of construction in the *freestyle* speech, showing the importance of its legitimation before the receivers. We will approach the relation between the concepts of the power and of the speech. Our interest concentrates in the great capacity of poetic creation present in the street culture in which a restrict number of members had contact with regular education.

¹ Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Londrina.

² Doutor em Letras, professor do Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas da Universidade Estadual de Londrina. E-mail: fredma@uel.br

Keywords: freestyle, performance, power, rap, Londrina

O Hip Hop e o seu contexto urbano

O Hip-Hop surge no cenário mundial como um movimento artístico-político que busca criar uma “identidade” para as diferentes periferias do mundo. Nesse sentido, os hip-hoppers contam, à sua maneira, a experiência da vida urbana e se apropriam do espaço da rua por meio de sua dança, música e arte visual. A música deste movimento possui uma variedade de ritmos com tipos de danças enraizadas na cultura africana e está inserida numa sociedade com problemas sociais de correntes do pós-industrialismo.³

As bases de surgimento da expressão cultural em questão estão subordinadas a um contexto urbano. Diante do pós-industrialismo que abarca o crescimento das redes multinacionais de telecomunicações, novas divisões de trabalho e a competição da economia global, a América urbana passou a sofrer uma reestruturação social e econômica.

Durante os anos 70, imobiliárias nova-iorquinas começaram a obter direitos sobre velhos imóveis, com o intuito de transformá-los em condomínios luxuosos. Nesse contexto, moradores da classe operária mantinham-se restritos a uma pequena área residencial, bem como oportunidades de trabalho reduzidas. Neste período, 30% das famílias hispânicas (a maior parte de Porto Rico) e 25% das famílias negras viviam nestas áreas mais pobres ou em seus arredores. (ROSE, 2002).

Diante desta nova estruturação social, a cultura Hip-Hop emerge numa manifestação de formação de uma identidade e de status social para os jovens negros viventes em comunidades pobres de Nova York.

A identidade desta cultura urbana é marcada pela descendência africana, no que diz respeito à grande tradição oral dos povos africanos. Os *griots*, contadores de histórias, mantinham em sua memória toda a tradição de suas tribos, sendo ela mantida durante gerações. Nos guetos americanos, essa

³ Segundo Rose (2002), o pós-industrialismo se caracteriza por uma mudança de modos de comunicação global, troca de uma economia de produção por prestação de serviço e por problemas sociais fortemente agravados.

tradição oral era representada por meio de uma prática denominada “dozens” (desafio em rima). Esse desafio baseado no improviso mantém-se preservado, hoje, dentro do movimento Hip-Hop como *freestyle* (ou estilo livre).

Desafios

É interessante ressaltar que os desafios através do canto existem, primordialmente, dentro da cultura grega, havia duelos entre deuses como Apolo e Pan. Segundo Câmara Cascudo (2006), a técnica do desafio foi verificada nas obras de Homero: *Ilíada* e *Odisséia*. Desde então, o canto alternado passou a se alastrar pela Europa e, por meio dos árabes com a “desgarrada”, chegou ao Oriente.

No Brasil, o desafio unido à música manifestou-se de forma intensa em lugares como Pernambuco e Piauí. O cantador sempre é dotado de longínqua memória e desenvoltura, além de acreditar que a “ciência”, isoladamente, não é capaz de dar respostas tão rápidas como o ato do desafio contínuo. Os cantadores acreditam na imagem imediata e, ainda, garantem a alegria transmitida ao público, sendo que estes receptores, mesmo se forem analfabetos, são capazes de interpretar todos os conteúdos abordados durante a apresentação oral. Na região do Nordeste, em específico, o canto ocorre de forma independente do acompanhamento musical. Os instrumentos são usados quando ninguém estiver cantando, a voz humana soa isolada durante todo o duelo. Cada apresentador se expressa, trocando insultos ou saudações com o desafiante ou desafiado. Como aponta Carlos Nogueira (2002) existem cerca de sessenta modalidades nordestinas destes cantos alternados.

Os desafios no Nordeste, geralmente, são acompanhados por instrumentos de corda e, em alguns casos, de percussão, e as temáticas baseiam-se em paisagens (rios, montanhas, capitais de Estados ou países), nomes de municípios, de deuses e santos e fatos históricos. Diferentemente do desafio ocorrente no Nordeste, o desafio do Hip-Hop, ou *Freestyle*, é dotado de um acompanhamento musical conhecido como “base”, isto é, a junção ou sobreposição de diferentes ritmos musicais, e os temas são mais voltados para o

contexto em que ocorre a performance (a roupa, o local, algum traço fisionômico marcante etc.).

Num duelo de *freestyle*, as temáticas são dependentes da capacidade de provocação, dos rappers dueladores que se utilizam de insultos direcionados ao seu oponente. Assim confirma o rapper W Mc:

Ó num duelo de rima assim, eu acho que a temática seria falar mal do oponente sem usar palavras de baixo calão, palavrões ou palavras pesadas, é... sabe te o raciocínio rápido e reflexo do que a pessoa tá falando de você pra você ta revertendo a situação, saber usar o tempo em rima rápida e inteligente, usar palavras diferente que soma muito ponto numa competição.⁴

Sendo assim, enquanto os MC's (Mestres de Cerimônia) fazem uso verbal da palavra para se desafiarem, o DJ (Disc-Jóquei) os apóia com o ritmo musical, podendo "orquestrá-lo" de forma lenta ou rápida.

Retomando W Mc ,

Mc de verdade, de competição ele rima em qualquer base: lenta, rápida, média, reggae, rap, qualquer estilo musical, entendeu? Que tenha um segmento, lógico que num pode coloca um *drum base* bem rapidão que num dá tempo, entendeu? Dentro dos limite do Mc em qualquer base, acho que é mais ou menos isso.

Desse modo, as aproximações entre o repente e o *freestyle* podem abarcar dois segmentos: o improviso e o desafio. Ambos caracterizadores de uma performance auxiliadora de expressão da mentalidade e da sensibilidade de um determinado grupo social.

O índice de oralidade do *freestyle*

O "índice de oralidade" se caracteriza pelo emprego da voz diante da produção de um texto. No decorrer desta produção, o enunciado sofre mudança desde o seu estado inicial até à sua atualidade, existindo na memória de quem o presenciou.

⁴ Entrevista realizada na casa do Hip-Hop, no dia trinta de setembro de 2006.

Os locutores desta voz são considerados intérpretes produtores de determinada voz poética “que se ergue do mesmo lugar, anterior às palavras pronunciadas, mas ressoando com todos esses ecos, graças às sonoridades que emanam *desta* boca, *deste* rosto, escandidas com o gesto *desta* mão” (ZUMTHOR, 2000, p.74).

A esta voz poética é dada a função de preservação social. Nesse sentido, ela se mantém no espaço, no tempo, na consciência de si, incorporando-se aos discursos pertinentes ao seu contexto, bem como uma forma de referência para eles.

Diante dos aspectos enlaçados à voz poética, é interessante ressaltar a definição de “obra” sugerida por Zumthor:

O que é poeticamente comunicado, aqui e agora - texto, sonoridades, ritmos, elementos, visuais - os termos compreendem a totalidade de fatores de uma performance. (ZUMTHOR, 1993, p. 220)

Disto decorre que a obra é caracterizada por um ato de enunciação e de recepção, moldado a partir das reações do receptor das enunciações. Nesse sentido, percebe-se a constituição de uma atividade performática estribada na produção de uma voz emanada de um corpo e num público receptor desta voz, que terá suas próprias reações a partir deste contexto.

A importância da performance é inegável, ela é dirigente do tempo e do espaço, além de coordenar a ação do elocutor e a respectiva resposta do público a estas ações. Sendo assim, ela pode ser considerada como um meio de comunicação transmissor de conhecimento.

A comunicação no momento da performance contribui para as conjecturas de Zumthor, no que diz respeito à comunicação poética:

Os griots do Burkina-Faso, rakugosa do Japão, repentistas brasileiros, mas também diversos cançonetistas ou recitantes, na Europa e na América tinham-me imposto uma dupla conclusão. A primeira se fundamentava em uma constatação empírica, indefinidamente feita e refeita: é que a performance é o único modo vivo de comunicação poética. (ZUMTHOR, 2000, p. 39)

Zumthor assinala o ato da performance como uma manifestação poética, dotada de uma necessidade de produção de efeitos. Desse modo, no âmbito das práticas performáticas, este artigo pretende classificar o ato do *freestyle* como um tipo de performance.

O “estilo livre” se apresenta sob a forma de um canto unido ao desafio e improvisado, uma espécie de rap, em que determinados rappers criam as rimas de forma instantânea, havendo um duelo entre dois Mc’s. Os Mc’s, juntamente com os Dj’s, são responsáveis pelo rap. Cabe ao primeiro a composição e a entoação da poesia verbal-oral, ao segundo, o fundo musical por meio de ritmos apropriados de diferentes estímulos musicais como o Rock, o Jazz, o *Soul*, a música clássica, por exemplo. O *freestyle* pode ser considerado como um tipo de poesia oral, que não se mantém registrada. E acaba desaparecendo com o tempo. Nesse sentido, o *freestyle* assume o aspecto de performance: o ouvinte toma contato com o texto em uma determinada situação transitória e única, além do que se integram elementos auditivos e visuais operantes sobre o receptor nas circunstâncias de profusão de diferentes linguagens. Assim sendo, a performance como *freestyle* pertence a um contexto cultural e situacional.

O “estilo livre” ainda possui como base de constituição o improvisado, atuante como um discurso poético livre, o que evidencia, dessa forma, o seu caráter de performance. É claro que esta liberdade deve ser relativizada, uma vez que há regras e necessidade de criar versos dentro de um tempo e ritmo específicos, além da participação do público (que pode tanto ser encorajadora como desanimadora). O discurso poético está sendo entendido como livre pois é marcado pela liberdade do MC de improvisar sobre temas e situações que lhe forem mais convenientes numa situação de duelo. A improvisação é um processo criativo dentro da arte poética e surge por motivos de circunstâncias culturais preestabelecidas. O MC possui o dom de organizar idéias e estilos rapidamente que se unem a experiências adquiridas em outras performances. Todavia, o sucesso da improvisação está assegurado na predisposição do público receptor, e também na memória do improvisador. O ouvinte, dessa forma, assume três respectivos papéis: receptor, emissor e co-autor. A relação

entre os desafiadores e o público é intensa “pelo seu entusiasmo maior ou menor, o receptor influencia a actuação do intérprete funcionando como incentivo ou obstáculo à prestação pública” (NOGUEIRA, 2002, p.223).

Um dos rappers entrevistados para a realização desta pesquisa, chamado Melki, assinala algumas considerações no que diz respeito à reação do público durante uma performance de *freestyle*:

é... em batalha de tema livre, as pessoas assim acha legal olha...pah... rimo bem, esse rima bem, às vezes se fala... ah... já sei que esse daí rimá bem que já viu a pessoa rima agora assim em batalha mesmo de Mc contra o outro, o público vai à loucura, pula, grita, e dá a pressão porque é bem chamativo.⁵

Desponta destas considerações a importância do público receptor na formação de uma performance. A audição juntamente com a visão da situação de enunciação formam uma performance completa, que impõem-se em uma determinada circunstância preestabelecida.

Em qualquer *freestyle* haverá um intérprete, atuante na performance, ele é parte daquilo que diz ou canta. Nesta modalidade de rap, poderá haver dois intérpretes ou mais, desafiando-se continuamente numa espécie de concurso ou debate. Os duelos cantados possuem uma rígida função de ditar regras sociais, exercitar o humor e a competência para fazer versos, atuando como uma forma de catarse para pessoas ou grupos participantes do *freestyle*.

O rapper WMc, durante entrevista concedida, faz algumas observações acerca dos intérpretes no *freestyle*:

Pode, se enquadra como é... ou um contra um mesmo ou tipo que nem aquele jogo de tênis que é dois contra dois, entendeu? Só que sempre respeitando o tempo... é... só que se um Mc tá rimando, o adversário não pode interferi naquele momento, então ele tem que esperar o tempo dele pra rimar, mas, por exemplo, tá o número um e o dois contra o três e o quatro, se o um rimou, o dois, que é parceiro dele, tem que esperar o três rima lá, pro dois, rimar aqui, pro quatro voltar a rima, entendeu? Tipo se fosse como uma dupla

⁵ Entrevista realizada no dia que 30/9/2006 na casa do Hip Hop em Londrina.

contra a outra, tipo jogo de tênis ou de crio ⁶ também que é um grupo de pessoas do oponente ou mais, mas sempre intercalando, entendeu?

Observa-se neste excerto a função do intérprete no momento da performance do *freestyle*. Ele é o dono de uma voz poética e realizador de uma experiência vocal. E, ainda, percebe-se a intercalação destas vozes no momento do desafio, para que desta forma o duelo possa ocorrer de forma completa.

Nas performances de *freestyle* das quais participamos e que foram registradas, verificou-se a identificação delas pelo fato de criarem uma situação, fato decorrente da atitude de atualização de idéias do performer, figura localizada no contexto dessas atualizações.

Cabe destacar que em Londrina identificamos, ainda, um grupo de rappers que forma a chamada O.R. L (Organização de Rimas Londrinenses). Durante entrevista realizada no dia 30 de setembro de 2006, com os rappers, WMC, Melki e Psycho, foi mencionada por eles a existência de uma organização de rimadores, na cidade de Londrina: a O.R. L (organização de rimas Londrinenses). A organização é composta pelos três entrevistados e mais alguns rappers e tem por intuito estimular eventos relacionados aos duelos de *freestyle* em Londrina e Região. O rapper WMC assinala:

A O.R.L é um movimento criado por mim e pelo Psycho que quer... assim... garanti que os torneiro de rima continue acontecendo e também, chama os parceiro.

A O.R.L teve seu início em julho de 2005 e une não somente aqueles rappers que fazem o *freestyle* como também os que simpatizam com tal prática. A presença desta organização enfatiza a importância do *freestyle* como uma prática integrante ao movimento Hip Hop, assim como o break, o grafite e o próprio rap.

⁶ A palavra “crio” (de “crew”, em inglês) designa a união de rappers para a produção de um Freestyle, Grafite ou mesmo uma música.

A performance do *freestyle*

O duelo de *freestyle*, gravado no dia sete de outubro de 2006, na casa do Hip Hop em Londrina, possuía como espaço físico a caracterização de um ringue. Havia dois intérpretes dueladores. Diogo, rapper da cidade de São Paulo, e Negro A, rapper da cidade de Londrina. Cada um com o equivalente a quarenta e cinco segundos para o “escandeamento” de suas rimas. O duelo possuiu três etapas, classificadas pela organização da competição como “rounds”, estes eram anunciados por mulheres pertencentes à comunidade Hip Hop. Elas adentravam o espaço do ringue, com uma placa, na qual era marcado o “round” que iria se seguir. E ainda, o corpo de jurados era composto por quatro rappers, mais o público. O espaço coloca-se como um suporte para o texto, no qual vai se desenhar a performance. Sendo assim, é importante observar como o *freestyle*, na performance em questão, apropria-se dos elementos discursivos da luta de boxe para introduzir o duelo entre os rappers. Tal apropriação confere uma certa excentricidade à poesia oral, pois sua espetacularidade não se restringe apenas à voz, mas os outros componentes do jogo comunicativo (apresentador, mediador e juiz do duelo, mulheres belas de mini-saias e camisetas curtas desfilando com placas e júri) excitavam ainda mais o público que, na grande maioria masculino, não ficava isento de se manifestar e conferia ao duelo uma simbologia clara de luta de palavras, na qual se passava a mesma emoção de uma luta entre lutadores de boxe.

Outro aspecto que vale a pena frisar é o fato de não ter sido possível reproduzir todas as rimas entoadas por Diogo e Negro A, devido à intensa reação do público. Transcreveremos a seguir o primeiro round, primeiramente as rimas de Diogo:

“Ai maluco eu vou dizer o que eu quero
Tu já ta sem moral porque veio de chinelo
Eu to chegando de São Paulo, minha rima
É melhor e meu estilo é invocado Hoje eu vim aqui só pra tê dizê
A rima é foda e você tem que saber
Você é de Londrina e conhece essa balada,
Eu sou de São Paulo e lá tem barra pesada”.

Negro A:

“Vou fazer você beijar a sola do meu sapato
Porque as minhas rimas são o maior barato
Se eu fosse você se ligava na resposta e não tirava onda
Vou cortar as suas pernas igual a um anão de jardim”.

Neste momento do *freestyle*, o auditório teve uma reação de êxtase por meio de gritos e vaias, entrando em contato com infindáveis tensões provocadas pelo improvisador, dono da função de disseminação de alguns elementos pertinentes a sua cultura. E ainda, o lugar do acontecimento da transmissão possui uma importante função de caracterização daquilo que é transmitido.

Nesse sentido, verificamos uma execução simultânea entre auditório e rapper, bem como a improvisação de uma arte poética. O improviso durante a performance indica um texto em construção, podendo estar baseado nas demandas do auditório. Sendo assim, a sucessão de improvisos reforça a expressão da cultura Hip-Hop.

Observamos, ainda, a voz e o gesto dos participantes como recursos indispensáveis para a produção de sentidos, além de complementarem a poesia oral que por sua vez não se define somente por linguagem verbal. Diogo e Negro A gesticulavam de maneira regular as mãos e as alternavam de forma brusca quando a platéia reagia às rimas, como se estivessem proferindo golpes no ar. Como afirma Havelock (1996), os gestos, durante a performance, encontram-se em sintonia com a mente, e se estabelece uma correlação entre ele e a memória de modo que por meio do movimento do corpo é acionada a lembrança de uma rima ou de um verso. Nesse sentido, podemos afirmar que os golpes bruscos dados no ar, que simbolizam uma violência contra o oponente, também inferem o sentido de um golpe dado com a palavra, visto sob outro prisma, os gestos auxiliaram para a definição dos improvisos bem como provocaram uma maior atenção por parte do auditório. O gesto, desse modo, é o movimento do corpo que ajuda o rapper a lembrar dos versos necessários no momento do duelo.

O *freestyle* dentro da (des)ordem do discurso

Há na sociedade discursos que ocorrem conforme circunstâncias em determinadas e também há coisas ditas uma vez e que se conservam, porque nelas se imagina haver algo como um segredo ou uma riqueza. (FOUCAULT, 2004,p. 34)

Segundo Foucault, a produção do discurso deve ser observada e controlada, duas práticas reforçadoras do reconhecimento do discurso em dois âmbitos: o perigo e o poder. Nesse sentido, inseridos na nossa sociedade existem os procedimentos de exclusão e interdição. Pressupõe-se que não temos o privilégio de dizer tudo sobre os olhos de qualquer circunstância.

Há três maneiras de classificação do princípio da interdição: a primeira é relacionada ao tabu do objeto, por conseguinte, há o ritual da circunstância e, finalmente, o direito privilegiado do sujeito que fala. Os dois últimos preceitos da interdição interessam de forma considerável a esta pesquisa, por se aplicarem de maneira ampla no que diz respeito à prática do *freestyle*. O ritual da circunstância irá definir os indivíduos donos do direito da palavra em um dado momento: em situações de diálogo, interrogação e recitação. Nesse contexto, os fundadores do discurso devem ocupar “uma determinada posição e formular determinados tipos de enunciados” (Foucault; 2004, p.41). Este ritual concentra os gestos, os comportamentos e as circunstâncias que seguem o discurso.

O discurso ainda é dono de uma relação íntima com o poder, como assinala Foucault:

O discurso não é simplesmente aquilo que se traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos nos apoderar. (FOUCAULT, 2004, p. 54)

Desse modo, os domínios do discurso implicam o poder direto e também, conclui-se que, de maneira geral, na nossa sociedade quem controla o discurso é dotado de poder. Tal situação deságua numa vontade de verdade incorporada ao sistema de exclusão. Ela legitima o discurso por construir uma determinada verdade e assim auxiliar as relações de poder.

A ordem do discurso também está relacionada aos seus princípios do método, concentrados em quatro pilares. No primeiro deles, o da Inversão, tem-se o reconhecimento da origem dos discursos bem como a sua continuidade em figuras que podem representar algo de positivo. Com a Descontinuidade, o segundo princípio, verifica-se o caráter descontínuo do discurso, afinal discursos se cruzam e, nesse sentido, eles podem se ignorar ou se excluir. O terceiro pilar se concentra na Especificidade, que se estriba na não transformação do discurso em um jogo de significações prévias. E, ainda, citaremos a Exterioridade, mantedora das delimitações do discurso, regulando-o e, portanto, demonstradora das condições externas da produção de um discurso.

Em suma, percebemos o discurso como fonte de significação, originalidade, unidade e criação, fontes estabelecidas a partir de noções de acontecimento e condições de possibilidade.

Durante a nossa pesquisa, encontramos na prática do *freestyle* alguns princípios que regem a ordem do discurso. Transcreverei a seguir o segundo round do duelo gravado para a conclusão deste artigo. Negro A encandeia:

Eu vo fazê você na minha rima virá freguês
E você maluco tá de cara feia então volta pra casa de uma vez
Posso ta de chinelo mas a minha rima tá no compasso.

Neste momento do duelo, o público reage de tal maneira, não permitindo o entendimento das demais rimas. O apresentador do duelo W Mc, também entrevistado para esta pesquisa, interrompe a performance e pede para o público se acalmar. Logo após, Diogo começa a rima:

A sua chave abriu a minha cabeça
Eu vô rimá, eu tenho ginga, a minha rima tá ficando boa e eu vô
chega com esperteza
Eu tô na escola, já fiz faculdade e tu já saiu fora
Hip-Hop underground é um estilo bem manero, se deixar eu rimo
um dia intero.

Percebemos neste duelo a forma da interdição, dentro do contexto da ordem do discurso, existindo o ritual da circunstância, concentrada no momento do *freestyle*, e também, o direito privilegiado do rapper, dono da prática discursiva, em um dado momento.

Durante o desafio que ocorre na performance, há o desejo nítido de domínio da palavra, bem como o do poder, pressupondo-se a aquisição através do domínio pleno do discurso, este que ganha a sua legitimação quando a vontade de verdade, presente nos cantadores, se aplica. Sendo o *freestyle* uma forma de discurso, assim como um tipo de poder, ele está relacionado à origem de ações novas de fala, podendo ser retomado ou transformado, logo o “estilo livre” é indefinidamente dito, mantém-se dito e pode estar ainda por dizer.

A noção de novidade não se concentra naquilo que é falado, mas sim nos acontecimentos que ocorrem em volta de quem produz o discurso. O autor é criador do sentido de seu texto e pertence a ele a responsabilidade de coordenação da coerência entre suas idéias, além da inserção deles no mundo real.

Durante o acontecimento do *freestyle*, há uma definição de qualificação daqueles indivíduos que falam. Sendo que os rappers devem ocupar uma peculiar posição e formar um tipo específico de enunciado, eles definem gestos, comportamentos e o conjunto de signos do discurso do *freestyle* e como um sujeito fundador e produtor de significações.

Ainda no âmbito do desafio, verifica-se o princípio da descontinuidade. Afinal, as práticas discursivas produzidas durante o desafio se cruzam, podendo se ignorar ou se excluir.

As chamadas batalhas de Hip-Hop constituem-se, portanto, em constantes duelos de *freestyle*, podendo classificá-los como uma espécie de ritual no sentido de definição de gestos, comportamentos, circunstâncias unidas às significações integradas ao discurso. Sendo assim, sugere-se que a significação, a originalidade e a criação são marcas condensadas no *freestyle*.

A primeira delas se concentra em um sujeito criador e estimulante do processo de formulação de um discurso, ele funda horizontes de

significação que a história explicitará em seguida. Este sujeito abarca marcas, traços e signos. Nesse sentido, as significações mantêm uma relação íntima com os sentimentos presentes nas rimas entoadas pelos rappers, tais sentidos podem ser estimulados por questões relacionadas ao seu cotidiano e sociedade.

Esta significação é acompanhada pelo preceito da originalidade existente no ato do *freestyle*. Ela possui relação com o conceito de performance abordado neste artigo, no qual percebe-se a classificação de um momento de performance como transitório e único, além de se manter registrado somente na memória de quem presenciou o *freestyle*. A produção das rimas de Diogo e Negro A foram dotadas de originalidade por serem inéditas diante daquele dado contexto.

Assim sendo, a originalidade acompanha o processo criativo destes rappers, bem como o sucesso da improvisação realizada durante um duelo. Sobre o duelo, Nogueira tece algumas considerações:

Esclareça-se desde já que a improvisação – cuja importância e dificuldade reside na celebridade da resposta, na organização dos materiais e no ajustamento às condições e vicissitudes inesperadas – deve ser entendida numa perspectiva de liberdade condicionada, no sentido de que nunca é absoluta. Mesmo nos casos em que há coincidência entre criação e prolação/transmissão, a composição oral obedece regras preestabelecidas cujo peso varia de executante para executante. (NOGUEIRA, 2002, p. 214)

Diante desta análise, verifica-se a organização de forma rápida de elementos culturais, temáticos, poéticos, retórico-estilísticos, musicais como auxiliares do processo de criação dos rappers participantes de um duelo, juntamente com fatores extratextuais como a audiência e o aparato tecnológico presente em algumas performances.

No que diz respeito ao duelo analisado para esta pesquisa, verificamos a presença da música ritmada pelo DJ como um elemento estimulante da criação, bem como a presença e as reações do público presente. Além destes elementos, havia também, a capacidade criativa de Diogo e Negro

A demonstradores de originalidade, atribuindo coesão cognitiva e emocional as rimas entoadas.

É importante observarmos que, pautadas no contexto do *freestyle*, muitas das rimas entoadas surgem a partir de elementos presentes no duelo, como características físicas dos oponentes, ou até mesmo como estes estão vestidos.

A união da significação, originalidade e criatividade, atuantes em um duelo de *freestyle*, demonstram uma vivência coletiva e pessoal, bem como uma manifestação de identidade da cultura Hip Hop. Esta junção tem uma função importante no que diz respeito à legitimação do discurso no meio Hip-Hop.

As bases destacadas no *freestyle* (improviso e desafio) evidenciam o seu caráter como poesia oral, bem como a sua capacidade de construção de uma linguagem poética, depositando na palavra uma força de criação e formação de sentidos.

Referências

AMARAL, Marina. Mais de 50.000 manos. In: *Caros Amigos Especial*. Movimento Hip-hop: a periferia mostra seu magnífico rosto novo. N.3, set., p. 4-8, 1998

BERMAN, Marshall. Entrevista. In: *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 out. 2001. Mais!, pg, 4-9.

CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Cia Ed. Nacional, 1975.

CASCUDO, C. *A Literatura Oral no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Global, 2006.

CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes de fazer. 6 ed., Petrópolis: Vozes, 2001.

FERNANDES, F. (org) *Oralidade e Literatura*. Londrina: Eduel, 2003.

FOUCAULT, M. *Ordem do Discurso*. 11 ed. São Paulo: Loyola, 2004

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler*. 15 ed., São Paulo: Cortez, 1986

HAVELOCK, Eric. *Prefácio a Platão*. Trad. Eni A. Drobrazinsky. Campinas: Papirus, 1996.

NOGUEIRA, Carlos. *O essencial sobre o cancionário narrativo tradicional*. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2002.

ROSE, T. "Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop" In: HERSCHMANN, M. (org.) *Abalando os anos 90: funk e hip-hop, globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SPENSY, Pimentel. *O livro vermelho do rap*, Escola de Comunicação e Artes Usp, 1998.

ZUMTHOR, Paul. Poesia, tradição e esquecimento. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 set, 1988. Folhetim, p. 2-11.

_____. *A letra e a voz: a literatura medieval*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Amalio Pinheiro. São Paulo: Cia. Das Letras, 1993.

_____. *Recepção, Performance, Leitura*. Tradução Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Educ, 2000.