

RIMA E A ESTÉTICA DA RESISTÊNCIA

Rôssi Alves Gonçalves
(UFF)

RESUMO

O Rio de Janeiro assiste, através de uma singular modalidade de organização do espaço público, ao crescimento de uma contranarrativa feita por segmentos sociais e culturais que, em alguma medida, sofrem marginalização e/ou exclusão. Através de rimas, MCs estão criando um campo literário que tensiona lugares de fala, cultura, apropriação de território, a cidade. É uma produção poética que precisa ser refletida, a partir de ferramentas plurais e distintas das canônicas e que põe em disputa o próprio conceito de Literatura. A performance e todo conjunto que a caracteriza é uma partida para compreender política e esteticamente as rimas das ruas. Este artigo reflete sobre literatura urbana, amparando-se em teóricos como Homi Bhabha, Da Matta, Paul Zumthor, Stuart Hall.

PALAVRAS-CHAVE: rimas, cultura urbana, performance, anticânone

1- Literatura urbana carioca

Há mais de uma década, a Literatura Brasileira experimenta outra forma de iluminar o sujeito da periferia. Com a Literatura Marginal paulista, um mundo até então apresentado à distância ganhou contornos novos, em que outra periferia é retratada, trazendo, indubitavelmente, pluralidade às narrativas.

No esteio de excelentes produções e com a retirada de renomados autores canônicos da esfera da periferia, outras vozes encontraram abrigo e vêm se colocando. Nem todas compartilham diretamente da mesma dicção, mas todas parecem falar do mesmo lugar- da invisibilidade, marginalização. É sabido que, em São Paulo, a organização político-social da periferia deu-se com o movimento Hip hop, conforme a declaração de Ferréz, em entrevista ao *Diário da Região* (2015), ilustra:

Acho que a literatura já tem um tempo que ela entrou nesse engajamento e pessoas tanto como eu, como o Sérgio Vaz, como o Sacolinha, Alessandro Buzo, Rodrigo Ciríaco, todos nós de certa forma pegamos esse engajamento e tocamos o bonde pra frente.

Acho que a gente pedia licença antes pro hip hop pra participar, hoje o hip hop pede um aparte também para participar com a gente. Acho que tem um respeito mútuo aí, a gente aprendeu muito com o hip hop, mas hoje a literatura marginal, a literatura periferia, ela tem também sua própria voz, tem um engajamento próprio.¹

Os saraus acolheram aquela demanda que existia na música rep e providenciaram um ambiente favorável para os novos narradores.

No Rio de Janeiro, talvez por este gênero musical ter adquirido proeminência um pouco depois, a cena de saraus e outros meios potentes para a fala dos invisibilizados parece ter se ampliado, a partir da profusão de ONGs e Coletivos, situação potencializada na última década. A respeito dos coletivos artísticos, Mesquita afirma:

Como uma alternativa concreta e espontânea ao espaço físico, aos rótulos e parâmetros convencionais das instituições de arte, a intervenção urbana problematiza o contexto em que é realizada, questiona a autonomia de um trabalho artístico e dialoga com o entorno ou situação social. (Mesquita, 2008, p. 220)

Na cidade carioca, o coletivo idealizador de uma das modalidades de poesia oral mais importantes, nos últimos anos, é o CCRP – Circuito Carioca de Ritmo e Poesia.²

Esse fazer literário que o coletivo oportuniza tem se evidenciado na cidade do Rio de Janeiro através das rodas e batalhas de rima – um encontro de jovens em praças e outros lugares públicos com fins de produzir rimas para embate - as batalhas de rima- ou sem a necessidade de disputa – as rodas de rima –, no que denomino *freestyle* “desinteressado”.

2- Rima livre: existe?

Em ambas as modalidades, o poeta deve criar uma rima “nova”, improvisar. No entanto, em uma batalha de rima, onde a vitória é o único valor, falar em estilo livre requer cuidado especial, pois o artista não está livre, em sua inteireza, para criar as rimas. Vejamos: os dois tipos mais comuns de batalhas são de sangue e conhecimento. Nas batalhas de sangue, o MC (mestre de cerimônia) precisa acionar uma série de informações sobre o adversário

com a finalidade de desmoralizá-lo. Assim, segredos, intrigas, aspecto físico são recursos aproveitados sempre de modo a desfavorecer o outro. Na batalha de conhecimento, há um quadro onde o público escreve as palavras que quer ver usadas nas rimas. O quadro é o norteador da elaboração poética. Deve-se atentar às palavras fixadas ali e encaixá-las no discurso. Certo que não é cobrado do MC que faça uso de todas elas, o que lhe dá alguma liberdade na construção. Mas as palavras do quadro, em alguma medida, “aprimoram”, não há liberdade plena para rimar. Isso leva a supor que não é possível haver *freestyle* por completo, já que o poeta fica impedido de construir as rimas que deseja. Ou, em caso de sua composição se libertar das regras, é muito provável que perca a competição.

Já no que aqui chamo de *freestyle* “desinteressado” – o que acontece nas rodas de rima-, há maior probabilidade de um improviso, sabendo-se que não haverá exclusão do MC que se “desorientar” na rima. É um jogo sem perdas ou vitórias. Nesse formato de elaboração poética, o julgamento não está ausente, mas é bem menos rigoroso, caracterizando-se através de risos debochados de desaprovação ou gritos e aplausos de euforia. As rodas de rima são excelentes momentos para o artista ganhar experiência, já que o público em volta é menor e o lúdico é que marca a situação. Além do que dela participam tanto iniciantes na arte da rima quanto poetas consagrados.

Não se pode crer, no entanto, que uma batalha de rima não comporte a dimensão da experiência. E isso fica evidenciado na releitura que diversos MCs fazem das rimas construídas pelos adversários em outros instantes da competição ou em outras edições. Assim como num *freestyle* “desinteressado” a competição não está ausente. O MC deseja organizar a melhor rima, ser aplaudido e lembrado adiante. Ou seja, nenhuma dessas modalidades é tão estanque quanto se possa supor a princípio: as características de uma e outra se atravessam. Esclareça-se que o lúdico é o grande mobilizador das duas modalidades, levando em consideração que muito raramente há premiação expressiva: “Na roda de Freestyle/ Rimar bem ou mal é só um detalhe”. (Daniel Gurjão).³

As rodas de rima cariocas, do modo como se apresentam atualmente, surgiram há cerca de cinco anos e estão dentro do movimento denominado Roda Cultural. Em dezenas de praças cariocas, à noite, tornou-se comum encontrar adolescentes e jovens com uma metodologia inusitada de fazer poesia: em pequenas rodas, os MCs iniciam a construção de seus versos e vão cedendo a vez para tantos outros. Há um estilo de roda que faz a rima girar

a cada quatro versos – mais conhecido como o 4x4 –, ou seja, um MC recita quatro versos e é substituído por outro que, da mesma forma, deverá agir. Dentro dessa vertente, ainda que não seja muito comum, pode ocorrer de o MC, ao proferir seu último verso, inserir neste uma palavra que deverá ser aproveitada no primeiro verso do MC seguinte. Entretanto, esse sistema de circulação da rima foi mais comum no início das rodas de rima, sendo mais raro encontrá-lo atualmente.

Essas rodas tematizam amor, sexo, miséria, política, questões polêmicas, humor e se refazem a todo instante, com a chegada e saída de MCs. São muitas, espalhadas pelo território da Roda Cultural, normalmente uma praça. Nelas, há crianças de dez, doze anos rimando a adultos. A interação é grande e fundamental para a construção das rimas. Tal forma de produção poética ganhou tanto vigor nos últimos anos no Rio de Janeiro, que casas de shows de rep vêm se aproveitando do imenso sucesso das batalhas e incluindo-as em seus eventos, o que pode ser lido por duas chaves- as batalhas de rima atraem numeroso público e, também, legitimam a casa de show como espaço cultural parceiro da cena urbana. Isso se deve ao fato de tal forma de criação literária ter as ruas como lócus especial: “Em nossas cidades, durante séculos, a rua foi o lugar favorito dos recitadores (...). Ela volta a sê-lo em nossos dias, sorrateiramente, aqui ou ali (...) A rua: não fortuitamente, nem sempre por falta de encontrar um teto, mas em virtude de um projeto integrado a uma forma de arte” (ZUMTHOR, 2010, p.172). Faz-se um percurso distinto do de autores da literatura escrita: a rima nasce na rua, nela o rimador constrói seu nome, participa de competições e, dali, suas rimas podem migrar para as redes sociais e ele pode, ainda, ceder ao convite para apresentação em casas noturnas de show.

Para DaMatta, a rua é vista como o espaço da malandragem, do desconhecido: “(...) até hoje a sociedade parece fiel à sua visão interna do espaço da rua como algo movimentado, propício a desgraças e roubos, local onde as pessoas podem ser confundidas com indigentes e tomadas pelo que não são” (DAMATTA, 1997, p. 58). Ainda que a rua assim se realize no imaginário coletivo, para os artistas e público de arte urbana é por isso, também, que ela é valorada. A rua ganha um valor simbólico de “carrera”, coragem, disposição, “verdade”. Ser um artista da rua, o que significa que ali se construiu ou, numa expressão muito cara aos rappers, “botou a cara”, é ter uma identidade respeitada, é por em suspenso a questão do valor da sua arte, ter a posição de sujeito quase acima de qualquer suspeita. Por isso, nos eventos realizados

em casas particulares, levar os artistas e a batalha de rima para dentro é como levar um pouco da rua, em sua constituição simbólica e afetiva.

Seja nas rodas culturais ou, eventualmente, em casas de shows, a rima é o momento privilegiado, o mais aguardado. Vive-se um momento singular na produção carioca de uma literatura das ruas. E a importância dessa expressão literária pode ser medida através das centenas de rodas que acontecem pelo estado, pelo público numeroso e pela forma como este eterniza as rimas e segue seus poetas preferidos.

A juventude carioca que guarda afinidade com manifestações culturais de rua, na modalidade hip hop ou não, cria suas listas de poetas das ruas e os toma como “intelectuais”, como MCs cujo discurso, poético ou não – inclui aqui as falas de teor político, social, amoroso –, deve receber uma acolhida diferenciada. Zumthor, a respeito da literatura oral, explica:

A noção de literariedade se aplica à poesia oral? O termo é indiferente: eu defendo a ideia de que existe um discurso marcado, socialmente reconhecível como tal, de modo imediato. A despeito de uma certa tendência atual, descarto o critério de qualidade, devido à sua grande imprecisão. É poesia, é Literatura, o que é público – leitores ou ouvintes – recebe como tal, percebendo uma intenção não exclusivamente pragmática: o poema, com efeito (ou de forma geral, o texto literário), é sentido como a maior manifestação particular, em um dado tempo e em dado lugar, de um amplo discurso constituindo globalmente um tropo dos discursos usuais preferidos no meio do grupo social. (2010, p. 39)

Ainda que por ser oral ela só exista naquele instante em que é proferida, ou seja, é regida pelo tempo da duração, alguns versos são conservados na memória do ouvinte. Este mesmo que depois os reproduzirá, comentará nas redes sociais e os desejará superados por outros de maior efeito estético. Também se pode falar em um tempo da memória afetiva, comumente evidenciado nas batalhas de rima, em que quando um MC tece uma rima muito boa num round ou numa etapa, se essa rima despertar no público as emoções mais intensas, normalmente explicitadas por gritos, pulos, rodopios, bem possivelmente esse MC será o campeão da etapa ou mesmo da batalha. A memória do verso bem encaixado ou do uso de palavras incomuns, não raro, dispensa o MC de uma performance tão boa adiante e lhe proporciona aplausos e título. Trago para ilustrar essa afirmação uma situação constante na Batalha do Conhecimento.⁴

Como acontece há mais de um ano e é cercada de uma aura glamourosa, essa batalha é uma grande vitrine para os MCs. São dezenas de inscritos

para a participação de apenas dezesseis candidatos. Dentre estes, alguns – cerca de cinco –, por terem, em algum momento, providenciado uma rima espetacular, incomum, são os que mais participam da final. O que verifico é que ainda que falhem ou que não estejam tão inspirados em determinado momento da competição, a memória de uma rima rica elaborada noutras edições já os coloca em condição de disputar a final. O público os escolhe porque acredita numa reedição da rima brilhante. Um verso bem concebido vale por dezenas de outros banais. A rima tem, assim, uma duração afetiva que ultrapassa o tempo da exibição.

Produz-se, também, uma crítica inversa, eventualmente, quando uma rima, ainda que portadora de uma sonoridade agradável, seja semântica ou gramaticalmente muito incorreta. Isso gera comentários sarcásticos entre os frequentadores das rodas de rima e o MC pode ser cobrado pelo deslize muito tempo depois, ainda.

No entanto, como já tão bem apontado por Zumthor (2010), a literatura oral é antes dramaticidade que gramaticalidade. A correção vocabular muito pouco importa no ato da produção poética, em que os descuidos são, com frequência, parte constituinte da poesia. Ressalte-se ainda que tais imperfeições guardam imensa afinidade e comunicação com a rua, o palco dessa modalidade poética: “MC que é MC rima em qualquer tema/qualquer esquema, qualquer esquina vira cena de cinema/se destaca pelo que pensa, reconhece a recompensa/ alcança as grandes mídias sem assessoria de imprensa.” (Nissin)⁵.

3- Rima como resistência

Entendam-se as rimas das ruas como performance. E para isso é preciso buscar outra perspectiva de análise, libertar-se de uma tradição excludente que reconhece por literatura apenas o texto escrito. Mais que isso: é permitir-se pensar e respeitar uma expressão literária que emerge de fora dos centros acadêmicos, que independe da elite letrada e não anseia por uma legitimação das instâncias nobres, porque elabora outros meios de visibilidade. Essa poética das ruas evidencia o quão potentes são os novos lugares de fala de minorias subalternizadas, uma vez que as rimas insurgem-se como discursos de resistência a um projeto hegemônico:

Há mesmo uma convicção crescente de que a experiência afetiva da marginalidade social – como ele emerge em formas culturais não – canônicas – transforma nossas estratégias críticas. Ela nos força a encarar o conceito de cultura exteriormente aos *objets d'art* ou para além da canonização da

‘ideia’ de estética, a lidar com a cultura como produção irregular e incompleta de sentido e valor, frequentemente composta de demandas e práticas incomensuráveis, produzidas no ato da sobrevivência social. (BHABHA, 1998, p.240)

E traz para o debate a urgência de uma reconfiguração do campo de estudos literários que ainda se apoiam na dependência e no servilismo ao cânone. E, assim, coloca a pertinência de outros recursos para o exame crítico de objetos literários.

Ao iniciar a pesquisa sobre as rimas das ruas deparei-me com a situação rascunhada acima. Como proceder a uma reflexão estética de um objeto tão fora do lugar para a crítica literária – poesia oral, das ruas e realizada por um segmento social que não encontra, ainda, assento na cultura dominante?

Percebia o potencial poético nas rodas e batalhas, assistia à comção que alguns causavam na plateia e, no entanto, afligia-me por não ter me apossado de um arcabouço analítico próprio para essa produção.

Tornou-se mais latente a necessidade de perscrutar meios de evidenciar as vozes emergentes. Encontrei na “descrição densa” algum conforto. Não que a rua seja traduzível para a folha de papel. Mas, em alguma medida, ela favorece que discursos descentralizados se tornem visíveis. Como este do MC Buddy Poke, 18 anos, rimador desde os 14, morador da zona oeste do Rio de Janeiro, estudante do ensino médio de escola pública e um dos nomes mais citados na cena de batalhas de rima:

Batalha do Conhecimento – janeiro de 2014:

Vestido de bermuda, camiseta, havaianas e boné, ele apresenta a rima aqui descrita no segundo round da batalha. Em torno do espaço, que poderia ser chamado de palco, há vários MCs participantes da batalha, inclusive o apresentador e idealizador da Batalha do Conhecimento, MC Marechal. Em frente, está o público; atrás, uma mesa em que trabalha o Dj. O quadro com as palavras que deverão ser usadas na rima está na lateral do “palco”. O *beat* é mais lento que acelerado e o MC anda apressadamente de um lado a outro do palco, comunicando-se com a plateia. Assim, ele verifica a todo instante as palavras no quadro, mas não negligencia o público. A todo momento, ele toca levemente o MC adversário, Big Black, que aceita o toque e sorri. Esse ato desconstrói uma situação de rivalidade. A cena completa do palco (apresentador, MCs participantes e Dj) insinua simpatia, parceria, admiração. Nessa etapa da batalha, MC Buddy Poke foi campeão.

<p>Aí tô junto com os parceiro. É desse jeito que sou freestyleiro,</p>	<p>Andando de um lado para o outro, mas mantendo o olhar na direção do quadro, onde estão as palavras que deve usar na rima.</p>
<p>Minha rima sabe que eu sou mais ligeiro. Mano sabe que eu atravesso até cruzeiro</p>	
<p>pra poder fazer o im-pro-vi-sa-do. É MMA: é braço soco e cruzado.</p>	<p>Buddy Poke flexiona as pernas e arrasta o corpo ao ritmo da pronúncia da rima, mais lenta, neste verso. Vira-se para a plateia.</p>
<p>É na cara, meu mano, se prepara na rima. É desse jeito sabe que eu não nego autoestima.</p>	<p>Volta-se para o quadro, sempre balançando o braço livre, enquanto o outro segura o microfone.</p>
<p>Meu mano, isso aqui é talento. Já, aqui, a voz, eu não altero minha voz eu melhoro meu argumento.</p>	<p>Aponta uma palavra no quadro: TALENTO. Volta-se para a plateia. Esta grita ao ouvir a palavra ARGUMENTO, que rima com talento.</p>
<p>Pra poder chegar aqui e mostrar que tenho talento. Fazer o improviso e dizer que isso é sentimento.</p>	
<p>Meu mano tá aqui: o outro tema é Sabotage. Fazer improviso: o rep não é viagem.</p>	<p>Novamente, procura uma palavra no quadro e escolhe: Sabotage. Rima, olhando para a plateia.</p>
<p>O rep é compromisso. Eu me mantenho nisso. Quem tá na plateia e é real sabe muito bem isso!</p>	<p>Parado, ao lado do quadro, balançando o braço esquerdo para cima e para baixo, de frente para a plateia. Ao fim da rima, a plateia grita e aplaude o MC.</p>

Como o quadro sugere, pensar nessa literatura urbana requer não apenas o compromisso, cada vez mais solicitado ao pesquisador, em olhar outros

campos não canônicos da cultura, mas, ainda, que se cerque de uma pluralidade de instrumentos de trabalho e que não se deixe aprisionar em teorias redutoras.

Na performance, outros elementos são colocados em situação de julgamento e esses em muito se distanciam daqueles presentes no texto escrito. Atua na produção dessa literatura urbana um elaborado conjunto de gestual que conforma a rima: trejeitos, balanço do corpo, repetições, voz em falsete, risos, balanço de braços, gritos, aplausos e saltos do público, estímulos da plateia. E outros elementos que compõem o ambiente e que tem inserção na realização da performance, como buzinas de carros, iluminação, clima meteorológico.

A poesia é um complexo que tem seu início na entrada do MC ao palco (quando existe) ou, o que é mais comum, ao pequeno espaço na rua definido para a apresentação. Sendo uma batalha de rimas, haverá um sorteio para acertar quem inicia a disputa. Em outro caso, o começo é determinado pelo ímpeto de algum MC em dar início à roda de rima, o que acontece de forma tão espontânea, sendo difícil afirmar quem começou. Logo, a emissão dos versos já é uma etapa mais avançada, porque ao chegar ao local para rimar, o MC já é envolvido por uma aura especial, as pessoas olham-no, comentam, cercam-no, aproximam-se, desejam sorte. A recepção calorosa do público interfere na elaboração da rima: a vibração é matéria-prima.

Situada num espaço particular, a que se liga numa relação de ordem genética e mimética, a performance projeta a obra poética num cenário. Nada, do que faz a especificidade da poesia oral, é concebível de outro modo, a não ser como parte sonora de um conjunto significante, em que entram cores, odores, formas móveis e imóveis, animadas e inertes; e, de modo complementar, como parte auditiva de um conjunto sensorial em que a visão, o olfato, o tato são igualmente componentes. Esse conjunto se recorta, sem dele se dissociar (apesar de certos truques), no continuum da existência social: o lugar da performance é destacado no “território” do grupo. De todo modo, a ele se apega e é assim que é recebido. (ZUMTHOR, 2010, p. 174)

Por isso, o verso emitido é mais um constituinte da obra. Assim, a avaliação que leva em consideração apenas o arranjo das palavras é injusta com o rimador. Por isso, ainda, as lacunas, as palavras “fora de lugar”, os tropeços e até um pequeno desajuste com o beat não devem ser decisivos no julgamento da rima, uma vez que ela coaduna elementos tão diversos que a perpassam, sem necessariamente a mediação da habilidade do MC. A função precípua da rima, bem como de toda arte, é a comunicação. No campo aqui em evidência,

identifica-se que o discurso funcionou, através dos gritos e aplausos, durante e ao fim da apresentação.

Ainda a se observar dentro da compreensão da rima como performance, a linguagem implica um debate que não raro vem marcado por preconceitos linguísticos difíceis de serem erradicados. A poesia urbana é marcada por coloquialismos, gírias, pronúncias incompletas, informalidades que, de modo algum, impedem o andamento do discurso: “Aí tô junto com os parceiro/ É desse jeito que sou freestyleiro” (BUDDY POKE, 2014).

À oralidade é reservado um lugar ingrato na cultura contemporânea, opondo-se a ela a alfabetização. Corrobora para cristalizar esse estigma marginalizante o fato de, por ser oral, comportar inúmeras negligências às normas gramaticais. E essa infração à forma padrão de linguagem tem um duplo motivo: como realizada sob o modelo de conversa, ela é informal, despreocupada, o seu fim é a comunicação imediata. Mas é corrente que um MC pronuncie de forma inadequada uma palavra ou frase visando a um melhor efeito estético. No entanto, quanto mais eloquente for o MC, quanto melhor for sua dicção, maior a probabilidade de êxito na competição.

A voz vigorosa e a expressão corporal são técnicas imprescindíveis para o MC realizar um bom trabalho, pois formatam a comunicação. Estar em evidência rimando e não por o corpo em trabalho – através de gestos, músculos, contorcionismos – é inibir a rima, aprisioná-la.

Decerto que a poesia oral não se completa no MC, ela requer a colaboração, ou melhor, a coautoria do público. De modo que um verso com sentido vago pode ser completado pelo ouvinte, através de suas experiências e dentro daquilo que é discutido na estética da recepção como “horizonte de expectativas”.

Mas nem toda falha encontra sempre boa acolhida entre os ouvintes. A rima é um texto que não pode falhar sob pena de se perder o *round* ou a competição. Muitas vezes é possível corrigir a rima “torta”. Porém, quando isso ocorre, o MC está sujeito a “recuperar” a rima, mas também a confirmar o “erro” e assinalar sua perda na batalha. Ou seja, a plateia pode aceitar a nova rima, principalmente quando esta sai primorosa, ou pode rechaçar a retificação, o que é mais comum.

Outro expediente bastante utilizado por MCs e motivador de polêmica na cena da arte urbana é a flipada. Esta consiste em pronunciar com extrema rapidez alguns versos, o que não permite que boa parte dos ouvintes compreenda com clareza o que está sendo verbalizado. Tal artifício, ainda que deixe a rima incompreensível, é produtor de um entusiasmo arrebatador. O MC

precisa ter fôlego incomum para a emissão de longos versos sem pausa. E é isso, exatamente, que parece fascinar a plateia. A flipada pode ser bem longa, envolvendo cerca de 10 ou mais versos. Querendo, o MC usa-a em qualquer instante da versejação e muitos cantores de rep adotam-na em seus shows. Como observadora frequente das rodas e batalhas de rima, raras foram as vezes em que uma flipada não despertou emoção no público. Pronunciar os versos num ritmo constante e, de repente, alterá-lo, acelerando-o, retoma a atenção dos ouvintes.

Entretanto, esse subsídio é material para celeumas constantes nas redes sociais, porque há os que consideram a flipada não como um recurso estilístico, mas como um meio de ocultar a falta de conteúdo, já que raramente se distingue o que o MC pronuncia. O caso de a flipada ser usada por um MC em batalha, o que é constante, é lido por alguns artistas e ouvintes como meio de escamotear a inexperiência: em muitos debates tratam a flipada quase como um recurso ilegítimo.

Sendo objeto a que o artista recorre quando não tem versos para o momento ou como mais um meio de causar emoção nos ouvintes, entendendo a flipada como parte da performance e, como tal, ela tem lugar importante na conjunto da obra. A impossibilidade de identificar os versos é corrente em outros momentos também, quando o artista não faz uso da dela. Ou seja, como arte de rua, a rima está submetida a suas restrições, como barulhos dos transportes, conversas, vento, qualquer ruído que impeça o som de chegar com limpidez ao ouvinte. Obviamente que há MCs que a utilizam de forma excessiva, o que compromete a performance e, invariavelmente, provoca reação contrária do público que elimina o candidato ou não se manifesta com efusão ao fim da apresentação. Mas afora esse uso, a flipada é parte integrante e legítima da construção da rima.

Outro aspecto da rima que é objeto de crítica dos que não a entendem como apoio da performance é a repetição: “Segundo a opinião mais comum entre os etnólogos (e os raros estudiosos de poesia a par de seus trabalhos), o traço constante, e talvez universalmente definidor da poesia oral é a recorrência de diversos elementos textuais: “fórmulas” no sentido de Parry-Lord e, de modo mais geral, toda espécie de repetição ou de paralelismo.” (ZUMTHOR, 2010, 157)

Nas rodas e batalhas de rima é raro ou mesmo impossível uma apresentação que não recaia em uma repetição de algum verso ou estrofe que, em dado momento, foi tão bem colocado que a memória registrou. O resgate des-

sas “fórmulas”, no entanto, nem sempre configura um erro ou esquecimento do poeta e é um recurso legítimo e comum na poesia oral. Também, vai além da retomada com o objetivo de provocar a emoção estética. Repetem-se versos, estruturas, expressões “geradas” no rep, versos de músicas conhecidas, vícios de linguagem – “se liga”, “proceder”, “tá ligado”, “na moral”, “papo certo”, “na humildade”, “mando no improvisado”, “é”, “né”, “tô ligado”, “rep é compromisso” –, entre dezenas de outras expressões comuns, porque é uma arte que pressupõe liberdade e velocidade na transmissão e na recepção.

E o público comenta, muitas vezes, desagradado da repetição ou do uso de um termo muito vulgar. Entretanto, se, na sequência de um verso menos elaborado, acontecer um singular, este redime qualquer “erro”, deslize, repetição. E se o verso bom finalizar a apresentação, tanto melhor para o MC: ele terá aumentada a chance de ser campeão.

E ainda dentro do estudo de aspectos singulares das rimas das ruas, há um tópico a ser apreciado com prudência. São as rimas decoradas. Ao passo em que as repetições e outras formas de amparo ao MC em situação de tensão são relevadas, as rimas decoradas são extremamente divergentes para grande maioria do público do rep.

Mesmo sendo amante da arte da rima e tendo escolhido estar lá, ficar em evidência e ter que buscar a palavra mais acertada, criar a rima perfeita é um exercício que muito exige emocional e intelectualmente do MC. O poeta Dropê Comando Selva, no filme L.A.P.A., diz que neste instante da criação do improviso, há o perigo de deixar escapar a palavra que rima e com isso pôr tudo a perder.

Todavia, alguns artistas entram em cena com tamanha desenvoltura, sem consultar o quadro (nas batalhas de conhecimento, as palavras expostas no quadro devem ser utilizadas pelos MCs), sem lacunas no discurso, que “entregam”, assim, a rima. Ou seja, indicam já ter chegado à rua com a rima concebida.

Há, decerto, estruturas que o MC prepara. São os modelos vitoriosos que um poeta carrega para usar em situação de “apagão” ou mesmo, em um momento especial da apresentação. Ressalto, no entanto, que até mesmo para o apelo a uma construção previamente elaborada é imprescindível que o MC tenha discernimento do melhor momento. Ou seja, é preciso talento para entender e criar o tempo da compatibilidade. Rimar é arte que exige astúcia, engenho e sensibilidade por parte de poeta, público e críticos:

Dentro da cultura, a marginalidade, embora permaneça periférica em relação ao *mainstream*, nunca foi um espaço tão produtivo quanto é agora, e

isso não é simplesmente uma abertura, dentro dos espaços dominantes, à ocupação dos de fora. É também o resultado de políticas culturais de diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural. (HALL, 2003, p. 338)

Identificar esta manifestação cultural que propicia a formação de uma rede de poetas das ruas e complexificar o fazer poético é provocar um debate acerca das possibilidades que a literatura tem atualmente, mas é, ainda, reconhecer que narrativas divergentes estão, mesmo que timidamente, realocando poderes.

ABSTRACT

Rio de Janeiro is going through a sort of unique organization of the public environment, the rising of the social segments and culture anti-narrative that, somehow, suffer from marginalization and exclusion. As means of rhymes, rappers (“MCs”) are building a literary field, which creates tension on places of communication, culture, territorial appropriation, the city. It is a poetic production that requires reflection based on plural and distinct canonical tools that confronts its own concept of literature. The performance and the entire set which characterize such production are the starting point to comprehend the street rhymes aesthetically and politically. The aim of this article is to reflect upon urban literature, taking into account theorists like Homi Bhabha, Da Matta, Paul Zumthor, Stuart Hall.

KEYWORDS: rhymes, urban culture, performance, anticanon

REFERÊNCIAS

- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- _____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua – espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

FERRÉZ. *Literatura marginal*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e meditações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

_____. *Performance, recepção e leitura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

_____. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Maria Lucia Diniz Pochat; Maria Ines de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

RESENDE, Beatriz & ETTORE, Finazzi Agró (Orgs.). *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Revan, 2014.

FILME

L.A.P.A. Direção: Emilio Domingos & Cavi Borges. Cavídeo. 2008. 74min. Colorido. Digital HD.

NOTAS

¹ <http://www.diariodaregiao.com.br/vidaacestilo/comportamento/ferr%C3%A9z-projetou-se-como-uma-das-vozes-mais-ativas-da-literatura-marginal-1.172509>. Acessado em 28 de maio de 2015.

² O coletivo CCRP, surgido há cerca de quatro anos, na Lapa, tem por objetivo maior a ocupação das ruas, através do encontro de artistas sem reconhecimento pela mídia e por outras instâncias tradicionais de legitimação. Há, por parte de seus mentores, forte investimento na cultura urbana e na multiplicação de saberes. O que este coletivo apresenta de singular é a proposta de “uma rede independente de produção, pesquisa e inovação cultural que estruturou um conjunto de encontros denominados, antes Rodas de Rima e, atualmente, Rodas Culturais, que acontecem semanalmente em praças e espaços públicos de diversos bairros do Rio de Janeiro. E que determina os seguintes critérios para absorver uma Roda cultural: ocupação semanal do espaço público; revi-

talização do mesmo; trabalho social no bairro.

³ Rima extraída da rede social Facebook: <https://www.facebook.com/danielgurja?fref=ts>

⁴ A Batalha do Conhecimento é realizada pelo MC Marechal e acontece no Museu de Arte do Rio, mensalmente, levando não apenas o público do rep a ocupar totalmente o saguão do museu, quanto moradores da região e transeuntes do local.

⁵ Rima extraída da rede social Facebook: <https://www.facebook.com/nissinmc?fref=ts>

Recebido em: 31 de maio de 2015

Aceito em: 23 de agosto de 2015