



## Conversando com MCs: reflexões sobre entrar em campo em meios virtuais na pandemia de COVID-19

Bruno Affonso Muck<sup>1</sup>

### Resumo

Este trabalho apresenta um conjunto de revisões teórico-metodológicas pertinentes para o processo de entrada em campo no âmbito de uma pesquisa etnomusicológica, iniciada em nível de mestrado durante a pandemia de COVID-19, sobre as práticas sonoro-musicais de MCs e rappers atuantes em Batalhas de MCs na Região Metropolitana de Porto Alegre/RMPA (RS). As Batalhas de MCs, eventos poético-musicais do Rap e da Cultura Hip-Hop, consistem em séries eliminatórias de duelos de rimas improvisadas, realizadas em espaços públicos centrais e contando com o protagonismo de jovens negros e negras moradores das periferias urbanas de Porto Alegre e região desde o início da década passada. A interrupção desses eventos diante da crise sanitária generalizada implicou uma consideração mais atenta ao emprego de tecnologias da informação e comunicação (TICs) no trabalho de campo, com vistas à produção de uma etnografia que problematizasse aspectos da relação entre a experiência da dimensão sonora da vida social em Batalhas de MCs e as dinâmicas contemporâneas de exclusão e marginalização urbana. Concomitantemente à maior atenção destinada às TICs por meio de debates da ciberantropologia e da etnografia e do trabalho de campo virtuais, a assimilação de uma série de deslocamentos conceituais a respeito da noção de campo, elaboradas no âmbito da etnomusicologia anglo-americana a partir dos anos 1990, conduziu ao entendimento da relação de continuidade entre as práticas sonoro-musicais desenvolvidas primordialmente de modo presencial e aquelas que, dependendo de infraestruturas tecnológicas de produção e difusão musical atravessadas por desigualdades socioeconômicas e de poder, circulam preponderantemente no ciberespaço. Se, num primeiro momento, pensava-se a observação participante das Batalhas de MCs como principal meio para a construção de uma rede de relações em campo, entendendo este como um espaço-tempo delimitado, a mudança de enfoque para o acompanhamento em plataformas de streaming e em sites de redes sociais de vídeos de Batalhas de MCs e de produções fonográficas e audiovisuais de rappers e MCs participantes de batalhas na RMPA tem facilitado o estabelecimento de vínculos interpessoais apesar do distanciamento físico, segundo uma concepção do trabalho de campo como contingente à possibilidade de produzir interações sociais – mediadas, invariavelmente, neste momento, por TICs – e de “estar em campo” como “estar em relação” mais do que “estar lá”.

Palavras-chave: Batalhas de MCs, Rap, Etnomusicologia, trabalho de campo virtual

---

<sup>1</sup>Bacharel em Música Popular pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, mestrando em Música na área de concentração Etnomusicologia/Musicologia pela mesma instituição e integrante do Grupo de Estudos Musicais (GEM/UFRGS) sob orientação da Profa. Dra. Maria Elizabeth Lucas. Contato: brunomuck@hotmail.com.

*Porto Alegre, 12 de março de 2020*

*Saio do meu apartamento no Centro Histórico por volta das 19h30 e após não mais que vinte passos, viro à esquerda na esquina mais próxima em direção à Av. Borges de Medeiros. Após chegar na avenida, faço um pequeno desvio em meu trajeto para comprar uma cerveja e logo ao sair do bar me encontro diante da Escadaria da Borges, onde está acontecendo a 99ª edição da Batalha da Escadaria, a qual pretendia tomar como ponto de partida para construir o percurso etnográfico de minha pesquisa de mestrado em Etnomusicologia nas Batalhas de MCs da Região Metropolitana de Porto Alegre (RMPA) - RS<sup>2</sup>. Curiosamente, essa edição da batalha estava um pouco esvaziada, devido ao fato de coincidir com o primeiro Gre-Nal na história a ser disputado em uma Copa Libertadores da América, o que também implicou escolhas relativas ao formato da batalha por parte de suas organizadoras e apresentadoras, Rata e Pietra, para fazer o evento transcorrer mais rapidamente, a fim de que todos perdessem o mínimo possível do jogo, que começaria às 21h30. Uma menina nos ombros de seu pai MC lembrava aos presentes os cuidados necessários ao enfrentamento da COVID-19, a qual, já alastrada pelo mundo, aportava no Brasil entre o final de fevereiro e março, período de início do ano letivo acadêmico e, pensava eu – ledor engano –, começo de um longo período de trabalho de campo presencial em que frequentaria semanalmente, ao menos uma das inúmeras Batalhas da Região Metropolitana. Embora o Gre-Nal pela fase de grupos da Copa Libertadores – ou o “Gre-Nal do fim do mundo” – tivesse terminado em 0 x 0, contando com uma confusão generalizada que havia deixado ambos os times com apenas sete jogadores de linha cada mais os goleiros, na Batalha da Escadaria, o MC Dubaile, à época ainda utilizando como vulgo seu nome Rick Duarte, sagrara-se campeão vencendo a MC Aguiar na final por dois rounds a zero.*

Com a implementação – deficitária e errante, para utilizar um eufemismo – das medidas de isolamento e distanciamento social por parte dos governos municipal, estadual e federal, a partir da semana seguinte, iniciada em 16 de março, aquele seria, portanto, o último Gre-Nal disputado com público no estádio e aquela, a última Batalha da Escadaria realizada em local público, ao ar livre, em mais de um ano. Seria interrompido, também, o semestre acadêmico,

---

<sup>2</sup>As Batalhas de MCs – ou batalhas de *freestyle*, batalhas de rima, duelo de MCs –, forma expressiva afrodiaspórica, podem ser descritas como disputas poético-musicais em formato de Rap, baseadas em séries eliminatórias de duelos de rimas improvisadas (*freestyle*), assim como enquanto processos de performance e interações sociomusicais centrados na relação aural-oral em que se produzem dialogicamente discursos por meio da dinâmica de ataque e resposta.

até seu provável retorno no mês de agosto de 2020. Neste texto, revisito as incertezas e perplexidades de uma preparação iniciática para a entrada em campo durante a pandemia de COVID-19 para em seguida, apresentar o processo de estabelecimento de vínculos com MCs de batalha<sup>3</sup> em meios virtuais, refletindo sobre os dilemas e desafios enfrentados ao longo do trabalho de campo entre maio e novembro de 2021.

Uma das primeiras referências a fazer saltar os olhos do nosso grupo de pesquisa durante esse período de revisão bibliográfica pandêmica foi a coletânea “The Culture of Aids in Africa”, organizada pelos etnomusicólogos Gregory Barz e Judah Cohen, que compilaram inúmeros estudos de caso acerca (dos usos) da música no contexto da pandemia do HIV/AIDS em África desde os anos 1980. Pensando comparativamente os contextos do HIV/AIDS na África e o do COVID-19 no Brasil e no mundo, os trabalhos compilados nesta coletânea demonstram, invariavelmente e em maior ou menor grau, o impacto desigual que uma pandemia tem sobre as trajetórias de vida e o campo de possibilidades educacionais, de trabalho e, em primeira e última instância, de sobrevivência, em função das profundas desigualdades socioeconômicas entranhadas nas sociedades capitalistas pós-coloniais. Explorando ainda o tema da “Etnomusicologia em tempos de crise” (RICE, 2014), reconhecemos a premência de perspectivas político-epistemológicas que enfatizam o aspecto participativo de práticas sonoro-musicais e etnográficas, assim como valores de equidade e justiça social no enfrentamento, por meio de engajamentos interpessoais performativos e acústicos, da anomia social provocada por desastres naturais, conflitos interétnicos, políticos e bélicos e das violências física e simbólica endêmicas a sociedades marcadas pela desigualdade.

Tais reflexões têm informado decisivamente as etnomusicologias contemporâneas e constituem orientações importantes para qualquer etnografia desenvolvida com “sujeitos periféricos” (D’andrea 2013), pré, durante, ou após (?) a pandemia de COVID-19, no entanto, não pareciam fornecer subsídios suficientes para operacionalizar o trabalho de campo de jovens mestrandos em uma conjuntura sem precedentes de isolamento e distanciamento social. Em nosso processo de preparação coletiva topei com as interessantes reflexões metodológicas de Tanja Ahlin e Fangfang Li (2019), que propõem um deslocamento da noção do trabalho de campo enquanto um fazer de duração definida atrelado a um local específico (*field site*) para

---

3A expressão MCs (mestre de cerimônias, do inglês *master of ceremonies*) refere-se tanto ao elemento poético-musical do Hip Hop baseado na construção de rimas através do canto falado quanto ao papel expressivo desempenhado por participantes que performatizam tal elemento através do Rap. “MCs de batalha”, portanto, refere-se a mestres de cerimônias que têm nas batalhas um espaço formativo fundamental em suas trajetórias musicais.

uma atividade ligada à possibilidade de produzir eventos (*field event*) com base em interações pessoais mediadas por Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs), ou seja, não necessariamente dependentes da presença simultânea de pesquisador e colaborador em um mesmo espaço e, até mesmo, prescindindo da interação em tempo real (assincronia). O uso das TICs para criar eventos de campo permitiria, então, ao etnógrafo acessar e “viajar para” diferentes lugares do mundo sem o deslocamento físico, o que não tornaria prescindível o contato direto com os interlocutores para a construção da rede de relações que possibilitam o trabalho de campo, de modo que tal abordagem metodológica não pode ser resumida tanto na ideia de etnografia virtual – em que os eventos etnografados são situados no ciberespaço – quanto de etnografia multissituada (Marcus 1995) – em que o/a etnógrafo/a acessa presencialmente os diversos locais que compõem seu campo.

Se por um lado, a reflexão sobre o uso das TICs no fazer etnográfico ilumina uma questão de interesse pontual e específico dado o contexto pandêmico, por outro, evidencia a condição fragmentada da etnografia e o borramento dos limites de duração do trabalho de campo, indo ao encontro das reflexões apresentadas por Barz e Cooley (2008) na introdução do icônico *Shadows in the Field*, a respeito da transformação da própria noção de campo à luz das etnografias musicais alinhadas com a virada pós-moderna dos anos 1980 na antropologia estadunidense. Nos diversos capítulos que compõem o volume, os autores esboçam diferentes concepções que atuam na direção do deslocamento da noção de campo enquanto um lugar para seu entendimento enquanto um constructo metafórico acionado pelo/a pesquisador/a para distinguir o momento de realização da pesquisa daquele destinado à escrita monográfica, assim como uma zona conceitual ampla unifica pela investigação e, retomando o paradigma fenomenológico de Tironi (2008), como experiência compartilhada por sujeitos em relação (Barz; Cooley 2008: 18). Essa virada conceitual é fundamental para embasar uma abordagem etnomusicológica das práticas sonoro-musicais difundidas no ciberespaço, na medida em que acena positivamente para o trabalho de campo online, avançando sobre discussões acerca da pertinência da noção de campo para um “espaço” sem referente físico aparente como a internet.

Discussões estas que podem ser detectadas por exemplo em Polivanov (2013) ao perscrutar as premissas e particularidades implicadas na adoção de conceitos como netnografia, ciberantropologia e etnografia virtual para diferenciar o trabalho de campo realizado no ciberespaço daquele baseado no contato presencial, face a face, com interlocutores de pesquisa, refletindo sobre a pertinência (ou não) da adoção de novos termos para caracterizar o empreendimento etnográfico em pesquisas realizadas online. A autora aponta a existência de

duas formas de conceber a internet correntes na literatura abordada, na primeira, como um lugar, um ciberespaço em que se produz a cultura e, na segunda, como um artefato cultural, isto é, um produto da cultura. Haveria, ainda, uma terceira via, atrelada de acordo com Polivanov à segunda concepção, em que se pensa a internet como uma "tecnologia midiática geradora de práticas sociais" (2013: 63), corroborando com a ruptura da suposta dicotomia entre mundo “real” e “virtual”, que passa a ser pensada em termos dialéticos, por meio da imbricação mútua entre os domínios em questão.

Tais transformações no entendimento acerca da relação entre o “real” e o “virtual”, que levam em consideração as condições pregressas e os contextos culturais que envolvem o uso amplamente difuso de tecnologias da computação e como são empregadas na constituição de comunidades online (Escobar 2016), têm conduzido à reconfiguração dos termos da relação, sobretudo na concepção do “virtual” como potencialidade e na substituição do “real” pelo termo “presencial”, no sentido de atualização, realização de potencialidades (Miller 2012: 8; Polivanov 2011: 36). Abre-se, portanto, uma via de inquérito sobre a performatividade do eu por meio das representações seletivas produzidas por indivíduos e grupos no ciberespaço, tanto em perfis e murais de redes sociais quanto nas produções musicais e audiovisuais veiculadas nessas interfaces e que, no tempo pandêmico, dialogam com e circulam por meio de práticas sonoro-musicais e redes de relações pregressas e em processo de (re)configuração.

Além disso, o reconhecimento da imbricação entre o “virtual” e o “presencial” e da crescente simultaneidade dos processos tecnológicos, biológicos e sociais de produção de vida, trabalho e linguagem, expressos na noção de tecnobiossocialidade (ESCOBAR, 2016), apontam, desde uma perspectiva ontológica mais abrangente, para um contexto de mediação irrestrita entre agentes humanos e não-humanos, rompendo com a concepção do virtual como mediação e do “real” como não-mediação. Este ponto tem sido demonstrado consistentemente pela Etnomusicologia por meio de seu engajamento com cosmo-sônicas e acustemologias não-ocidentais e em sociedades pós-coloniais (Feld 2012; Seeger 2015; Silvers 2020; Stein 2009), ao abordar etnograficamente relações ecológicas, sociais e acústicas interespecíficas de diversas ordens, o que reforça o argumento pela atenção a e o engajamento com as materialidades e suportes tecnológicos implicados nessas relações, cujo papel como mediadores da escuta e da produção sonoro-musical tem sido ainda mais evidenciado em tempos pandêmicos.

Ponderava, portanto que, ainda que a apreensão dos processos sociais engendrados no ciberespaço pudesse requerer uma maior atenção, quantitativamente falando, aos suportes tecnológicos, à medida que o meio virtual constitui-se como o único possível para a realização

do trabalho de campo, esta atenção pouco difere, qualitativamente, daquela que já deveria ser destinada à mediação tecnológica nos processos de escuta e produção sonoro-musical, bem como nas relações estabelecidas em campo pré-pandemia. Ademais, sigo o argumento de Polivanov (2013: 68-69), embasado no paradigma interpretativo de Geertz, em defesa da retomada da noção de etnografia, sem adjetivos, para a pesquisa online, tendo em vista a compreensão de que as atividades de observação, participação e interpretação implicadas na ideia de etnografia enquanto uma descrição densa não se alteram substancialmente quando da realização do trabalho de campo online, ainda que as interações mediadas por computador possuam suas particularidades, principalmente na pluralidade dos modos de constituição espaço-temporal de eventos performativos e comunicativos em função da multimodalidade de aplicativos e interfaces disponíveis para produzir interações sociais.

Essa pluralidade de técnicas de pesquisa empregadas para produzir interações sociais por meio da internet é abordada no documento colaborativo organizado por Lupton (2020) a respeito da ampla gama de métodos e técnicas de pesquisa online no contexto da pandemia do COVID-19, no qual as particularidades espaço-temporais das interações online tornam-se um aspecto fundamental à medida que são propostas formas de dinamizar o aspecto participativo do trabalho de campo em função das possibilidades de comunicação síncrona e assíncrona proporcionadas pela internet. Ainda que se trate como possibilidade uma pesquisa no estilo “lurker”, em que o/a pesquisador/a se vale da espacialização do tempo proporcionada por websites para prescindir da interação com interlocutores de pesquisa - como descrito por Polivanov (2013: 63-64) e empregado por Triquell (2011) em artigo sobre a construção dialógica do luto em murais da rede social Facebook -, as propostas mais experimentais presentes no documento (Lupton 2020) pareciam ser aquelas que sugeriam dinamizar a interação em tempo real através de entrevistas em videochamadas, individuais ou através de dinâmicas de grupo focal, bem como investir na elaboração de atividades de pesquisa colaborativas e participativas, apropriando-se da comunicação assíncrona de modo a convidar interlocutores a produzir reflexões e narrativas em diferentes suportes digitais - textual, sonoro, audiovisual.

No meu trabalho de campo, tendo em vista as distintas demandas e necessidades de interlocutores externas à relação pesquisador-colaborador e as assimétricas capacidades aquisitivas de acesso à internet e a suportes tecnológicos, tomei como ponto de partida metodológico a troca de áudios e mensagens de texto, bem como a realização de videochamadas, por plataformas acessíveis a ambas as partes como WhatsApp e Instagram, antecipando que

algumas dinâmicas reunidas em Lupton (2020), como a composição de narrativas através da escrita de diários e *role-playing*, quando apresentadas de modo unilateral, poderiam adquirir a feição de demandas e sobrecargas e dependeriam da qualidade das relações estabelecidas ao longo do processo de pesquisa para pudessem ser implementadas sem prejuízo de seu caráter pretendido de horizontalidade e colaboração. Nesse sentido, considerava que o mais adequado, durante os primeiros contatos online, seria abordar as produções já desenvolvidas e em desenvolvimento de rappers e MCs de batalha, em vez de propor *novas* produções e *mais* tarefas a preencher a agenda de meus interlocutores.

Ao longo desse processo, tenho buscado, sobretudo, retroalimentar a convivência e rastreamento de práticas sonoro-musicais em sites de redes sociais e plataformas de *streaming* fonográfico e audiovisual com os diálogos estabelecidos em comunicações síncronas e assíncronas mediatizadas como estratégia para firmar e atualizar vínculos interpessoais, valorizando as produções de meus interlocutores e de outros atores sociais, não apenas como possível objeto de análise musical, mas, principalmente, como disparadores de questões de pesquisa e facilitadores de interações em entrevistas etnográficas diante dos constrangimentos do distanciamento e isolamento social provocados pela pandemia de COVID-19.

*Conexão Porto Alegre-Viamão, 12 de maio de 2021*

*Sentado em frente à escrivaninha, às mais ou menos 15h, confiro meu celular após enviar uma mensagem para Rata pelo chat do Instagram, aguardando sua resposta a fim de iniciar nossa primeira entrevista por videochamada, marcada pela mesma rede social alguns dias antes e possibilitada em boa parte pelo fato de, um ou dois dias após a 99ª edição da BdE, tê-la encontrado trabalhando em um bar na Escadaria da Borges e de, portanto, ter conseguido me apresentar, assim como a proposta de pesquisa, brevemente a ela. Em que pese a demora em contatá-la pelas redes sociais, Rata lembrava-se daquele encontro e rapidamente dispôs-se a colaborar com a pesquisa. Tentamos inicialmente realizar a entrevista pela plataforma Zoom, sugerida por mim pela possibilidade de gravar, com seu consentimento, as narrativas elaboradas nessa interação, no entanto, um problema na configuração do áudio pela plataforma nos levou a iniciar a videochamada por WhatsApp, impossibilitando a gravação da conversa. A videochamada seguiu por aproximadamente 40 minutos sem grandes problemas de conexão e ao seu final, lamentei apenas alguns aspectos de minha performance enquanto entrevistador – tratava-se da primeira entrevista etnográfica que conduzia – e justamente o fato de não ter conseguido registrar as potentes e arrebatadoras narrativas de Rata sobre a*

*importância das Batalhas de MCs no enfrentamento de suas batalhas cotidianas como mulher preta e periférica.*

Esta seria nossa primeira e, até então, única interação virtual síncrona, no entanto, foi fundamental para o processo de mapeamento das redes de relações pelas quais poderia transitar, ainda que à distância, ao longo da pesquisa, dadas as sugestões da parte de Rata de demais MCs com os quais eu poderia entrar em contato. O primeiro desses contatos foi estabelecido em junho com o MC Rick Duarte, que recém adotara o vulgo Dubaile, campeão da última edição da BdE realizada até então na Escadaria da Borges, jovem preto de 19 anos, pai, que participa de Batalhas de MCs e constrói sua carreira musical no Rap há quatro anos e trabalha rimando no transporte público da RMPA desde 2018. Tendo em mente a estratégia de dialogar sobre as produções fonográficas e audiovisuais de potenciais interlocutores de pesquisa como meio de firmar vínculos interpessoais e relações de confiança imprescindíveis ao trabalho de campo, convinha o fato de que Dubaile preparava-se para lançar nas redes uma canção que demarcava uma guinada estilística em relação a trabalhos anteriores, de modo que, em nossas primeiras interlocuções, realizadas através da troca de áudios pelo Instagram, foi possível conversar sobre sua trajetória musical, especificamente a respeito da adoção do *trap* como estilo, ou subgênero, musical predominante em suas composições em detrimento do *boom-bap* que marcava sua carreira até então e sobre a rede de relações acionada para levar a cabo suas produções fonográficas e audiovisuais.

Norberto (2020: 174-5) sintetiza a distinção entre os estilos boom-bap e trap, através de sua etnografia na cena manauara do “Rap AM”, por meio de uma série de oposições referentes à estética de produção musical particular à cada estilo e a qualidades acústicas priorizadas e almejadas no tratamento dos elementos percussivos e demais efeitos sonoros eletrônicos que compõem as faixas instrumentais que dão suporte às rimas dos MCs. Enquanto o boom-bap enfatizaria uma estética de produção “humana”, buscando produzir uma “ambiência sônica do caos periférico” através de amostras musicais que evocam sonoridades associadas à e/ou experienciadas ao cotidiano periférico, o trap enfatizaria uma estética de produção “pós-humana”, almejando uma “ambientação sônica noturna”, “eletrônica”, com emprego de inúmeros timbres e sintetizadores, incluindo *vocoders* e *autotunes* a fim de alterar a voz dos MCs, conferindo-lhe certa qualidade robótica.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup>Sua síntese não se limita aos parâmetros supracitados, aos quais se poderia adicionar as distintas subdivisões internas dos tempos de um compasso 4/4 – formado por quatro tempos de subdivisão binária, isto é, em múltiplos

Ao me revelar que conheceu os MCs participantes na canção “Boné da Oakley”<sup>5</sup> em Batalhas de MCs e que foram eles os responsáveis por construir as pontes necessárias para a gravação de suas primeiras composições junto a seu irmão Xamuel, Dubaile evidenciava o papel central que as Batalhas de MCs desempenham no deflagrar de redes sociotécnicas locais de produção musical independente que têm na divulgação em sites de redes sociais de prévias, *teasers*, fotografias e demais postagens públicas, para além, obviamente, dos fonogramas e videoclipes, uma estratégia central de geração de visibilidade e engajamento com seu público.

No período imediatamente após os primeiros contatos com Dubaile, tivemos dificuldade em manter uma sequência de trocas de áudio, que configurariam espécies de “entrevistas assíncronas”, bem como em realizar videochamadas síncronas, devido aos múltiplos deslocamentos efetuados pelo MC a trabalho. A necessidade de deslocamento, inclusive para outros estados, para desenvolver seu trabalho rimando nas linhas metropolitanas de trem e ônibus, deve-se a disputas e animosidades referentes à ocupação dos vagões do Trensurb – metrô de superfície que conecta Porto Alegre a cinco municípios da RMPA – através do jogo de rimas, que impeliram Dubaile a abster-se de rimar nessa linha do transporte público. No entanto, mesmo com a dificuldade em dialogarmos diretamente, por vezes buscava interagir com Dubaile ao reagir a e comentar suas postagens no Instagram e, em outros momentos, ele mesmo compartilhava materiais diretamente para mim em nossa conversa por chat, permitindo que eu acompanhasse seus traslados metropolitanos e interestaduais relativos à prática do Rap, tanto em Batalhas de MCs quanto em função de seu trabalho com o *freestyle* no transporte público, marcado entre julho e outubro, principalmente, por algumas “temporadas” passadas em Curitiba - PR junto ao grupo “Os Guri da Rima”.

Em um desses deslocamentos, Dubaile foi a São Paulo para participar da 240ª edição da Batalha da Aldeia (BdA), uma das maiores batalhas do Brasil em termos de visibilidade e de infraestrutura, fator este que permitiu que fosse uma das poucas batalhas a continuar sendo realizada diante da restrição à circulação de pessoas em espaços públicos – sedes por excelência de Batalhas de MCs, que se constituem, por natureza, como aglomerações de maior ou menor porte – durante a pandemia de COVID-19. Não pude acompanhar a performance de Dubaile ao vivo pela Twitch da BdA, porém consegui assisti-la no Youtube no dia seguinte e, ao navegar

---

de dois - sugeridas pelos tipos de suporte rítmicos associados a cada estilo, que implicam também (re)adequações por parte de MCs na hora de rimar em termos de *flow* e métrica. Enquanto no boom-bap se mantém, de modo geral, a subdivisão binária de cada tempo do compasso, no trap, há uma maior tendência à subdivisão ternária de cada tempo, o que produz a sensação de se tratar de um compasso composto de 12/8.  
5Disponível em: <https://youtu.be/wu6ouAmykjc>. Acesso em 15 nov. 2021.

pela aba de vídeos relacionados dessa plataforma, assisti, nas semanas subsequentes, incontáveis vídeos de batalhas pré-pandêmicas e pandêmicas que me permitiram levantar novas questões em interações com demais interlocutores de pesquisa.

Um desses interlocutores é o rapper e MC H-Killa, homem preto de 28 anos, fundador da Batalha do Poli no ano de 2018, que compõe raps desde 2006, participa de Batalhas de MCs desde 2012 e trabalha atualmente com carga e descarga de produtos de supermercados e farmácias na região metropolitana. Tendo-o contatado por sugestão de Rata no mês de junho, começamos a conversar por áudios no chat do Instagram e mantivemos uma boa dinâmica de interações ao longo dos meses seguintes, trocando áudios principalmente no final da tarde e à noite, horário em que o MC retornava de sua jornada de trabalho.

Em nossas primeiras interações, H-Killa rememorou o início de sua trajetória no Rap com apenas 12 anos, bem como a fundação da Batalha do Poli em 2018, atrelada ao objetivo de “fazer uma batalha virar referência em Cachoeirinha” (H-Killa, comunicação pessoal em 10/07/21), tendo em vista a escassez de figuras e espaços de referência do Rap e da Cultura Hip-Hop no município. Nesse sentido, a fundação da Batalha do Poli por parte de H-Killa visava transferir certo prestígio e reconhecimento angariado pelo MC através de sua participação no circuito de batalhas da RMPA desde 2012 a um espaço emergente de prática das Batalhas de MCs em uma das cidades-satélite de Porto Alegre, buscando ainda conformá-la como um espaço em que novos MCs de Cachoeirinha pudessem se sentir mais à vontade para desenvolver o freestyle antes de embarcar no desafio de rimar em batalhas mais “tradicionais”, como a Batalha do Mercado<sup>6</sup>, ou ainda outras mais recentes realizadas na região central de Porto Alegre como a Batalha do Brooklyn e a Batalha da Escadaria.

Além disso, após começar a visualizar pelo Youtube batalhas de outros estados – amplamente documentadas, edição por edição –, começando em São Paulo com a Batalha da Aldeia, passando pela Batalha do Tanque (São Gonçalo – RJ), pela Batalha do Museu (Brasília – DF) até o Duelo de MCs e o Duelo de MCs Nacional (Belo Horizonte – MG), decidi prestar mais atenção aos vídeos das batalhas da RMPA, documentadas intermitentemente por canais como “10 Minutos de Rap Sul” e “Cultura Anônima”, percebendo que eram poucas as batalhas da região que contavam com um canal no Youtube exclusivamente voltado para divulgar vídeos completos de duelos de rimas improvisadas. Uma das exceções era justamente a Batalha do Poli, que a despeito de não contar com um processo de documentação tão extenso e minucioso

---

<sup>6</sup> Batalha de Sangue de periodicidade mensal, sediada nas imediações do Mercado Público de Porto Alegre, reconhecida como a primeira Batalha de MCs da história do Rio Grande do Sul (Abalos Júnior 2014).

quanto as batalhas supracitadas, manifestava a preocupação de H-Killa em incorporar o aspecto das Batalhas de MCs enquanto um fenômeno na internet como estratégia de visibilidade para o cenário local e Cachoeirinha, em particular.

A diferença da extensão dos processos de autodocumentação entre as batalhas situadas no “eixo” e aquelas da RMPA, tanto as da região central de Porto Alegre quanto as dos bairros periféricos da capital e das cidades-satélite, pode ser compreendida nos termos da desigualdade estrutural entre regiões que compõem o cenário nacional de Batalhas de MCs, análogo ao cenário do Rap e da indústria fonográfica nacionais como um todo, bem como em função do tempo necessário para a consolidação das redes sociotécnicas de promoção e divulgação dessas práticas no ciberespaço, que envolve não apenas a capacidade aquisitiva de equipamentos de documentação audiovisual e demais infraestruturas para o evento (caixas de som, microfones etc.) mas também a formação de uma rede de pessoas que dominam técnicas de gravação e edição de vídeo e, possivelmente, de captação de áudio.

Quando trouxe para nossa conversa a questão da visibilidade das Batalhas de MCs da RMPA na internet e sua relação com o modo como os MCs “do Sul” são estimados pelo público de fora do RS, H-Killa, tendo conhecido presencialmente batalhas de São Paulo, Brasília e Belo Horizonte, refletiu sobre a importância da consolidação de um vibrante circuito local de batalhas, bem como da divulgação online de vídeos dos eventos para a construção do prestígio de determinada batalha e dos MCs de determinada localidade no espaço-tempo difuso da internet:

É que na real as batalhas do Sul não são filmadas, tá ligado. São mas não tem aquela visibilidade boa, Não tem, tipo, os *videomakers* que gravam com a qualidade boa, assim, que possa expandir. [...] Tem gente de outro estado que acha que o Sul é fraco, que não tem nível, mas pelo contrário mano, eu posso dizer por mim mesmo que aqui no Sul tem vários MCs foda tá ligado, vários MCs foda que eu já batalhei que eu sei do potencial, que bate de frente com o pessoal de lá. Mas também não posso negar que tem estados que tão realmente a frente ao nosso. Por exemplo São Paulo. São Paulo é inegável a técnica que eles têm, tipo, as construções de rimas que os MCs têm [...] porque eles batalham direto, tem batalha todo dia, tem vários pico. [...] E a vantagem que eles tão no eixo, querendo ou não. Tipo, os MCs de São Paulo eles não precisam, tipo, sair pra outros picos pra conseguir um reconhecimento, é só eles rimarem no próprio estado deles, tá ligado. É claro que tem MC de São Paulo que viaja pra Rio de Janeiro, Brasília, enfim, mas pra conseguir *mais* visibilidade. Mas eles já conseguem ter a própria visibilidade sem sair do lugar e pra gente conseguir um pouco de visibilidade a gente tem que colar pra São Paulo essas batalhas que já são mais badaladas, conseguir um destaque pro pessoal de fora começar a reconhecer nós.  
[...] Realmente são poucos canais de batalha. Inclusive, até um canal antigo que tinha, que mostrava bastante MCs, foi até eu que fiz, porque eu colava em

várias batalhas e gravava, nem que seja uma fase, uma final, um round, eu gravava sempre alguma coisa e postava. Era o canal “Batalhas RS”. (H-Killa, comunicação pessoal em 27/09/21 e 30/09/21)

Através da fala de H-Killa, pude perceber como é difícil, talvez impossível, delimitar em que ponto começam e terminam os impactos da consolidação de um circuito de batalhas e das infraestruturas e domínios desiguais das técnicas de gravação, edição e divulgação de registros audiovisuais das batalhas sobre as diferentes popularidades dos cenários metropolitanos e estaduais em âmbito nacional. Sobretudo, tive reforçada a concepção da complementaridade entre a constituição de um circuito de batalhas ancorado no movimento de rua, na ocupação de espaços públicos e na expansão de cenas locais/regionais através da criação do maior número de batalhas possível, a fim de fomentar o desenvolvimento cotidiano do *freestyle* entre MCs e estratégias de visibilidade diretamente relacionadas à mediatização de Batalhas de MCs na internet.

Ainda no âmbito de meus “trajetos” online nas abas de vídeos relacionados do Youtube, tive contato com entrevistas de MCs atuantes na cena de São Paulo – mas não exclusivamente de MCs paulistas - em *podcasts*, nas quais frequentemente discutiam-se questões como “técnica” e “estilo” nas Batalhas de MCs, através de categorias como “gastação” e “ideologia”. Perguntava-me se esses termos reverberavam entre MCs de batalha da RMPA e se havia uma tendência estilística predominante na cena Rap Sul, principalmente entre os pólos ideologia e gastar, cuja relação entendia – assim como várias outras expostas até aqui – como de continuidade e não dicotomia. Enquanto o termo “gastação” pode ser descrito breve e superficialmente como referente à estratégia de construção de rimas para atacar ou responder o oponente que valoriza o cômico e o “zoar o outro” (Teperman 2015) como objetivo central da batalha de Sangue, o termo “ideologia” faz referência à construção de rimas, ainda na dinâmica de ataque e resposta, que procuram “passar uma mensagem” e/ou que priorizam o autoengrandecimento do/a próprio/a MC a partir da interseccionalidade de aspectos identitários étnico-raciais, de classe e de gênero/sexualidade – isto é, em boa parte, uma perspectiva de empoderamento negro, periférico e/ou feminino/feminista/LGBTQIA+.

Ainda conversando com H-Killa, o MC ponderou que identifica nas batalhas da RMPA uma maior proximidade à tendência estilística “ideologia”, algo que pude constatar em diálogos com MCs como Suze, Zandrio e o já citado Dubaile, através de concepções como “ataque com consciência” e “Sangue com Conhecimento”, que demonstravam a permeabilidade entre as

modalidades Sangue e Conhecimento<sup>7</sup> nas escolhas retóricas e estilísticas de MCs de batalha. Tais escolhas compõem um tópico de debate acalorado nas seções de comentários de vídeos de batalhas no Youtube, como o acompanhamento destes não constituindo uma unanimidade entre MCs. Enquanto Suze, MC branca de 31 anos, mãe, atriz e professora de teatro com formação universitária, com trajetória no Hip-Hop ligada à Associação da Cultura Hip-Hop de Esteio e aos slams, contou não assistir vídeos de batalhas, tanto da RMPA quanto de outros estados (Suze, comunicação pessoal em 14/08/21), já Zandrio, rapper e MC preto de 22 anos da Zona Leste de Porto Alegre, representante do RS no Duelo de MCs Nacional de 2017 que trabalha atualmente como atendente de bar, lembrou em nossos diálogos ter conhecido as Batalhas de MCs em 2015 através da internet e ter acompanhado com certa frequência as batalhas da região Sudeste (Zandrio, comunicação pessoal em 30/08/21).

Um episódio em particular da trajetória de Zandrio evidencia o caráter dual das Batalhas de MCs, de um lado, como movimentos culturais de rua intimamente associados a múltiplas localidades particulares, construídas através de variados engajamentos acústicos interpessoais e com o espaço urbano e, do outro, como fenômeno massivo e mediatizado da internet em um espaço-tempo difuso. Embora já tenha discutido a complementaridade entre cada um desses aspectos na conformação dos circuitos locais/regionais e das estratégias de visibilidade das batalhas de rima através dos diálogos com H-Killa, há de se notar que tal relação não se dá sem tensionamentos e contradições, especialmente ao considerarmos a tendência ao acolhimento por parte do público em relação aos MCs em duelos presenciais mesmo quando o desempenho destes está abaixo do esperado e a tendência – não predominante mas, ainda assim, notável – à hostilidade em comentários de vídeos no Youtube e demais sites de redes sociais.

Em função da percepção de boa parte de espectadores de vídeos, bem como de frequentadores assíduos de batalhas sobre a vitória de Zandrio na Seletiva Estadual para o Duelo de MCs Nacional de 2017 como um resultado injusto, o MC sofreu inúmeros e hostis ataques pessoais – mas também mensagens de apoio – em seus perfis de redes sociais, os quais perduravam ainda em vídeos de batalhas suas posteriores ao episódio da Seletiva. Além disso, pude observar em outros vídeos não relacionados a Zandrio, inclusive de batalhas extremamente exitosas no quesito visibilidade, comentários a respeito dos resultados dos duelos e do desempenho de MCs que me pareciam concebê-los quase como “atletas de alto

---

<sup>7</sup>Enquanto as batalhas de Sangue postulam como objetivo a superação do oponente através de ataques verbais, nas batalhas de Conhecimento, as rimas são improvisadas em relação a um tema pré-definido, sem a premissa de atacar o oponente.

rendimento”, elogiados e idolatrados na vitória e execrados na derrota, ou quando não cumpriam com as expectativas do público. Parecia que certos comentários denotavam uma concepção aparentemente vigente de certa “autonomia” do duelo de rimas em detrimento de seus contextos de prática e de sua conformação como um movimento cultural de rua, negro e periférico (Campos 2020), esta por vezes desdobrando-se em escolhas retóricas/estilísticas no duelo de rimas mais próximas da categoria “ideologia”.

Um duelo em particular entre Zandrio e Rick Duarte/Dubaile na fase final da Seletiva Estadual de 2019<sup>8</sup>, bem como alguns comentários sobre a batalha direcionados ao vídeo disponível no canal do Youtube “10 Minutos de Rap Sul”, evidenciam tensionamentos entre a autonomia do duelo de rimas enquanto uma dinâmica de ataque e resposta e decisões estilísticas e retóricas profundamente informadas pelas prioridades políticas e culturais descritas acima. Transcrevo abaixo um trecho do terceiro round da batalha, em formato bate-volta, isto é, com conjuntos de quatro versos para cada MC por vez, em que os MCs praticamente prescindem de atacar um ao outro para através de referências a artistas locais como Cristal, ligada à Iniciativa Cultural Poetas Vivos, entre outros de destaque nacional como Djonga e Racionais, versar sobre racismo do ponto de vista do empoderamento negro.

**Rick Duarte/Dubaile**

E assim eu vou, certo que é um incentivo  
Já que tem preto no sul, é um salve pros Poetas Vivos<sup>9</sup>

[...]

**Zandrio**

Salve pros Poetas Vivos que tão no instrumental  
Já fui chamado de carvão até verem que eu sou Cristal

**Rick Duarte/Dubaile**

E aqui na levada é um pesadelo  
É pros branco não pisa no *boot* e não mexer no cabelo  
E assim eu vou fazendo, não é o sossego  
Enquanto tu é a Cristal eu sou um diamante negro

**Zandrio**

Yeah yeah, diamante negro do universo  
Ó escuta, enquanto eu confesso  
Falaram de racismo reverso pra desculpa  
Então que nem o Djonga diz: desculpa

**Rick Duarte/Dubaile**

Então vou te corrigir pra ser franco  
Ah p-p-p-p-p-pau no cu dos branco

<sup>8</sup>Disponível em: <<https://youtu.be/X5CkXoocBzo>>. Acesso em 15 dez. 2021.

<sup>9</sup> Referência à faixa “Toma Rajada” (2019), do grupo Poetas Vivos, disponível em: <<https://youtu.be/FeEkJPTsiXw>>. Acesso em 15 dez. 2021.

E eu vou seguindo minha rima, aqui é mais bacana  
E a gente representa a chibata africana

**Zandrio**

Tu me corrigiu, vou corrigir depois  
[sons de *scratch*] Pau no dos branco parte dois  
E é isso, ah! Gosto de falar  
Mas que se foda, racista hoje não passará

**Rick Duarte/Dubaile**

[sons de *scratch*] Te matando tu é freguês  
Pau no cu dos branco parte 2, “Vida Loka” parte 3

Tendo ambos os MCs “arrancado” gritos consideráveis do público presente no evento, bem como inúmeros elogios à batalha abaixo do vídeo sitiado no Youtube, não pude deixar de perceber outros comentários que questionavam não haver “gastação” nas batalhas do Sul, menosprezavam o nível dos MCs e até mesmo os acusavam de cometerem racismo reverso, disparate que jamais imaginaria ver em qualquer mídia relacionada ao Rap e à Cultura Hip-Hop. Além das fricções, tensões, contradições e disputas semânticas, penso que este episódio demonstra, sobretudo, como é amplo o espectro de percepções e juízos de valor atribuídos às práticas sonoro-musicais no ciberespaço, precisamente em função de o quão amplo – do ponto de vista dos diferentes pertencimentos étnico-raciais, de classe, gênero e sexualidade, bem como das preferências musicais e visões de mundo em jogo – são os públicos que acessam tais mídias em relação a, e incluindo, aqueles que se engajam localmente com essas práticas.

### **Considerações finais**

Procurei, ao longo desta exposição, demonstrar como a atenção a práticas sonoro-musicais difundidas no ciberespaço, no contexto de restrição do trabalho de campo a meios virtuais diante da pandemia de COVID-19, tem-me permitido levantar questões de pesquisa a serem desdobradas em entrevistas etnográficas com MCs de Batalha da Região Metropolitana de Porto Alegre e, conseqüentemente, facilitado vínculos interpessoais em campo. Espero ter conseguido enfatizar a questão dos vínculos interpessoais justamente por considerar este o ponto mais desafiador no desenvolvimento do trabalho de campo virtual, especialmente quando se leva em consideração, para além das assimetrias entre etnógrafo e interlocutores de pesquisa do ponto de vista epistemológico – o privilégio epistemológico do pesquisador –, as assimetrias do ponto de vista socioeconômico e étnico-racial, tão evidenciadas na pandemia pelo recorte entre quem teve condições de seguir trabalhando e/ou estudando à distância, em casa – por exemplo, o jovem acadêmico branco que vos fala –, e quem teve de se arriscar diariamente, neste caso, trabalhando na construção civil, na carga e descarga de produtos de supermercado,

buscando “freelas” em bares diretamente afetados pelo necessário isolamento social e até mesmo rimando e desenvolvendo o Rap *freestyle* como trabalho em meio às multidões que utilizam o transporte público em seus traslados cotidianos.

Assumindo que sim, a mediação tecnológica sempre fez parte, de um modo ou de outro, tanto dos processos de performance musical quanto da pesquisa de campo (COOLEY et al, 2008), sim, pode-se realizar etnografia por meio de trabalho de campo virtual atento às (re)configurações emergentes das relações entre, neste caso, rappers/ MCs, mediações tecnológicas de produção e circulação sonoro-musical e seus contextos virtuais-presenciais de prática, e que sim, eventuais imponderáveis relativos ao acesso a tecnologias de informação e comunicação, bem como a problemas de conexão em interações síncronas, podem afetar a forma e o andamento de interlocuções mediatizadas em campo (Faria 2020), ao entrar em relação com MCs de batalha da RMPA em meios virtuais, percebi que problemas de conexão em chamadas de vídeo eram, em sua maioria, contornáveis, que a troca contínua de áudios, mesmo que poucos por dia, era um meio especialmente eficaz de se construir diálogos e elaborar “narrativas sônicas” (Santos 2015) com interlocutores de pesquisa e que o mais difícil era justamente estabelecer a continuidade de interações em função das assimetrias discutidas acima – e discutidas extensivamente através do Rap. É este o desafio que tenho buscado encarar em meus engajamentos virtuais com MCs de batalha, MCs de Batalhas de MCs e de incontáveis batalhas cotidianas, pelo Rap e pela vida – redundância com a qual finalizo esta pandêmica narrativa sônica.

## Referências

ABALOS JUNIOR, José Luis. 2014. *Jogando com MC's: identidade, estilos de vida e performance em uma experiência etnográfica na “Batalha do Mercado)*. Monografia de Conclusão de Curso de Bacharelado em Ciências Sociais. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

AHLIN, Tanja; LI, Fangfang. 2019. From field sites to field events: Creating the field with information and communication technologies (ICTs). *Medicine Anthropology Theory*, 6(2): 1–24.

BARZ, Gregory; COHEN, Judah M. (org). 2011. *The Culture of AIDS in Africa: Hope and Healing Through Music and the Arts*. Oxford University Press.

BARZ, Gregory; COOLEY, Timothy. 2008. Casting Shadows: Fieldwork is Dead! Long Live Fieldwork! In BARZ, Gregory; COOLEY, Timothy (orgs.). *Shadows in the field: New perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. 2ª ed. New York: Oxford University Press. 3–24.

CAMPOS, Felipe Oliveira. 2020. *Rap, Cultura e Política: Batalha da Matrix e a estética da superação empreendedora*. São Paulo: Hucitec Editora.

COOLEY, Timothy; MEIZEL, Katharine; SYED, Nasir. Virtual Fieldwork: Three Case Studies In BARZ, Gregory; COOLEY, Timothy (orgs.). **Shadows in the field**: New perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology. 2ª ed. New York: Oxford University Press, 2008. p. 90-107.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. 2013. *A Formação dos Sujeitos Periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo*. Tese de Doutorado em Sociologia. Departamento de Sociologia. Universidade de São Paulo.

ESCOBAR, Arturo. 2016. Bem-vindos à Cyberia: notas para uma antropologia da cibercultura. In: SEGATA, Jean; RIFIOTIS, Theophilos (orgs.). *Políticas etnográficas no campo da cibercultura*. Joinville: Editora Letradágua.

FARIA, Louise Pasteur de. 2020. Doing research in a Pandemic: Shared experiences from the fieldwork. *Halo Ethnographic Bureau*. Disponível em: <<https://medium.com/halobureau/doing-research-in-a-pandemic-shared-experiences-from-the-fieldwork-fa1a00fc86fc>>. Acesso em: 17 dez. 2021.

LUPTON, Deborah (org.) 2020. *Doing fieldwork in a pandemic* (Crowd-sourced document). Disponível em: <https://docs.google.com/document/d/1clGjGABB2h2qbduTgfqribHmog9B6P0NvMgVuiHZC18/edit?ts=5e88ae0a#>

MARCUS, George. 1995. Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-sited Ethnography. *Annual Review of Anthropology*, 24: 95-117.

MILLER, Kiri. 2012. *Playing Along: Digital Games, Youtube and Virtual Performance*. New York: Oxford University Press.

NORBERTO, Rafael Branquinho Abdala. 2020. *O “Rap AM” interseccionando gerações: um estudo etnomusicológico sobre práticas político-musicais e as dinâmicas de periferia no circuito manauara*. Tese de Doutorado em Música. Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

POLIVANOV, Beatriz. 2011. Aparência, visibilidade e contatos: a autoprodução em sites de redes sociais e a cena da música eletrônica. *Logos*, 34(1): 32-43.

POLIVANOV, Beatriz. 2013. Etnografia virtual, netnografia ou apenas etnografia? Implicações dos conceitos. *Esferas*, 2(3): 61-71.

SANTOS, Luana Zambiazzi dos. 2015. *“Todos na produção”*: Um estudo etnográfico das narrativas sônicas e raps em um bairro popular do Sul do Brasil. Tese de Doutorado em Música. Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

SEEGER, Anthony. 2015. *Por que cantam os Kisêdjê*: Uma antropologia musical de um povo amazônico. São Paulo: Cosac Naify.

SILVERS, Michael. 2020. Attending to the Nightingale: On Multispecies Ethnomusicology. *Ethnomusicology*, 64(2): 199-224.

STEIN, Marília Raquel Albornoz. 2009. *Kyringüé Mborai* – os cantos das crianças e a cosmo-sônica Mbyá-Guarani. Tese de Doutorado em Música. Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

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

TITON, Jeff Todd. 2008. Knowing fieldwork. In: BARZ; Gregory; COOLEY, Timothy. *Shadows in the field*: New perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology. 2ª ed. New York: Oxford University Press. 25-41.

TRIQUELL, Agustina. 2011. Tan lejos, tan cerca. Apuntes para pensar um duelo colectivo en Facebook. *Illuminuras*, 12(27).