

Brechas e limitações na mercantilização da cultura: A transmissão da Batalha das Venenosas pelo canal Podpah.¹

Luiza Michelazzo de Oliveira²

Escola Superior de Propaganda e Marketing – ESPM

Resumo

O artigo explora como a cultura digital impactou o consumo de batalhas de rima, tensionando os territórios do Rap como gênero enquanto também reflete sobre questões que ainda se fazem presentes, mesmo com advento dessa cultura, como a exclusão das mulheres nas batalhas de rima. Através do tensionamento teórico da Indústria Cultural com a ideia de brechas na lógica de produção conceituado por Soares (2014). Para responder quais as brechas e limitações na mercantilização da cultura na transmissão da Batalha das Venenosas, foi realizada uma análise descritiva da final da Batalha das Venenosas. Concluindo-se que uma cena de dissenso é gerada com essa transmissão ao mesmo tempo que a reprodutibilidade e racionalidade técnica se fazem presentes neste produto midiático audiovisual transmitido e consumido no Youtube.

Palavra-chave: plataforma; batalha de rima; brechas na lógica de produção; indústria cultural.

Tive meu primeiro contato ao vivo com batalhas de rima em 2017, cerca de 20 anos após a consolidação do Rap na cena de música brasileira. Mesmo experienciando o fenômeno quase duas décadas depois de seu processo formativo, a predominância masculina de MCs³ nas batalhas se mantinha parecida com a composição da cena dos anos 90, formada predominantemente por homens negros e periféricos (HERSCHMANN, 1997, p. 54-84). A prática foi uma das responsáveis pela construção da relevância do gênero e fez parte da trajetória de diversos MCs que começaram suas carreiras lá.

Com a difusão da internet a partir dos anos 2000, a consolidação da cultura digital e, especialmente, a chegada do Youtube, o Rap passou a alcançar um público mais amplo através de sua distribuição em plataformas de *streaming* (SILVA, 2019, p.06). Sofrendo alterações em sua identidade como gênero musical que perpassam sua

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda no Programa de Pós-Graduação de Comunicação e Práticas de Consumo da ESPM-SP, E-mail: michelazzoluiza@gmail.com.

³ Termo que caracteriza quem rima nas batalhas de rima, com significado de Mestre de Cerimônia.

estética, sonoridade e discurso. O que não parece ter se alterado tanto é o protagonismo dos homens nas batalhas de rima e no gênero em si.

Este artigo tem como objetivo pensar sobre as brechas e limitações, na mercantilização da cultura, que a transmissão da Batalha das Venenosas⁴ pelo Youtube, via canal do Podpah, aponta. Para isso, o estudo foi dividido em 4 partes: 1) As origens, atores e formatos das batalhas de rima no Brasil; 2) Os impactos da plataformização nas batalhas de rima; 3) Tensionamento teórico dessas variáveis e 4) Examinação de uma final da Batalha das Venenosas no Youtube, via canal Podpah, com uma análise descritiva dos eventos da batalha.

Origens, atores e formatos

Nos anos 90, a Lapa (RJ) foi o berçário de diversas manifestações, inclusive o *freestyle*⁵ (Silva, 2018). As festas que ocorriam nessa região, organizadas por Elza Cohen, foram essenciais para o surgimento das batalhas de rima, através delas, a articulação da primeira batalha foi formalizada: a Batalha do Real. Criada em 2003 por nomes como Marechal e Aori. A Batalha do Real não só se tornou modelo para outras, como também impulsionou a criação da Liga dos MCs — a primeira competição nacional de *freestyle* — que possibilitou a ascensão de artistas, tanto no gênero quanto no *mainstream*, casos de Emicida, Maomé e Orochi. Vamos detalhar o porquê da consolidação desses artistas em ambos territórios na próxima etapa do artigo.

Sobre os formatos de batalhas de rima, existem dois mais recorrentes na cronologia da prática: a batalha de sangue e de conhecimento (Silva, 2018, p.07). A primeira é marcada pelo ataque direto e ofensivo, e a de conhecimento, não permite ataques e privilegia a articulação de saberes dos MCs⁶. As batalhas de conhecimento contribuíram para reposicionar o gênero no imaginário social, longe da imagem violenta com que foi rotulado (HERSCHMANN, 2000), ao possibilitar ocupar espaços como museus e programas de televisão (Silva, 2018). Enquanto também apresenta “uma consonância com o RAP de Mensagem, que moldou os primeiros anos do RAP brasileiro” (Silva, 2018, p.07). Encenando a prática no modelo de gênero musical atribuído ao Rap.

⁴ Batalha de rima afirmativa para mulheres e pessoas LGBTQIA+.

⁵ Como o Rap, de batalhas de rima, é conhecido comumente.

⁶ Termo destinado para quem rima nas batalhas, ele significa Mestre de Cerimônia.

No aspecto relativo a ampliação do público do Rap, as batalhas mais populares no YouTube são as de sangue. Isso revela um aspecto da nova geração do gênero, a performance que entretém parece ser mais importante ou chamar mais atenção do que a mensagem das rimas em si, principalmente nas plataformas digitais (Silva, 2018, p.08.) Chama atenção, até aqui, o apagamento das mulheres na formação da cena de batalhas de rima brasileira. Fora Elza Cohen, citada como fomentadora da cultura Hip Hop, a presença feminina é praticamente inexistente. Isso levanta a pergunta: as mulheres estavam ausentes ou foram excluídas? Segundo as autoras Postali e Nicoletti (2023), as mulheres sempre estiveram no Hip Hop, mas só ganharam visibilidade a partir dos anos 2010. MCs como Sharylaine e Cris Lady Rap já denunciavam, desde os anos 1990, temas ligados à desigualdade de gênero e violência contra a mulher e ao fazer isso, sofreram retaliação dos grupos masculinos da época (Postali, 2018). É contraditório, mas realque o rap — nascido como expressão de sujeitos excluídos — também exerça formas de exclusão.

Essa reflexão é necessária para o movimento e para a sociedade burguesa patriarcal que historicamente nega à mulher o lugar de sujeito (Beauvoir apud Postali; Nicoletti, 2023).

A presença das mulheres nas batalhas de rima pode representar um retorno às origens do Rap como gênero musical, trazendo camadas de crítica social que além de não serem abordadas pelos homens, esses também reproduzem essa violência. Isso, no entanto, não limita as contribuições das MCs mulheres. A fusão entre mensagem e performance é uma possibilidade que será analisada na etapa dedicada à análise das Batalhas das Venenosas.

Plataformização das batalhas de rimas no Brasil

Os anos 2000 e 2010 no Brasil foram atravessados por transformações que influenciam o debate em questão: a consolidação do YouTube e da cultura digital. Segundo Simone Pereira de Sá (2019), o YouTube, lançado em 2005, reposicionou o videoclipe como centro da experiência musical, coincidindo com a entrada de novos usuários das classes populares pela difusão de telefones móveis. Esse cenário marca uma ruptura com o modelo midiático centralizado na televisão. A internet permitiu uma

descentralização das práticas de produção e distribuição de conteúdo, tirando parte do poder das grandes gravadoras e editoras (Jenkins; Baym apud Pereira de Sá, 2019).

Esse novo ambiente favoreceu a expansão das batalhas, como a do Tanque e a da Aldeia. Ambas cresceram a partir de 2010, simultaneamente à consolidação da cultura digital. Os vídeos com mais visualizações são majoritariamente de batalhas de sangue, com ataques que reproduzem machismo, racismo e LGBTfobia⁷. O combate entre Orochi e Pelé (Tanque)⁸ e o de Krawk e Lya (Aldeia)⁹ são exemplos disso. Ainda que Lya seja uma exceção que aparece em um dos vídeos mais vistos, o fato de ser a única mulher entre os doze vídeos mais acessados do canal da Batalha da Aldeia reforça a exclusão sistemática de corpos dissidentes.

Antes da plataformização, o conteúdo das rimas, sobretudo o de protesto, parecia ser mais valorizado, inferência feita com base na influência do Rap de Mensagem durante o processo formativo do gênero e batalhas. Com o novo público e o alcance de milhões do Youtube, o foco se desloca: performance, estilo e entretenimento passam a pesar mais na valorização das batalhas. Vieira da Silva identifica Emicida, Orochi e Maomé como artistas que conseguiram se consolidar não apenas dentro do rap, mas no *mainstream*, por vencerem a Liga dos MCs através do domínio estético em seus *flows*¹⁰ e pela pluralidade temática que, segundo Silva (2018), os distanciava do rap tradicional de denúncia.

Façamos uma breve amarração do que foi articulado até agora. O processo de difusão do Rap, para públicos que até então não o consumiam, é indissociável do processo de plataformização que a música, e as batalhas de rima, sofreu a partir da consolidação da cultura digital. A difusão do gênero trouxe novas possibilidades estéticas, discursivas e performáticas para os artistas. Ao explorá-las, características ideológicas, sonoras, comportamentais e estéticas de outros gêneros musicais passam a ser associadas ao Rap, tensionando as fronteiras que delimitam seu território de gênero (Janotti Jr apud Pereira de Sá, 2019). É importante destacar isso, pois refletir sobre o processo de classificação das músicas e manifestações artístico-culturais é refletir sobre

⁷ Rômulo Vieira da Silva (2018), ressalta a presença desses temas ao analisar a Batalha do Tanque. Ele observa as 10 edições mais populares do evento, todas ultrapassam a marca de 2 milhões de visualizações, mas foca sua análise na batalha mais visualizada dentre as 10, o embate de Orochi e Pelé.

⁸ Acesse em: <https://www.youtube.com/watch?v=80Q1vuIAJW8&t=1s>.

⁹ Acesse em: <https://www.youtube.com/watch?v=HtGJ92A9TGI>.

¹⁰ Termo que se refere a métrica das rimas.

a mercantilização da cultura. Afinal, os gêneros surgem de uma necessidade mercadológica (Frith apud Pereira de Sá, 2019), e, o processo de tensionamento dessas fronteiras ocorre quando o produto midiático Rap é envolvido às lógicas de produção e consumo específicas das redes sociais e plataformas de *streaming*.

Tensionamento teórico

Pensar na mercantilização da cultura nos leva ao conceito de Indústria Cultural formulado por Adorno e Horkheimer (1985), que enxergam os produtos culturais como instrumentos de dominação da burguesia sobre a classe trabalhadora. Para eles, não há brechas possíveis na fruição da arte dentro desse sistema, pois os emissores (burguesia) controlam os meios de produção (rádio, música, cinema), e a racionalidade técnica torna-se a própria racionalidade da dominação. Essa perspectiva, no entanto, é limitante por não considerar as identidades e modos de existir que o consumo desses produtos possibilita. Observar os produtos midiáticos apenas através das codificações mercantis que os entranham, impede de enxergar as experiências que se desenrolam a partir deles. Ainda que as experiências e práticas dos indivíduos sejam permeadas por produtos gerados dentro dos padrões normativos das indústrias culturais, que se traduzem em operações estéticas enraizadas na lógica capitalista, essas práticas e experiências entregam mais do que isso. Elas possibilitam um modo de estar no mundo que “tenta conviver e acomodar as premissas e imposições mercantis nestes produtos com uma necessidade de reconhecimento da legitimidade de experiências que existem à revelia das consignações do chamado capitalismo tardio” (Soares, 2014, s/p).

Soares argumenta isso ao analisar a cultura pop e propor balizas teóricas para produtos midiáticos desta cultura. Aproximando para o recorte deste artigo que trabalha a partir das batalhas de rima, produto midiático da cultura Hip Hop, é necessário pontuar as particularidades que permeiam o pop para que se possa jogar luz ao que é aplicável ao Rap. Pop é uma abreviação de uma palavra da língua inglesa, “*popular*”, segundo o autor, produtos populares orientados à massa (Soares, 2014), produtos gerados dentro das premissas das indústrias culturais como a televisão e a música. Considerando as balizas formativas do Rap, já existe aqui uma diferença clara entre os dois produtos, pois o Rap surge às margens dessas indústrias. Por mais que tanto o Rap

quanto o pop sejam produtos de culturas populares massivas, os elementos discursivos e estéticos que os compõem são diferentes (Janotti Jr apud Pereira de Sá, 2019). Enquanto o pop entrega sua promessa como gênero musical através do entretenimento, pelas palavras do autor, com clichês, frases de efeitos e arranjos musicais excessivamente difundidos, o Rap traz em sua origem, o oposto. Contudo, com a plataformização e a lógica do entretenimento, essas fronteiras de gênero se embaralham. O YouTube, principal plataforma analisada aqui, atua buscando calcular o “gosto”¹¹ de seus usuários, com algoritmos que mediam o consumo na plataforma (De Marchi, 2021), reforçando padrões de consumo e produzindo uma lógica de estímulo e resposta. O que ressoa com que Adorno apontava sobre os produtos das indústrias culturais apresentarem padronizações para satisfazer necessidades semelhantes.

Se por um lado o conceito de Indústria Cultural tradicional da teoria crítica limita a percepção de cultura popular como pontuado por Soares, por outro, a reprodutibilidade técnica se faz presente nos produtos culturais contemporâneos, em especial, os que são veiculados em plataformas de *streaming* como o Youtube. Meu objetivo é pontuar justamente que as brechas na lógica de produção existem na mesma medida que as limitações impostas pelo modo normativo das indústrias culturais. Não busco hierarquizar essas polaridades, compreendo que em um mundo onde o marketing se mistura com a cultura, como espaços de disputas pelo simbólico (Soares, 2014), é mais produtivo não separar os pólos, os analisando como ecossistema retroalimentar.

Análise descritiva - final Batalha das Venenosas

O método utilizado neste artigo é a análise descritiva, adotada por já ter sido aplicada a objetos semelhantes, como no trabalho de Rômulo Vieira da Silva (2018) sobre a Batalha do Tanque no YouTube¹².

A Batalha das Venenosas é uma edição da Batalha da Aldeia (BDA), organizada em parceria com o Rap Plus Size em homenagem à MC Venenosa, falecida em 2020. A proposta do evento é dar visibilidade como espaço afirmativo para mulheres e pessoas

¹¹ O conceito de gosto aqui não vem da sociologia ou filosofia, mas da neurociência (De Marchi, 2021). A plataforma prioriza a entrega dos conteúdos que são acessados de forma massiva, compreendendo que são esses os conteúdos que satisfazem as necessidades dos usuários ao mesmo tempo que também atendem de forma mais lucrativa os interesses da companhia detentora da plataforma.

¹² Embora reconheça que outras metodologias, como a Teoria Ator-Rede (Latour apud Silva, 2018), poderiam ser aplicadas, reservo essa abordagem para trabalhos futuros. No presente, a análise descritiva é suficiente para os objetivos propostos.

LGBTQIA+ no circuito das batalhas de rima, dando continuidade ao trabalho que a MC Venenosa realizou em vida.

Foi selecionado do canal Podpah no Youtube o vídeo “Batalha da Aldeia #411 - Batalha das Venenosas” para análise da final deste evento, a edição escolhida das Venenosas foi essa, pois essa foi a única edição do evento desde o início da transmissão da BDA pelo Podpah, desde abril de 2024. A transmissão pelo Podpah ocorre através de uma parceria com objetivo de fornecer melhor estrutura para as transmissões, realizar ativações de marcas que tem relacionamento com o canal e aumentar o alcance do evento e da cena de Rap brasileiro¹³. Há muitos recortes que podem ser feitos ao pensar nessa parceria, o foco aqui será em tratar o aspecto de aumento de visibilidade que a transmissão possibilita.

A edição #411 conta com um total de três horas e trinta e dois minutos de duração, foi transmitida há um mês e soma 90 mil visualizações — abaixo da média das doze edições¹⁴ da BDA postadas no canal Podpah (126 mil) nos últimos dois meses, mas superior às edições anteriores das Venenosas disponíveis apenas no canal da BDA. Isso mostra um aumento de alcance, mas também evidencia um interesse ainda restrito do público em temas relacionados à diversidade e uma preferência às batalhas tradicionais, protagonizadas por homens. Além disso, foi realizado um levantamento de todos os temas trabalhados nas edições da BDA desde o início da parceria com o Podpah, o que destaca-se é que edições individuais (27) e em duplas (6) predominam nas transmissões da Batalha da Aldeia. Edições com recorte de gênero, como “dupla mista” e “Venenosas”, somam apenas 2. Mesmo com a participação de MCs mulheres e LGBTQIA+ em outras edições, há baixa frequência de temas voltados à diversidade. Esse breve exemplo demonstra que há um maior esforço curatorial em outras direções, evidenciando que ainda hoje, há resquícios da exclusão desses corpos nas batalhas de rima, como colocado no início do artigo ao citar Postali e Nicoletti, sobre a exclusão das mulheres nas batalhas de rima ser praticada também pelos próprios agentes do movimento.

De volta à final das Venenosas, ao total foram três rounds para definição da campeã, que é decidida pela pontuação de três jurados. As rimas proferidas no embate,

¹³ Matéria publicada no portal Terra. Acessado em 27/05/2025: <https://portalpopline.com.br/podpah-batalha-aldeia-anunciam-parceria-transmissao-ao-vivo/>.

¹⁴ Analisando da edição #408 à #419. Acesso em 27/05/2025: <https://www.youtube.com/@Podpah>.

tanto por Maria quanto Devilzinha, não buscaram depreciar uma à outra, como é costume das batalhas de sangue. Um tom cômico e erótico tomou conta dos três rounds. O público se engajou com as rimas, gritando e rindo durante as rimas das MCs. Em um dos versos do primeiro round, Devilzinha rima: “[...] Ce tem que entender/Que depois que eu ganhar/a premiação da Aldeia/Vou botar dois silicones/Um vai ser a Tasha/O outro Tracie/Ce tá ligada minha mana/Já chego pesada no beat pra te amassar/”

O último verso proferido pela MC tem uma conotação de ataque, mas a construção da rima não foca nisso. O ataque sutil parece agir mais como um “tempero”. Ao comparar esse verso com outras rimas de batalhas de sangue, como as de Orochi e Pelé que Vieira da Silva analisa em seu artigo (Silva, 2018), percebe-se a diferença entre contundência e deprecições praticadas. Orochi, um homem negro, ataca seu oponente (outro homem negro) com as seguintes rimas: “Tu é feio pra cacete/ Parece o King Kong subindo no Empire States/”. A batalha entre Orochi e Pelé é de 2016, nesse período os debates raciais não estavam tão em pauta quanto agora, porém é perceptível que a agressividade do combate estava mais elevada do que no combate entre Devilzinha e Maria. E, diferente do objetivo de entreter o público através da deprecição dos aspectos físicos de seu oponente, como nas rimas de Orochi, a MC demonstra interesse sexual pela sua oponente, mesmo que também seja possível inferir ironia nas rimas. Reforço o interesse sexual pela quantidade de rimas abordando diretamente isso em todo o restante do combate. Como é possível notar nos versos de Maria no segundo *round*: “Mas não tem problema/Pra mim cê é uma gata/Cê quer me conquistar/Vai na boquinha da garrafa/”. De forma oposta a deprecição dos aspectos físicos, existe uma exaltação da beleza de sua oponente. É interessante considerar que ambas são negras e especificamente, Devilzinha é uma pessoa não-binária que não apresenta um corpo magro, atributo percebido de forma hegemônica como um padrão do que é belo. O reconhecimento da beleza fora do que é imposto como padrão pelo modelo estético ocidental branco (Gonzales, 2018) retorna posteriormente, pelas rimas de Devilzinha no último e terceiro *round*. Ela coloca o seguinte: “Eu prefiro piroka/ Mas de vez em quando pode ter uma boceta/ Principalmente se ela não for padrão e for preta/”. Além disso, a presença desses corpos excluídos num espaço midiático com tamanho alcance gera uma ruptura na unidade, desenhando um novo possível. (Marques apud Rancière, 2014). Partindo da constatação que esses sujeitos não eram contados

como interlocutores, da cena de batalhas de rima, não partilhando o sensível ali. Esses corpos e suas estéticas parecem gerar uma cena de dissenso, questionando as injustiças partilhadas por elas e pelas mulheres e pessoas LGBTQIA+ que vieram antes delas (Rancière apud Marques, 2014).

Entendo que o interesse sexual funciona como uma metáfora, que diz sobre esses corpos serem passíveis de valorização e interesse. Historicamente, corpos negros foram reduzidos e associados a tudo aquilo que é “mau, indesejável e feio”, como coloca Lélia Gonzales em sua obra póstuma (Gonzeles, 2018). O modelo estético ocidental branco foi imposto a esses sujeitos como o padrão ideal a ser atingido enquanto uma estratégia de dominação do simbólico. O discurso das MCs questionar esse modelo, valorizando a beleza negra coloca em jogo a configuração de uma cena de dissenso, pois a transmissão dessa imagem somada ao discurso que traduz liberdade sexual e exaltação da beleza negra por sujeitos que historicamente não eram ouvidos como interlocutores, excluídos da partilha do sensível, fortalece o argumento do dissenso gerado com a transmissão da Batalha das Venenosas.

Considerações Finais

Faz sentido classificar a Batalha das Venenosas como uma batalha de sangue por ataques aos oponentes serem permitidos. Porém, a agressividade não se mostrou um fator determinante e presente como se mostrou no combate analisado por Vieira da Silva (2018) entre Orochi e Pelé na Batalha do Tanque.

Sobre os territórios de gênero do Rap, conclui-se que com o advento da cultura digital na mediação do consumo deste produto midiático, elementos de outros gêneros como o pop são associados a ele. Tensionando suas fronteiras de gênero e levantando a questão de como o classificar a partir disso. Em trabalhos futuros, questões sobre gênero e cenas serão aprofundadas, considerando as contribuições de Pereira de Sá no que diz respeito às redes de música brasileira pop periférica.

Por fim, através da presença das mulheres e pessoas LGBTQIA+ na Batalha das Venenosas, em um espaço protagonizado tradicionalmente por homens, essas MCs geram uma cena de dissenso. Pois agora se colocam como interlocutores, partilham, demandam mais partilha por esse sensível e jogam luz sobre as injustiças sofridas por corpos como os delas nas batalhas de rima (Rancière apud Marques, 2014).

O que foi colocado acima age como resposta sobre as brechas na mercantilização da cultura por ressoar com o que Soares (2014) diz sobre a possibilidade ao questionamento de ordem estética e cultural normativo das indústrias. Enquanto, a reprodutibilidade e racionalidade técnica presentes no produto cultural audiovisual observado aqui, respondem sobre as limitações. Concretizando-se através de dois pontos. 1) Da melhoria técnica da transmissão. Isso mostra-se através da qualidade da imagem transmitida e do cenário. E 2) Na lógica de funcionamento da plataforma Youtube através da mediação algorítmica que ocorre na plataforma. Materializando a racionalidade técnica e a disposição para gerar produtor iguais que atendam a necessidades semelhantes.

Referências

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- DE MARCHI, Leonardo et al. **O gosto algorítmico: A lógica dos sistemas de recomendação automática de música em serviços de streaming**. Revista Fronteiras, v. 23, n. 3, 2021.
- HERSCHMANN, Micael. **Na trilha do Brasil contemporâneo**. In: _____. Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 54–84.
- MARQUES, Ângela. **Política da imagem, subjetivação e cenas de dissenso**. Londrina: Discursos Fotográficos, v. 10, n. 17, p. 61-86, jul./dez. 2014.
- PEREIRA DE SÁ, Simone. **Cultura digital, videocliques e a consolidação da Rede de Música Brasileira Pop Periférica**. Revista Fronteiras, v. 21, n. 2, 2019.
- POSTALI, Thifani; NICOLETTI, Ana Paula Sallum. **Batalha Beco das Mina: Representatividade no Circuito do Hip Hop de Sorocaba**. Razón y Palabra, v. 27, n. 116, p. 260-274, 2023.
- SILVA, Rômulo Vieira da. **Batalhas de rimas mediadas pelo youtube e a nova geração do rap nacional: a batalha do tanque e as transformações do gênero musical**. Anais do Congresso da Intercom, 2018.
- SOARES, Thiago. **Abordagens teóricas para estudos sobre cultura pop**. Logos, v. 2, n. 24, p. 1-14, 2014.