

Batalhas de rimas em perspectiva dialógica: o *round* como unidade interacional-discursiva

Rap Battles from a Dialogical Perspective: The Round as an Interactional-Discursive Unit

Willian Marcio Barbosa Vieira¹
Beth Brait²

Resumo: As batalhas de rima configuram duelos verbais improvisados em que MCs (Mestres de Cerimônia) se confrontam mediante ataques e respostas, permeados por tensão e pela participação da plateia. Nesse sentido, este artigo se propõe a estabelecer uma dinâmica de análise discursiva de enunciados concretos de batalhas de rimas, fundamentada na perspectiva teórico-metodológica da análise dialógica da linguagem, advinda de Bakhtin e o Círculo. Compreendida como gênero discursivo, a batalha de rimas permite reflexões relevantes a partir de categorias como responsividade e avaliação. O *corpus* examinado corresponde a um *round* da *Batalha da Aldeia* – edição de aniversário 9 anos, disponível no canal oficial da Batalha no YouTube. Os resultados indicam que, enquanto gênero discursivo, a batalha de rimas demanda uma análise integral dos *rounds* como enunciado concreto, dado seu caráter interativo e responsivo.

Palavras-chave: Batalhas de rima. Prática estético-social-discursiva. Enunciado concreto.

Abstract: Rap battles are improvised verbal duels in which MCs (Masters of Ceremony) face off through attacks and comebacks, marked by tension and audience participation. In this sense, this article aims to establish a framework for the discursive analysis of specific utterances from rap battles, grounded in the theoretical-methodological perspective of dialogic language analysis, derived from Bakhtin and the Circle. Understood as a discursive genre, the rap battle allows for relevant reflections based on categories such as responsiveness and evaluation. The corpus examined corresponds to a round from *Batalha da Aldeia*—9th anniversary edition, available on the *Batalha*'s official YouTube channel. The results indicate that, as a discursive genre, the rap battle requires a comprehensive analysis of the rounds as concrete utterances, given their interactive and responsive nature.

Keywords: Rap battles. An aesthetic-social-discursive practice. Concrete utterance.

¹ Doutorando na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem; Secretaria de Estado de Educação de Mato Grosso, Cuiabá, MT, Brasil. Endereço eletrônico: willianmarcio21@gmail.com.

² Professora associada da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, Departamento de Ciências da Linguagem e Filosofia, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, São Paulo, SP, Brasil. Endereço eletrônico: bbrait@uol.com.br.

Introdução

As periferias configuram-se como espaços de existência e resistência, onde os sujeitos constroem e reafirmam suas identidades, assumem protagonismo discursivo e questionam posições historicamente associadas à marginalização. Por meio de manifestações culturais diversas, esses territórios rompem fronteiras geográficas e simbólicas, ampliando as formas de representação e valorização da periferia no espaço público (Araujo, 2022).

Entre essas manifestações, destacam-se as batalhas de rima, nas quais artistas, os Mestres de Cerimônias (doravante MC³s), se enfrentam em duelos improvisados guiados pelo *beat* (ritmo) de um DJ (*disc jockey*). Aqui, faz-se necessário abrir um parêntese para evitar equívocos conceituais, esclarecendo a diferença entre o já conhecido Slam e as batalhas de rima. O Slam é uma competição de poesia falada com um foco mais poético e literário, enquanto a batalha de rima é uma competição mais voltada para o domínio da linguagem, ritmo e troca de rimas que provoquem o adversário. Pode-se dizer, portanto, que a principal diferença entre as duas manifestações é a presença do *beat* (o ritmo, o som feito pelo DJ) e do *flow*, isto é, a maneira como o MC encaixa as palavras e frases dentro do ritmo da música, criando uma fluidez na sua performance, aspectos que estão presentes nas batalhas e que não se encontram no Slam⁴.

Nos embates poéticos das batalhas, os MCs demonstram não apenas domínio linguístico e criativo, mas também expressam dimensões sociais, culturais e identitárias profundamente enraizadas na vivência cotidiana das periferias. Muito mais do que eventos de lazer, esses encontros se transformaram em territórios discursivos politizantes, onde experiências artísticas, culturais e existenciais se entrelaçam, atualizando memórias e ancestralidades em rimas marcadas por inventividade e crítica social (Paula; Cardoso, 2024).

O objetivo deste estudo, que conta com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES (processo nº 88887.191358/2025-00) e integra o Projeto de Pesquisa/PUC-SP/CNPq “Discursos de existência, inclusão e (in)visibilidade: perspectiva dialógica”, é valorizar estética e

³ A pronúncia oral é “*emici*” com o acento tônico na última sílaba e seu plural “*emicis*”.

⁴ Para maiores detalhes sobre o slam, consultar Santos, 2024.

discursivamente essa rica manifestação cultural, por meio da análise discursiva de enunciados concretos de batalhas de rimas, fundamentada na perspectiva teórico-metodológica da análise dialógica do discurso/ADD (Brait, [1999], 2004, 2006, 2022, 2024), advinda de Bakhtin e o Círculo, inserindo-se na seção de estudos analítico-descritivos da linguagem em sua singularidade como acontecimento. O *corpus* da pesquisa constitui-se de um *round*⁵ da Batalha da Aldeia (doravante BDA), disponível no canal oficial da BDA no YouTube⁶. A importância dessa reflexão consiste em abordar a batalha de rima como gênero discursivo nos estudos da linguagem verbo-visual, percebendo-a como prática viva de produção de sentidos e de disputas simbólicas.

Parte-se da compreensão de que todo enunciado é um ato responsivo e valorativo, construído na interação entre sujeitos historicamente situados (Bakhtin, 2011; 2016; Volóchinov, 2021). Essa perspectiva permite observar os discursos das batalhas de rima como prática verbal concreta, em que o dizer do sujeito se constrói em diálogo com o outro e com as vozes sociais que atravessam a interação. Assim, o estudo possibilita compreender os enunciados produzidos nas batalhas de rimas como materializações de sentidos em disputa, orientando-se especialmente pelas categorias bakhtinianas de responsividade e avaliação, fundamentais para apreender as relações de sentido, valor e posicionamento discursivo.

O *corpus* de pesquisa foi selecionado por sua relevância no cenário das batalhas de rimas e por evidenciar de modo expressivo a dinâmica do confronto e de coautoria verbal entre os participantes. Trata-se de um *round* da Batalha da Aldeia (BDA), um dos maiores coletivos do gênero no país, disponível no canal oficial da BDA no YouTube. O recorte selecionado corresponde ao da segunda fase do evento especial de aniversário da batalha, ocorrida em 26 de julho de 2025, entre os trios formados pelos MCs Big Mike, Guri e Devilzinha versus WM, Valle e Xamuel, compreendendo o trecho entre os minutos 1:40 e 5:40 do vídeo completo da fase. A escolha justifica-se por esse *round* evidenciar as tensões discursivo-valorativas que configuram o gênero, além de permitir observar o funcionamento da responsividade, no sentido bakhtiniano, entre os participantes.

⁵ Na composição de uma batalha de rimas, o *round* (rodada, em inglês) constitui as etapas individuais de um duelo entre dois ou mais MCs.

⁶ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K_fWcKX93cY.

Os procedimentos metodológicos foram organizados em três etapas complementares: (1) seleção e delimitação do *corpus*, com base na relevância discursiva e na representatividade do evento; (2) transcrição e organização do material, preservando marcas de oralidade e expressões significativas, de modo a manter a integridade estética e rítmica das performances; e (3) análise discursiva, orientada pelas categorias de responsividade e avaliação, advindas de Bakhtin e o Círculo. Essa etapa buscou compreender como os sentidos se constituem nas relações de réplica e contrarréplica entre os MCs, destacando as estratégias de legitimação, deslocamento valorativo e de construção de identidades. A análise levou em conta não apenas a dimensão verbal (oral), mas também o contexto performático, o papel do auditório e os sentidos e efeitos de sentido que emergem da interação. A escolha e proposta dessa metodologia procura assegurar a coerência entre teoria e prática analítica, promovendo uma leitura dialógica e a valorização interpretativa da singularidade e da riqueza dos enunciados das batalhas de rima e da aqui escolhida, em particular.

Nesse sentido, diferentemente das pertinentes análises que tratam o rap e o hip-hop ou a oralidade periférica sob perspectivas sociológicas, geográficas ou musicais, aqui a ênfase recai no enunciado concreto, em sua dimensão dialógica, responsiva e valorativa, compreendido como unidade de comunicação verbovisual, produto da interação entre interlocutores (Bakhtin, 2016)⁷. Ao observar a batalha como uma forma de interação discursiva complexa, este estudo contribui para ampliar o escopo da análise dialógica do discurso, aplicando-a a um fenômeno contemporâneo de grande relevância sociocultural.

Breve trajetória das batalhas de rima: emergência, difusão e consolidação no Brasil

As batalhas de rima, enquanto prática discursiva inserida no universo do hip hop, têm sua emergência vinculada a processos históricos e socioculturais que procedem das comunidades afro-americanas do Bronx, bairro da cidade de Nova Iorque (EUA), nos anos

⁷ Embora, as palavras de Bakhtin estejam contemplando apenas a dimensão verbal (oral e/ou escrita), em outros momentos, tanto para ele quanto para outros pensadores do Círculo, a dimensão visual também se inscreve no enunciado, interferindo na produção de sentidos. A esse respeito, consultar Brait (2013), dentre outros textos, sobre verbo-visualidade, fundamentada na perspectiva dialógica do Círculo.

de 1970. Nesse contexto, o rap (abreviação de *Rythm and Poetry* – Ritmo e Poesia, em português) se constitui como um modo de expressão que articula ritmo, poesia e performance, tendo no improviso (o *freestyle*) uma de suas manifestações mais típicas. Os duelos verbais entre MCs, inicialmente informais, passam a configurar-se como arenas simbólicas de confronto, nas quais a linguagem exerce a potente função de materialidade de afirmação identitária, crítica social e construção de prestígio dentro da comunidade (Rose, 2021).

A difusão dessas práticas para além do território estadunidense acontece de maneira intensificada a partir dos fluxos culturais globais das últimas décadas do século XX (Rodrigues; Martello, 2021). Nesse sentido, as batalhas de rima deixam de ser uma prática restrita dos subúrbios novaiorquinos e passam a integrar cenas culturais urbanas em diversas partes do mundo. Nesse movimento, essa manifestação cultural não apenas se expande, mas se ressignifica continuamente em diferentes contextos socioculturais. Embora tenha ocorrido essa expansão, a prática manteve certos elementos estruturais, como o improviso competitivo e a centralidade da performance, ao mesmo tempo em que incorpora as especificidades locais.

No Brasil, a chegada do hip hop remonta à década de 1980, especialmente nos centros urbanos como São Paulo, onde a cultura de rua se articula em torno de elementos como o *break* (um estilo de dança de hip hop), o grafite e o rap (Herschmann, 2005). Contudo, as batalhas de rima, em seu formato mais próximo ao contemporâneo, ganham visibilidade apenas no final dos anos 1990 e início dos anos 2000. Ainda que o país tenha uma rica tradição do improviso oral, como o repente nordestino e as rodas de samba, as batalhas de rima, também conhecidas como batalhas de MCs ou batalhas de *freestyle*, se distinguem por sua vinculação direta ao hip hop e por sua estrutura competitiva específica, baseada em *rounds* e no julgamento por público ou júri.

Um marco frequentemente apontado na consolidação inicial das batalhas de rima no Brasil é a criação da *Batalha do Real*, no Rio de Janeiro, em 2003 (Leal, 2007; D’Alva, 2014). Esse evento é significativo não apenas por sua visibilidade, mas por contribuir para a sistematização das batalhas, estabelecendo regras mais definidas e promovendo a regularidade dos encontros. Tal organização favorece a estabilização de um formato reconhecível, permitindo que as batalhas se consolidem como um gênero discursivo com

características próprias, como a alternância de turnos de vez entre os participantes, o uso de estratégias retóricas de ataque e defesa e a valorização da criatividade e agilidade verbal.

A partir de meados dos anos 2000, observa-se um processo de difusão territorial das batalhas de rima pelo país, impulsionado principalmente por iniciativas locais e pela ocupação dos espaços públicos (De Souza Andrade e Silva; 2022). Em São Paulo, a *Batalha de Santa Cruz*, iniciada em 2006 sob o metrô de mesmo nome, torna-se um dos principais polos de formação de MCs. Em Belo Horizonte, o *Duelo de MCs* desempenha papel semelhante, consolidando-se como referência nacional. Esses espaços funcionam não apenas como locais de competição, mas como ambientes de socialização, aprendizado e circulação de discursos, nos quais jovens das periferias encontram meios de expressão e reconhecimento.

A consolidação das batalhas de rima no Brasil se intensifica na década de 2010, especialmente com o advento das redes sociais e plataformas digitais, que ampliam significativamente o alcance dessas práticas. Vídeos de batalhas passam a circular amplamente na internet, permitindo que MCs ganhem visibilidade para além de seus contextos locais (Sobreira, 2025). Esse processo contribui para a formação de uma cena nacional interconectada, na qual diferentes coletivos e eventos passam a dialogar entre si. Além disso, observa-se a emergência de competições de maior escala, como campeonatos nacionais e outros eventos de nível nacional, que reforçam a institucionalização das batalhas, sem, contudo, eliminar seu caráter espontâneo e comunitário.

É importante destacar que as batalhas de rima, em sua trajetória no Brasil, não se restringem a uma dimensão estética e/ou performática. Constituindo manifestações artístico-culturais advindas de espaços designados “periféricos”, ou seja, geograficamente não característicos dos centros urbanos, as batalhas de rima são atravessadas por dimensões sociais e políticas muito relevantes. Ao ocupar o espaço público (praças, terminais, esquinas, por exemplo), esses encontros instauram uma arena de enunciação em que sujeitos historicamente marginalizados passam a disputar sentidos, tensionar narrativas hegemônicas e produzir visibilidades singulares. Nesse contexto, a rima improvisada deixa de ser mero exercício estético para se constituir como ato responsivo, situado e valorado, no qual se articulam experiência de classe, raça e território. Trata-se, portanto, de um

espaço de circulação de vozes que, ao mesmo tempo em que denunciam desigualdades estruturais, também reconfiguram o próprio direito à palavra e à escuta no espaço urbano.

Nessa perspectiva, o caráter político das batalhas de rima se evidencia justamente na sua potência de produzir contradiscursos, frequentemente em confronto direto com dispositivos institucionais e simbólicos de poder. Não é raro que temas como violência policial, racismo estrutural, precarização da vida e ausência de políticas públicas emergjam como matéria-prima das disputas, conferindo às batalhas um estatuto de prática crítica e intervenção social. Ao mesmo tempo, há um movimento de construção coletiva de pertencimento e identidade, no qual os participantes não apenas denunciam, mas também afirmam modos de existência e resistência.

Assim, as batalhas de rima operam como microterritórios de elaboração política, nos quais linguagem e ação se entrelaçam, evidenciando que o discurso, muito longe de ser neutro, é sempre atravessado por relações de força e por projetos de mundo em disputa. Dessa forma, a linguagem não se constitui apenas como meio de expressão, mas como forma de ação social. Portanto, compreender a emergência, difusão e consolidação das batalhas de rima implica reconhecer sua complexidade enquanto fenômeno cultural, discursivo e histórico, profundamente enraizado nas dinâmicas urbanas contemporâneas.

O ato discursivo em um *round* de batalha de rima: análise discursivo-descritiva da materialidade do discurso

A *análise dialógica do discurso* (ADD), resultado da recepção e consolidação diferenciada dos estudos do pensamento de Bakhtin e o Círculo no Brasil e de sua mobilização por pesquisadores nacionais interessados em questões sociais, culturais e discursivas brasileiras, artísticas e não artísticas, permite compreender a linguagem como prática social em movimento, constituída na interação e no confronto de vozes. Nessa perspectiva, as batalhas de rima deixam de ser vistas apenas como entretenimento e passam a ser entendidas como arena de disputa simbólica, nas quais cada enunciado responde a dizeres anteriores, antecipa réplicas e mobiliza posicionamentos axiológicos, isto é, a marca de como o sujeito avalia aquilo de que fala, inscrevendo no enunciado uma tomada de posição. Ou seja, assinando-o. Trata-se, portanto, de um espaço-tempo em que

sentidos são produzidos sob tensão, evidenciando o caráter responsivo e relacional da linguagem. A partir desse breve resumo, torna-se pertinente nomear alguns conceitos fundantes da ADD que podem ser mobilizados com vistas à análise de batalhas de rima. Esse é o caso de gênero discursivo, enunciado concreto, responsividade e valoração.

Nesse sentido, a perspectiva dialógica da linguagem orienta a compreensão da batalha de rima como prática discursiva situada, isto é, atividade humana desenvolvida a partir de determinadas esferas ideológicas, em espaço-tempo por onde circulam enunciados, unidades vivas, acontecimentos concretos, historicamente situados, necessariamente constituídos na relação entre sujeitos socialmente organizados e atravessados por valores (Bakhtin, 2016; Volóchinov, 2021). A linguagem, nesse sentido, é indissociável das condições de produção e circulação dos discursos.

Essa perspectiva focaliza a linguagem numa abordagem que privilegia seu uso concreto, na interação e em sua historicidade. No caso das batalhas de rima, trata-se de uma prática que emerge em contextos urbanos específicos, vinculada à cultura hip-hop e que se organiza a partir de regras relativamente estabilizadas, mas abertas à reinvenção constante. Assim sendo, durante as batalhas, cada intervenção dos MCs pode ser compreendida como um enunciado, produzido sob condições específicas de tempo, espaço e interação.

Esses enunciados são inseparáveis da situação imediata do duelo, das relações entre os participantes e das expectativas do público, o que Volóchinov (2021) chama de situação extraverbal, sendo construídos em resposta a enunciados anteriores e orientados para réplicas futuras. Desse modo, mais do que unidades linguísticas isoladas, as rimas configuram acontecimentos discursivos plenos, nos quais se articulam forma, conteúdo, entonação e valoração, evidenciando a natureza viva e processual da linguagem em uso. É nesse quadro que as categorias de gênero discursivo, responsividade e valoração se mostram produtivas para compreender o funcionamento do ato discursivo nas batalhas.

Sob essa ótica, o *round* pode ser compreendido como uma unidade relativamente delimitada de interação discursiva, isto é, um enunciado concreto constituído pela articulação entre réplicas, contrarréplicas, entonações valorativas e pela participação responsiva do público. Embora composto por diferentes intervenções individuais, o *round*

organiza-se como um acontecimento discursivo relativamente uno, marcado por continuidade temática e tensão dialógica.

Inicialmente, é possível compreender as batalhas de rima como um gênero discursivo relativamente estável. Para Bakhtin e o Círculo, os gêneros discursivos constituem formas típicas de enunciado que se consolidam historicamente em diferentes esferas da atividade humana, apresentando regularidades temáticas, composicionais e estilísticas (Bakhtin, 2016). Essas regularidades não implicam rigidez normativa absoluta, mas funcionam como orientações que permitem aos sujeitos reconhecer e produzir enunciados adequados a determinadas situações comunicativas. Nas batalhas de rima, observa-se um conjunto de traços recorrentes que configuram essa prática como um gênero específico, como a organização em *rounds*, que consiste em cada etapa da batalha, ou seja, o momento em que os MCs têm um tempo específico para rimar e responder um ao outro. Essa dimensão funciona como um “turno” dentro da disputa, no qual os participantes desenvolvem ataques, respostas, construções argumentativas que podem mudar o rumo da batalha. Há, ainda, o caráter improvisado das performances, a presença de um mediador em alguns formatos e, sobretudo, a participação ativa do público como instância avaliadora.

A concepção bakhtiniana de que os gêneros são relativamente estáveis significa encará-los como uma espécie de “Jano bifronte”, encarnando dois tempos: são “velhos” e “novos”, concomitantemente. Carregam uma estabilidade que se mantém aberta à variação e transformação, o que pode ser observado nas batalhas de rima. A abertura se manifesta tanto na multiplicidade de formatos que organizam as batalhas de rima – batalhas de sangue, marcadas pelo ataque direto ao oponente; batalhas de conhecimento; orientadas por temas sociais e argumentativos; batalhas temáticas, guiadas por palavras ou imagens; batalhas de ego, centradas na autoafirmação; além das modalidades de dupla, trio ou bate-volta, que exigem diferentes formas de responsividade e construção enunciativa. Embora cada formato possua regras relativamente estáveis, o improviso permite que os MCs desloquem sentidos, subvertam as expectativas do público, como o favoritismo de determinado MC ou conjunto de MCs, além de renovar a dinâmica do embate.

Essa tensão entre estabilidade e inovação pode, por exemplo, ser observada na materialidade concreta do *round* que analisaremos adiante. No embate, elementos como

ataque, resposta, retomada do discurso do outro, reação do público, entonação, escolha lexical e construção do humor articulam-se de modo singular, ainda que vinculadas à regularidade do gênero. A dinâmica de analisar *rounds* específicos permite compreender como os MCs mobilizam recursos distintos conforme o tipo de batalha em questão, evidenciando o caráter dialógico, responsivo e axiológico dos enunciados produzidos nesse espaço de disputa verbal.

Se o gênero fornece o quadro relativamente estável da interação, é a responsividade que garante sua dinâmica efetiva. As regras da batalha de trios, por exemplo, comprovam essa afirmação. Nas batalhas de trio – objeto de análise deste estudo –, um trio inicia o duelo com a fala de um MC; depois um MC do outro trio responde, até que, um trio por vez, todos os MCs participem do duelo. Essa condição retrata de modo evidente que cada enunciado é produzido em resposta direta ao enunciado do oponente, frequentemente retomando elementos da fala anterior para refutá-los, ressignificá-los ou ampliá-los. Esse aspecto atesta a compreensão do Círculo de Bakhtin de que todo enunciado se constitui como um elo de uma cadeia discursiva, sendo sempre orientado a enunciados anteriores e futuros (Volóchinov, 2021; Bakhtin, 2016). Essa orientação responsiva implica que o sujeito não fala sozinho, mas responde a algo e antecipa possíveis réplicas.

A presença do público intensifica essa dimensão, uma vez que atua como instância de validação dos enunciados. Ao reagir às performances, o público não apenas expressa preferências individuais, mas participa da construção de critérios de avaliação que orientam a prática. Nesse sentido, a valoração não é propriedade exclusiva dos sujeitos que falam, mas emerge da interação, sendo continuamente negociada e redefinida. Essa dinâmica evidencia o caráter social e coletivo da produção de sentidos nas batalhas de rima.

Assim sendo, gênero, responsividade e valoração não operam como categorias isoladas, mas como dimensões interdependentes do ato discursivo nas batalhas de rima. O gênero organiza as condições de possibilidade de interação, oferecendo um quadro relativamente estável para a produção de enunciados; a responsividade movimenta o duelo, garantindo seu caráter dialógico; e a valoração atribui sentido às disputas, orientando os posicionamentos dos sujeitos e os critérios de avaliação das performances. É na articulação dessas dimensões que se constitui a especificidade dessa prática discursiva.

A Batalha da Aldeia (BDA), realizada semanalmente na Praça dos Estudantes, em Barueri (SP), é reconhecida como o maior coletivo de batalha de rimas do Brasil, apresentando crescimento exponencial desde 2016. Tal crescimento foi decorrente da criação de um canal no YouTube que conta quase 5 milhões de inscritos atualmente e se dedica à transmissão e acervo dos confrontos.

Nesse estudo, o foco recai sobre uma das edições de aniversário da BDA, que possui regras diferenciadas em relação às edições tradicionais, incluindo um formato de competição em trios que, posteriormente, evolui para duelos individuais após as fases iniciais. Ou seja, as disputas têm início em *rounds* de trio (trio vs. trio). A partir do terceiro *round*, cada trio escolhe um representante para duelar em formato individual (um vs. um). O trio que vencer mais *rounds* na etapa, avança de fase. Nas edições especiais de aniversário, as vitórias são definidas por três jurados, embora o público presente exerça forte influência, papel este que, nas batalhas tradicionais, é determinante para a escolha do vencedor.

O *corpus* selecionado para esse estudo consiste no primeiro *round* de uma das batalhas dessa edição especial⁸, ocorrida em 26 de julho de 2025. Trata-se, especificamente, do *round* na segunda fase do evento antes da semifinal, entre os trios formados pelos MCs Big Mike, Guri e Devilzinha, e o composto pelos MCs WM, Valle e Xamuel. A escolha deu-se pelo fato de o recorte ser aquele que mais explicita e converge com o objetivo da pesquisa dentre os enunciados encontrados no vídeo em questão.

Como antecipamos, realizamos a transcrição das rimas do *round* para procedermos à análise. Embora a disputa seja em trio, cada MC tem seu momento individual de rima. Assim, as transcrições mantêm a ordem de apresentação e as rimas foram numeradas para facilitar a leitura e análise desenvolvida no estudo.

⁸ O vídeo da batalha encontra-se disponível em https://www.youtube.com/watch?v=K_fWcKX93cY, entre os minutos 1:40 e 5:40.

Quadro 1. Transcrição das rimas – 1º round – 2ª fase – MCs Big Mike, Guri e Devilzinha vs. WM, Valle e Xamuel

Devilzinha – Rima 1	Xamuel – Rima 1
1 É que eu já vou matar 2 Eu já vou chegar 3 Sinceramente pra você não dá 4 A Devilzinha tá com o microfone 5 Ela também tem um bolão para falar 6 Ai Xamuel, o meu papo é contigo 7 Por isso que é que eu sou freestaleira 8 Você notou? Se eu cortar seu 3G, acabo com a sua carreira!	9 Não vai, não! 10 Não vai acabar com minha carreira 11 Eu já te tirei do aniversário 12 Devil, você tá de brincadeira? 13 Olha pra mim, você não consome 14 Vou te bater porque eu tenho renome 14 Desde aquela surra que eu te dei 16 Você tem pesadelo com o meu nome!
Big Mike – Rima 1	WM – Rima 1
17 Pesadelo? 18 Tá na hora de acordar 19 O pesadelo acabou 20 Nós decidimos sonhar 21 Afinal das contas 22 Os três manda bem 23 Como acabar com a carreira dele 24 Sendo que ele não tem?	25 Família, para 26 Presta atenção no show 27 Ele não encaixou no <i>beat</i> 28 O Bigão errou o <i>flow</i> 29 Eu já sigo fazendo minha rima 30 Por isso vocês é um fiasco 31 Mato o bode, mato a borboleta 32 E carne de bode vem pro meu churrasco
Guri – Rima 1	Valle – Rima 1
33 Só pode rima repetida nessa po*ra 34 Sodoma e Gomorra 35 Esse cara deve tá achando 36 Que eu, a plateia e os jurados deve ser tudo trouxa 37 Você faz só com as coxas 38 Por isso a sua cabeça é oca 39 O lema da batalha era o futuro em seus olhos 40 Mas eu só tô enxergando o passado na tua boca	41 Pesadelo e Sonho 42 Eles falaram da carreira 43 Eu percebi que não mandaram 44 Rima verdadeira 45 Futuro em seus olhos? 46 Eu tô na minha mente 47 Eu quero é que se f*da 48 Eu mato vocês no presente
Devilzinha – Rima 2	Xamuel – Rima 2
49 Mas foi chuva de clichê 50 Por isso contra a Devilzinha, eu vou entreter 51 Pesadelo com o seu nome? Eu sou a raiz 52 Primeiro cê tenta fazer metade do que eu fiz	53 Eu não tenho carreira? Contrato com a Universal 54 Eu fui pro meu estado Campeão Estadual 55 A rima mais viral, território nacional 56 Nem se tu nascer de novo você vai fazer igual
Big Mike – Rima 2	WM – Rima 2
57 Você não fazer igual? 58 Galera, será que ele tem noção 59 que ela tá conversando 60 com o campeão do Nacional? 61 Já falaram isso uma vez, 62 eu repito, eu volto a falar 63 Xamuel, você não é po*ra nenhuma, 64 Se coloca aqui no seu lugar	65 Então, Xamuel, vou te falar. 66 Tá ligado que tô nessa sessão 67 Vem aqui, que lá é seu lugar 68 Porque hoje nós vai ser campeão 69 De novo falou sobre o Nacional? 70 Você tá ligado que nessa estrada 71 Eu sou humorista, bati no artista. 72 Aldeia, seu nacional é piada
Guri – Rima 2	Valle – Rima 2
73 Aldeia, seu nacional é piada? 74 Por isso que agora você sai freguês 75 Já que você não gosta do Nacional do cara 76 Fica tranquilo, a Aldeia ele já vai ter três 77 Por isso que agora chego te batendo 78 Porque agora o clima fica quente 79 Thiago Ventura, me desculpa 80 Matei o integrante lá da tropa da Vents	81 Esses cara manda nada 82 Aqui eles foi uma piada 83 A melhor rima do <i>round</i> 84 Foi uma carteirada 85 Os índios mais pesado 86 Da tribo que incendeia 87 Enfia o Nacional no c* 88 Isso é Batalha da Aldeia

Fonte: Elaborado a partir da transcrição dos autores.

Diante da visualização do vídeo e da transcrição do *round*, podemos observar que o gênero das batalhas de rima se caracteriza como uma prática estético-social-discursiva centrada no confronto verbal, na afirmação de si e na desqualificação do outro, frequentemente mobilizando referências culturais, territoriais e identitárias. Do ponto de vista estilístico, destaca-se o uso intensivo de rimas, jogos de palavras, metáforas, trocadilhos e outros recursos expressivos que visam produzir impacto imediato. No que se refere à composicionalidade, por sua vez, nota-se a articulação desses elementos em uma dinâmica sequencial, marcada pela alternância de falas e pela progressão do embate. Desse modo, o gênero não apenas organiza a forma do discurso, mas também orienta expectativas quanto ao conteúdo e à maneira de dizer.

Ao analisar o *round* definido como corpus, constata-se que, na primeira performance, a disputa entre Devilzinha e Xamuel se organiza como um embate de vozes discursivas. Nas rimas iniciais (1-8), Devilzinha constrói um discurso de ataque, afirmando a própria força e questionando a carreira artística do oponente. O verso “Se eu cortar seu 3G, acabo com sua carreira” (8), sugere que a carreira de Xamuel limita-se à internet. Assim, Devilzinha sintetiza a ideia de domínio e poder simbólico sobre o adversário. Na sequência, Xamuel responde diretamente, recusando a posição de inferioridade e invertendo o sentido do ataque: “Não vai acabar com minha carreira [...] Vou te bater porque tenho renome... Você tem pesadelo com meu nome” (9-16). Essa resposta não é apenas uma negação, mas uma tentativa de reconfigurar a valoração instaurada por Devilzinha. A troca revela a natureza responsiva do discurso na batalha: cada enunciado é construído em função do outro, em um movimento contínuo de réplica e contrarréplica. A disputa se dá, sobretudo, no campo dos valores, isto é, quem detém prestígio, quem possui “nome”, quem é mais legitimado pelo auditório.

Esse movimento evidencia que a responsividade nas batalhas de rima não se limita à relação entre os participantes diretos no duelo, mas se estende ao público e ao contexto mais amplo. O público, ao reagir com aplausos, vaias ou expressões de entusiasmo, torna-se parte ativa da cadeia discursiva, influenciando o curso da interação. Além disso, os enunciados produzidos nas batalhas frequentemente dialogam com discursos sociais mais amplos, incorporando temas como desigualdade, racismo, identidade periférica e

experiências urbanas. Desse modo, a responsividade opera em múltiplos níveis, articulando o aqui-agora da interação com horizontes mais amplos.

O encadeamento responsivo do *round* prossegue nas performances seguintes, em que MCs retomam e reelaboram temas mobilizados anteriormente. Quando Big Mike inicia sua performance com “Pesadelo? Tá na hora de acordar” (17-18), ele dialoga com o que havia sido dito por Xamuel, retomando o tema do “pesadelo” e deslocando-o para outra direção. O termo funciona como ponte discursiva entre *rounds* mostrando como as batalhas constroem sentidos em cadeia. Além disso, Big Mike conclui sua rima, deslocando para a direção inicial apresentada por Devilzinha e rebatida por Xamuel, retomando o tema “carreira”: “Como acabar com a carreira dele / sendo que ele não tem?” (23-24). O MC WM, por sua vez, continua essa linha de resposta ao avaliar o desempenho do adversário “Ele não encaixou no *beat* / O Bigão errou o *flow*”. O *flow* é entendido nas batalhas como o encaixe das rimas da performance do MC no *beat* disponibilizado pelo DJ. A avaliação aqui é estética, relacionada à técnica da rima e à execução do improviso. A relação entre os dois MCs demonstra o funcionamento coletivo do discurso: as falas não surgem isoladas, mas em resposta a um contexto que se amplia a cada intervenção. Cada rima é um elo que se articula à rima anterior na cadeia discursiva e prepara a próxima, mantendo viva a dinâmica responsiva que caracteriza o gênero.

O improviso, visto como um dos elementos centrais dessa prática e percebido também nesse embate, deve ser compreendido à luz da responsividade. Longe de ser uma manifestação puramente espontânea, o improviso constitui uma forma de resposta situada, que mobiliza repertórios linguísticos, culturais e discursivos disponíveis ao sujeito. Trata-se de uma atividade altamente complexa, que envolve a escuta atenta do outro, a interpretação rápida de seus enunciados e a elaboração de uma resposta eficaz em termos argumentativos e performáticos. Nesse processo, o MC não apenas reage ao oponente, mas também dialoga com o público, buscando engajá-lo e conquistar sua aprovação.

Outro movimento dialógico pode ser observado nas performances de MC Guri e MC Valle, nas quais a disputa passa a se organizar em torno da oposição entre passado, presente e futuro. Na sua vez, MC Guri começa avaliando a sua oponente com ironia e desdém: “Só pode rima repetida” (33), introduzindo uma temática atemporal ao dizer “O lema da batalha era o futuro em seus olhos” (39). A MC Valle responde, deslocando essa

noção: “Futuro em seus olhos? [...] Eu ‘mato’ vocês no presente” (41-48). O que se observa aqui é um jogo de sentidos em torno do tempo: o “futuro” sugerido por MC Guri é reavaliado por MC Valle como algo que já não importa, pois o domínio estaria no “presente”. Essa inversão é uma forma de responsividade, em que a segunda MC não apenas responde, mas reinterpreta o discurso do primeiro a partir de sua própria posição valorativa. A disputa ultrapassa o conteúdo literal e se transforma em embate ideológico, apontando para uma reflexão em torno do que vale mais: a promessa ou a ação imediata? É nesse movimento que se materializa a tensão dialógica da batalha.

A continuidade temática do *round* torna-se ainda mais evidente quando Devilzinha e Xamuel retomam o eixo discursivo da “carreira”, agora associado à validação pública e ao reconhecimento no cenário das batalhas. Em sua segunda intervenção, Devilzinha retoma o tema “carreira”: “Primeiro cê tenta fazer metade do que eu fiz” (52). Xamuel responde às provocações anteriores apresentando provas de legitimidade da sua: “Contrato com a Universal / Campeão Estadual / A rima mais viral” (53-55). Essa resposta desloca o eixo de disputa para o campo da conquista e do reconhecimento, e por que não dizer da vida vivida, isto é, a experiência concreta e singular do sujeito no mundo – as ações, relações e valores construídos nas interações reais de existência cotidiana (Bakhtin, 2020). Isso porque, ao mobilizar conquistas concretas como forma de legitimação discursiva, Xamuel ancora seu enunciado na experiência vivida e socialmente reconhecida, evidenciando que, na dinâmica dialógica da batalha, a construção de autoridade não se sustenta apenas na performance verbal, mas também na validação de trajetórias que ganham sentido no olhar responsivo do outro e da coletividade.

Nesse sentido, ao se autovalidar com base em prêmios e resultados, Xamuel tenta consolidar sua imagem de autoridade frente à desqualificação anterior de Devilzinha. A responsividade, nesse caso, se manifesta como reafirmação de identidade, isto é, o sujeito responde ao outro não apenas para se defender, mas para reconstruir a própria imagem diante da coletividade. O sentido do enunciado depende do olhar do outro e da necessidade de reposicionamento constante no diálogo.

O conjunto dessas intervenções permite observar de modo mais evidente a dimensão axiológica que atravessa o gênero. Ao construir ataques ao oponente, a MC Devilzinha mobiliza julgamentos que visam desqualificá-lo, ao mesmo tempo em que

constrói uma imagem positiva de si. Neste embate, o que se observa é que a valoração se manifesta tanto no conteúdo dos enunciados quanto em sua forma de realização. Essa construção envolve não apenas habilidades técnicas, como a elaboração de rimas e metáforas, mas também a mobilização de valores compartilhados pelo público, como autenticidade, criatividade, coragem e pertencimento. Assim, a eficácia de um enunciado não depende apenas de sua forma linguística, mas de sua capacidade de se alinhar a um horizonte valorativo reconhecido coletivamente.

É nesse entrelaçamento de vozes e posições que se inscreve a categoria da valoração no sentido bakhtiniano. Para Volóchinov (2021), todo enunciado é orientado valorativamente, isto é, carrega em si uma atitude em relação ao objeto do discurso e aos interlocutores. A linguagem, nesse sentido, é sempre ideologicamente marcada, sendo atravessada por avaliações, julgamentos e posicionamentos. Nas batalhas de rima, essa dimensão axiológica é particularmente evidente, uma vez que o próprio formato do gênero se estrutura como disputa, na qual os participantes buscam afirmar sua superioridade discursiva.

O conflito axiológico amplia-se nas intervenções finais do *round*, sobretudo quando os MCs passam a disputar legitimidade dentro do próprio cenário competitivo. Os MCs Big Mike e WM trazem à tona o tema do “Nacional”, ampliando a batalha para um nível coletivo. O discurso se direciona não apenas ao oponente imediato, mas com a cena da batalha como um todo, ou seja, o campeonato “Nacional”, a batalha da “Aldeia”, os artistas reconhecidos. O verso “que ele tá conversando com o campeão do Nacional?” (58-60) apresenta uma carga valorativa de autoridade, que WM logo ironiza ao dizer que esse mesmo “Nacional” é uma “piada” (72). Assim, o enunciado se desdobra em um embate de legitimidades: quem tem direito à voz e ao reconhecimento dentro do cenário? A análise dialógica revela que essa troca não se reduz à provocação individual, mas expressa um confronto de discursos sociais. Cada MC ocupa uma posição dentro de uma esfera simbólica e o *round* se torna espaço de disputa por poder simbólico e por validação do pertencimento.

Se antes o embate se organizava em torno da legitimidade individual dos MCs, o último bloco de rimas amplia essa disputa para o campo coletivo e institucional. Os MCs Guri e Valle reagem às falas anteriores, mas também ao próprio evento e à instituição

“Batalha da Aldeia”. Ao dizer “Aldeia, seu nacional é piada?” (73) e “Enfia o Nacional no c* / Isso é Batalha da Aldeia” (87-88), eles ironizam o discurso dominante que legitima o Campeonato Nacional como instância máxima da manifestação cultural em voga. Essa resposta ultrapassa a esfera individual, é um ato de resistência discursiva. Os MCs deslocam o centro do poder simbólico, revalorizando o espaço periférico da batalha da Aldeia e transformando o ataque em afirmação de identidade coletiva. O gesto final da MC Valle no *round* (87-88) é radicalmente responsivo. Ele não apenas responde, mas reavalia todo o contexto de autoridade. O discurso se torna espaço de confronto de vozes sociais, um jogo entre centro e margem, onde o sentido se constrói no conflito, na tensão. A rima feita pela MC Valle foi considerada pela repercussão percebida na manifestação do público presente como a mais impactante do *round*, chamada de *fatality*.

A análise das rimas evidencia que a batalha é, antes de tudo, um espaço de diálogo vivo. Cada verso nasce como resposta ao outro, carregando um eco do que foi dito e o impulso de dizer algo novo. Nenhum enunciado existe sozinho: as falas se cruzam, se provocam, se rebatem. É nesse jogo de vozes que o sentido se constrói, e o *round* passa a funcionar como parte constitutiva de um enunciado concreto e coletivo, onde cada rima depende da anterior e prepara o espaço para a próxima, convergindo com o postulado por Bakhtin (2016) quando afirma que todo dizer e agir implica uma resposta diante do outro e do mundo.

Compreender as batalhas de rima a partir desse enquadramento permite, portanto, ultrapassar leituras que as reduzem a mero entretenimento ou manifestação artística isolada. Trata-se, antes, de um espaço de produção discursiva denso, no qual se entrecruzam vozes sociais, se constroem identidades e se disputam valores. Nesse sentido, a análise do ato discursivo nas batalhas de rima contribui para uma compreensão mais ampla das formas contemporâneas de interação verbal, evidenciando a atualidade e a potência explicativa da perspectiva bakhtiniana para o estudo de práticas discursivas urbanas.

Ao mesmo tempo, as rimas revelam o quanto cada MC avalia e se reposiciona dentro do próprio campo em que atua. Falar de “carreira”, do “Nacional” ou da “Aldeia” é disputa valor e reconhecimento, afirmar pertencimentos e desafiar hierarquias. Assim, a batalha de rima vai muito além do improviso: ela se torna um ato de resistência simbólica e

de construção de identidades. A linguagem, nesse contexto, constitui-se como expressão de resistência e espaço de acolhimento, simultaneamente. Torna-se, portanto, um território onde as vozes se enfrentam, mas também se afirmam, (re)significando as formas de existência e de produção de voz no espaço social, dentro da cultura hip-hop e do contexto em que essa manifestação prevalece.

Desse modo, o procedimento analítico, além de possibilitar entender as batalhas de rimas como espaço de produção de linguagem em *ato* (Bakhtin, 2020), demonstrou a necessidade de observar o *round* em sua totalidade, considerando as relações de réplica e contrarréplica, as estratégias de legitimação e deslegitimação, o papel responsivo do público e os deslocamentos valorativos que atravessam as performances. A análise do *round* por *round* permite visualizar a cadeia de enunciados como um todo orgânico, em que cada fala responde à anterior e antecipa a próxima, revelando o caráter dialógico, a tensão interacional e a responsividade constitutiva desse gênero discursivo.

Assim, compreender o *round* como unidade mínima de análise do enunciado concreto é condição essencial para perceber a batalha de rima como espaço de resistência simbólica, de afirmação identitária e de negociação de sentidos. Identifica-se um território discursivo em que a linguagem é, ao mesmo tempo, disputa e criação coletiva, elementos constitutivos da dimensão social e estética do discurso “periférico”⁹ contemporâneo.

Considerações finais

Nosso projeto discursivo atinge o objetivo proposto ao evidenciar a batalha como uma cadeia enunciativa viva, na qual os participantes assumem posições discursivas em permanente negociação, respondendo não apenas ao oponente direto, mas também aos outros membros do trio oponente, às reações do auditório e às vozes sociais que atravessam o acontecimento. Os resultados constatados apontaram para uma dinâmica de análise discursiva que privilegia o *round* como a unidade mínima de análise dialógica de batalhas de rimas, destacando como a responsividade estrutura o gênero e sustenta sua força comunicativa, estética e social.

⁹ Os termos “periferia”, “periférico”, “periféricas”, ganham, na atualidade e na perspectiva aqui mobilizada, uma dimensão que transcende, positivamente, a desqualificação de “espaço distante geograficamente do centro e seus valores”, para expor as qualidades estéticas, culturalmente criativas de comunidades, grupos, que ocupam o espaço urbano com sua força, existência e singularidade.

Nessa perspectiva, é possível avançar um pouco mais ao compreender que a unidade analítica proposta – o *round* como enunciado concreto – não apenas organiza o olhar metodológico, mas também tensiona abordagens segmentadas, embora relevantes, ainda recorrentes nos estudos da linguagem. Ao assumir o caráter indivisível do enunciado, tal como formulado por Bakhtin (2016), reafirma-se que o sentido não se deixa capturar por recortes isolados, uma vez que emerge da totalidade relacional entre as falas, suas condições de produção e as posições axiológicas em jogo. Assim, a análise aqui empreendida não apenas descreve uma dinâmica discursiva, mas sustenta uma tomada de posição teórico-metodológica: a de que compreender práticas como as batalhas de rima exige acompanhar o movimento vivo da linguagem em sua integralidade, não desarticulando o dizer do seu acontecimento.

O que se verificou, a partir das análises empreendidas, é que o *corpus* selecionado constitui um enunciado concreto único, cuja significação se constrói na totalidade da interação verbal entre os MCs (e o público), e não em rimas isoladas. Nessa perspectiva, a categoria bakhtiniana de *responsividade* pode orientar a observação das relações dialógicas estabelecidas no embate poético, evidenciando como cada intervenção se configura como uma resposta ativa à palavra do outro, em um movimento contínuo de réplica, contraposição e recriação de sentidos.

É nessa dinâmica que se demonstra um dos principais resultados deste estudo. As relações estabelecidas entre as rimas mostram que o embate se constrói pela retomada, pelo deslocamento e pela reacentuação da palavra do outro, fazendo com que cada intervenção passe a integrar uma cadeia de respostas que sustenta a progressão do *round*. Essas ligações entre as rimas constituem o mecanismo discursivo por meio do qual os MCs disputam com seus oponentes, apropriando-se da palavra alheia para reorientar sentidos e reorganizar posições valorativas ao longo do embate. Assim, a disputa entre os MCs não decorre de enunciados isolados, mas da capacidade de mobilizar discursivamente os sentidos produzidos ao longo da interação, reorganizando-os em favor da própria posição axiológica.

Desse modo, a análise das batalhas de rima requer uma abordagem que considere o encadeamento e a progressão de sentidos ao longo de cada *round*, uma vez que o discurso de um MC só adquire plena significação na relação com o que foi dito anteriormente e com

o que será dito em seguida. A estrutura da batalha é, por natureza, interacional e responsiva, de modo que cada verso constitui uma tomada de posição diante do outro, seja para refutar, ironizar, reafirmar ou ressignificar um enunciado anterior. Assim sendo, observar apenas trechos ou rimas isoladas equivale a romper a tessitura dialógica que sustenta o evento verbo-visual discursivo, negligenciando a construção coletiva e conflitiva de sentidos que se dá no duelo poético. O sentido não reside em nenhuma rima brilhante separadamente, mas na forma como ela responde a outra, se articula no jogo argumentativo e mobiliza o público como parte ativa da interlocução.

Além disso, o caráter performático e competitivo das batalhas de rima intensifica a tensão discursiva e torna indispensável a análise global das interações. Cada *round* representa uma microetapa de negociação de sentidos, em que o MC precisa mobilizar estratégias discursivas, retóricas e poéticas para manter sua posição de autoridade simbólica diante do adversário e do auditório. O público, por sua vez, atua como um terceiro elemento dialógico, cuja reação influencia o desenvolvimento do embate e redefine continuamente os valores atribuídos às falas. Portanto, compreender a batalha de rima como gênero discursivo implica analisar o todo da performance por *round*, reconhecendo que a significação emerge da dinâmica viva da resposta, do confronto de vozes e da recriação constante do discurso em *ato*.

Por fim, cabe destacar que a proposta aqui delineada não se esgota na análise de um *corpus* específico, mas se projeta como possibilidade de ampliação dos estudos discursivos voltados às práticas culturais “periféricas”. Ao evidenciar a batalha de rima como espaço privilegiado de materialização do enunciado concreto, este estudo contribui para deslocar tais manifestações de uma posição marginalizada no campo científico, inscrevendo-as como objetos legítimos de reflexão linguístico-poética-discursiva.

Ao evidenciar que a progressão do *round* se constitui pelas relações responsivas entre as rimas, este estudo também permite compreender que é nesse movimento de retomada, deslocamento e reavaliação dos enunciados anteriores que os MCs disputam reconhecimento, legitimidade e pertencimento no interior da cultura hip-hop. As referências ao Nacional e à Batalha da Aldeia, analisadas ao longo do artigo, exemplificam esse processo ao deslocarem o confronto da esfera individual para a disputa por valores que atravessam o próprio universo das batalhas.

Dessa forma, o caráter político, social e científico dessas práticas não decorre apenas dos temas nelas mobilizados, mas da forma como a interação discursiva organiza e atualiza tais valores na dinâmica responsiva do *round*. Trata-se, portanto, de reconhecer que, nesses territórios de criação e confronto, a linguagem não apenas “representa” o mundo, mas o constitui ativamente, fazendo emergir formas outras de dizer, de existir e de disputar sentidos. Nesse movimento, reafirma-se a potência da perspectiva bakhtiniana não apenas como método de análise (Queijo, 2022), mas como modo de ler práticas sociais em sua complexidade, historicidade e vitalidade.

Referências

ARAUJO, Gabrielle. Arte, favela e resistência. **Observatório de favelas**. Rio de Janeiro, jun. 2022. Disponível em: <https://observatoriodefavelas.org.br/arte-favela-e-resistencia/>. Acesso em: 20 jan. 2026.

BAKHTIN, Mikhail. Arte e responsabilidade. In: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Introdução e tradução do russo de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, p. XXXIII-XXXIV, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Paulo Bezerra (Organização, Tradução, Posfácio e Notas); Notas da edição russa: Seguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução aos cuidados de Valdemir Miotello e Carlos Faraco. 3. ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020.

BATALHA DA ALDEIA. **Big Mike, Guri e Devilzinha x WM, Valle e Xamuel | Segunda fase | BDA 9 anos**. YouTube, 2025. 1 vídeo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K_fWcKX93cY. Acesso em: 20 mai. 2026.

BRAIT, Beth. Análise dialógica do discurso. In: GOMES, Maria Carmen Aires *et al.* (Org.). **Estudos de Linguística, Ensino e Literatura em Múltiplas Perspectivas**. Viçosa: Editora UFV/Universidade Federal de Viçosa/MG, 2022, v. 1, p. 101-108.

BRAIT, Beth. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, v. 8, p. 43-66, 2013. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/16568>. Acesso em: 28 abr. 2026.

BRAIT, Beth. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 9-30.

BRAIT, Beth. Linguagem e identidade: um constante trabalho de estilo. **Trabalho, Educação e Saúde**, v. 2, n. 1, mar. 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1981-77462004000100003>. Acesso em: 28 abr. 2026.

BRAIT, Beth. Um marco nos estudos sobre Bakhtin e o Círculo no Brasil. In: Souza, Geraldo Tadeu. **Introdução à teoria do enunciado concreto do círculo Bakhtin/ Volóchinov/ Medviédev**. 3. ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2024. p. 9-20. [1. ed. 1999].

D'ALVA, Roberta Estrela. **Teatro hip-hop: a performance poética do ator-MC**. 1. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.

DE SOUZA ANDRADE E SILVA, Glaycon. Resistência cultural: a importância das batalhas de rima como territórios fundamentais do hip-hop em Belo Horizonte. **Boletim Alfenense de Geografia**, v. 2, n. 4, p. 134-157, 2022. Disponível em: <https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/boletimalfenensedegeografia/article/view/1942>. Acesso em: 05 abr. 2026.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip hop invadem a cena**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

LEAL, Sérgio José de Machado. **Acorda hip-hop: despertando um movimento em transformação**. Coleção Traumas Urbanos. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2007.

PAULA, Igor; CARDOSO, Izabel. Batalhas de rimas como organização cultural e política da juventude. **Jornal A Verdade**. Belém (PA), mar. 2024. Disponível em: <https://averdade.org.br/2024/03/batalhas-de-rimas-como-organizacao-cultural-e-politica-da-juventude/>. Acesso em: 14 jan. 2026.

QUEIJO, Maria Elizabeth da Silva. **O método dialógico em obras de M. Bakhtin**. 2022. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/26099>. Acesso em: 28 abr. 2026.

RODRIGUES, Maria Emília; MARTELLO, Alcemar Rodrigues. A preservação da diversidade cultural diante dos avanços do fenômeno da globalização. **Caderno Intersaberes**, v. 10, n. 28, nov. 2021. Disponível em: <https://www.cadernosuninter.com/index.php/intersaberes/article/view/2003>. Acesso em: 18 mar. 2026.

ROSE, Tricia. **Barulho de Preto: rap e cultura negra nos Estados Unidos Contemporâneo**. Introdução de Keivan Djavadzadeh. Tradução de Daniela Vieira e Jaqueline Lima Santos. 1. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2021.

SANTOS, Elisa da Silva Ribeiro. **Na arena da cena poética: a batalha do slam no contemporâneo**. 2024. Tese (Doutorado em Literatura e Crítica Literária) Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São

Paulo, São Paulo, 2024. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/42837>. Acesso em: 28 abr. 2026.

SOBREIRA, Bruna de Amorim. **Rapensando o papel das redes sociais na promoção e visibilidade das artistas DJs e MCs no cenário paulista**. 2025. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Administração) – Faculdade de Economia, Administração, Contábeis e Atuariais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2025. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/43987>. Acesso em: 29 mar. 2026.

VOLÓCHINOV, Valentin (Círculo de Bakhtin). **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução, notas e glossário de Sheilla Grillo e Ekaterina Vólkova; ensaio introdutório de Sheila Grillo. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2021.

Sobre os autores

Willian Marcio Barbosa Vieira

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1932-5713>

Doutorando e Mestre em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Bolsista CAPES. Professor efetivo da Educação Básica do Estado de Mato Grosso. Membro do Projeto de Pesquisa PUC-SP/CNPq “Discursos de existência, inclusão e (in)visibilidade: perspectiva dialógica”.

Beth Brait

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1421-0848>

Professora associada da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, nos Programas de Pós-Graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem e Literatura e Crítica Literária; aposentada da Universidade de São Paulo. Graduação em Letras, Doutorado e Livre-Docência em Linguística/USP; pós-doutorado/Écolle des Hautes Études em Sciences Sociales/Paris/França. Coordena o Projeto de Pesquisa PUC-SP/CNPq “Discursos de existência, inclusão e (in)visibilidade: perspectiva dialógica”. É editora-chefe do periódico Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso.