



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

FELIPE RAMOS CONCEIÇÃO

**AS EXPERIÊNCIAS DOS ESTÚDIOS MALOCA RECORDS E SOWLAB
EM SANTO ANTÔNIO DE JESUS NO CONTEXTO DA
ANTINEGRITUDE**

**Cachoeira – BA
2022**

FELIPE RAMOS CONCEIÇÃO

**AS EXPERIÊNCIAS DOS ESTÚDIOS MALOCA RECORDS E SOWLAB
EM SANTO ANTÔNIO DE JESUS NO CONTEXTO DA
ANTINEGRITUDE**

Dissertação apresentada ao colegiado do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientador: Prof^o Dr. Osmundo Pinho

C744e Conceição, Felipe Ramos.

As Experiencias dos estúdios Maloca Records e Sowlab em Santo Antonio De Jesus No contexto da antigritude. / Felipe Ramos Conceição. Cachoeira, BA, 2023. 128f.:il.

Orientador: Prof Dr. Osmundo Pinho

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes Humanidades e Letras, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Cultura, Desigualdade e Desenvolvimento, 2023.

1. Negros – Bahia – condições sociais. 2. Santo Antônio de Jesus (BA) – relações sociais. 3. Jovens – Santo Antônio de Jesus (BA) – Atitudes. 4. Violência – Santo Antônio de Jesus (BA). 5. Hip Hop (Cultura Popular) – Bahia. I. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes, Humanidades e Letras. II. Título.

CDD: 305.23098142

Ficha elaborada pela Biblioteca do CAHL - UFRB. Responsável pela
Elaboração – Juliana Braga (Bibliotecária – CRB-5/ 1396)
(os dados para catalogação foram enviados pelo usuário via formulário eletrônico)

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**AS EXPERIÊNCIAS DOS ESTÚDIOS MALOCA RECORDS E SOWLAB
EM SANTO ANTÔNIO DE JESUS NO CONTEXTO DA
ANTINEGRITUDE**

Banca Examinadora da Defesa de Dissertação
Felipe Ramos Conceição

Aprovada em 24 de março de 2023

Dra. Mariella Pitombo Vieira, UFRB
Examinador Interno

Dra. Silvana Carvalho da Fonseca, UFRB
Examinador Externo ao Programa

Dr. Jorge Hilton de Assis Miranda, UFBA
Examinador Externo à Instituição

Dr. Osmundo Santos de Araujo Pinho, UFRB
Presidente

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho primeiramente aos meus pais pela luta e pela garra em tentar construir um mundo mais harmônico através de suas crias.

Em segundo lugar, dedico a todas as pessoas que assim como eu tão no corre e só querem o que é nosso sem pilantrar com ninguém, o mundo é nosso!

RESUMO

Essa pesquisa pretende investigar como uma juventude negra da cidade de Santo Antônio de Jesus envolvida com a cultura Hip Hop tem através da criação dos estúdios “Maloca Records” e a experiência do estúdio “Da Gang” atual “Sow.Lab” tem impulsionado suas produções musicais com o objetivo de contestar a realidade que vivenciam em um contexto determinado pela distribuição gratuita da violência. Investigaremos esse contexto de violência alargado sob o viés da Necropolítica e da Antinegritude tentando fazer um paralelo com aspectos que revelem uma agência política e estética que envolve o desenvolvimento de estratégias de embate, reconhecimento, vocalização e reivindicação da existência desses jovens frente a esse contexto.

Palavras-Chave: Hip Hop; Antinegritude; Necropolítica

ABSTRACT

This research intends to investigate how a black youth from the city of Santo Antônio de Jesus involved with Hip Hop culture has, through the creation of the “Maloca Records”, studios and the experience of the current “Da Gang” studio “Sow.Lab”, boosted their musical productions with the objective of contesting the reality they experience in a context determined by the free distribution of violence under the bias of Necropolitics and Antinegritude, trying to draw a parallel with aspects that reveal a political and aesthetic agency that involves the development of conflict, recognition, vocalization and claim strategies for the existence of these young people.

Keywords: Hip Hop; Anti-blackness; Necropolitics

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1: Localização de Santo Antônio de Jesus – Recôncavo Sul da Bahia
- Figura 2: Mapa de Santo Antônio de Jesus
- Figura 3: Mulheres do movimento *Black is Beautiful*
- Figura 4: Grupo de Rap Racionais MCs
- Figura 5: Grupo de Rap RZO
- Figura 6: Apresentação musical no Baile Pelo Certo
- Figura 7: Integrantes do Grupo de Dança de Rua EX13
- Figura 8: Oficina de Graffiti no Hip Hop nas Quebradas
- Figura 9: *Sound System* Jamaicano na década de 70
- Figura 10: *Sound System* Jamaicano na década de 70
- Figura 11: Saque em Loja durante apagão em 1977 em Nova York
- Figura 12 : Visão de dentro do Maloca Records
- Figura 13: Capa da Mixtape Radioatividade
- Figura 14: DJ Rafiuski do Coletivo Zumbat
- Figura 15: Quilombat 3
- Figura 16: Som da Rua 20 #ContraIntoleranciaReligiosa em março de 2018
- Figura 17: Rua Quinta do Inglês, antiga esquina do Bella Casa
- Figura 18: Story do Instagram de Kael
- Figura 19: Antigo Estúdio DaGang
- Figura 20: Kael no Home Estúdio
- Figura 21: Capa da música Money no Spotify
- Figura 22: Capa do EP Ciclos do Quinta Esquina
- Figura 23: Capa da música “Ligação”
- Figura 24: Capa da música Festa nas Áreas

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Índice da taxa homicídios nos últimos cinco anos em Santo Antônio de Jesus

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

MC – Mestre de Cerimônias

H2O – Hip Hop Organizado

RZO – Rapaziada da Zona Oeste

SAJ – Santo Antônio de Jesus

R&B – *Rhythm & Blues*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1. JUVENTUDE NEGRA DO RECÔNCAVO E DE SANTO ANTÔNIO DE JESUS NO CONTEXTO DA ANTINEGRITUDE, NECROPOLITICA E VIOLÊNCIA...	13
2. HIP HOP, EXPERIÊNCIA E IDENTIDADE.....	32
2.1 A efervescência do rap nacional em São Paulo.....	38
2.2 Fragmentos sobre o Hip Hop na Bahia e no Recôncavo Baiano.....	45
3. O HIP HOP COMO UMA LINGUAGEM ARTICULÁVEL.....	58
3.1 Os estúdios Maloca Records e SowLab.....	71
3.2 Analisando as músicas, o poder de expressão do rap.....	90
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	102
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	110

INTRODUÇÃO

Até o início da pandemia, eu tinha como objetivo pesquisar os movimentos Hip Hop em Cachoeira e Santo Antônio de Jesus fazendo uma articulação entre as noções de território, violência, antinegitude e necropolítica. (MBEMBE, 2001; VARGAS, 2017; SMITH, 2008. ALVES, 2010) Dessa forma, o contexto de que falo é o contexto de duas cidades localizadas no interior da Bahia, mais precisamente no Recôncavo Baiano.

A abordagem, que pretendia fazer, acerca de Cachoeira e Santo Antônio de Jesus buscava relacionar as duas cidades, tendo em vista que, são dois municípios de grande destaque na região do Recôncavo. De um lado temos Cachoeira, um município entendido como um centro histórico e turístico, que até o momento da pandemia recebia inúmeros turistas tanto para frequentar as festas da cidade, como a Festa da Boa Morte, quanto para visitar o conjunto arquitetônico histórico da cidade.

Do outro lado, temos Santo Antônio de Jesus, uma cidade impulsionada pelo consumo, que é conhecida como tendo o comércio mais barato da Bahia, e que tem como slogan da prefeitura “A capital do Recôncavo da Bahia”. Logo, a análise que buscava fazer, tinha por objetivo relacionar geograficamente estes territórios, para entender como a distribuição gratuita da violência, e como a antinegitude, e a necropolítica estão implantadas nestes territórios.

Bom, o interesse de pesquisar o Hip Hop nessas cidades, vem por perceber o impulsionamento deste movimento através de eventos, atividades, artistas, produtores e produtoras culturais, apoiadores, e além de tudo do crescimento do próprio público que frequentava essas atividades, e festas. No entanto, o contexto pandêmico fez com que as atividades parassem de acontecer e dessa forma fez também com que a minha pesquisa mudasse de perspectiva.

Até o momento, tinha o interesse de pesquisar o movimento Hip Hop em si, e como este movimento tem se estabelecido nessas duas cidades frente ao contexto antinegro atual, porém, com a pandemia resolvi fazer uma pesquisa com um campo mais coeso pensando em

pesquisar o rap, que é um dos elementos do Hip Hop, e como um grupo de jovens da cidade Santo Antônio de Jesus tem impulsionado suas produções musicais com a proposta de produção de baixo custo a partir da atuação dos *home studios*, Maloca Records Studio e do Sow.Lab antigo estúdio DaGang.

Um dos meus objetivos, era o de inicialmente investigar, como o rap tem se tornado um processo demarcador da identidade destes jovens. Mas não só isso, tinha o intuito de investigar também como a profissionalização do rap com o passar dos tempos, e o acesso a novas tecnologias, têm aberto novos horizontes para essa juventude, além de articular uma linguagem que propõe um modo de pensar, falar e agir próprios, diante das suas realidades.

Apesar de serem nítidas, as referências que o rap e o movimento hip hop fazem a outros movimentos musicais, como o próprio *funk*, e à história da diáspora negra, nessa empreitada iremos fazer uma análise sociocultural deste estilo musical percebendo como sua narrativa, e sua produção está intimamente ligada e orientada pela experiência de quem a faz.

Nesse sentido, cabe propormos uma breve observação, de como o rap e o Hip Hop têm articulado narrativas próprias através da música, da produção audiovisual e de redes sociais estabelecendo um movimento contra cultural que além da música e do audiovisual abrange dança, vestuário, grafismo e conhecimento. O que indica que o rap, assim como outros estilos musicais criam signos de expressão através das formas de vestir, de performar, e pela conduta de quem está envolvido nessa cultura. (DANTAS, 2008)

No ano de 2017, foi divulgada uma pesquisa pela Nielsen, que dizia que o Hip Hop passou a ser o gênero musical mais consumido pela primeira vez na história, deixando para trás estilos como o rock, e pop.¹ Segundo essa pesquisa, o Hip Hop combinado com o R&B, conquistou 25,1% do pacote de vendas de discos físicos, downloads e reproduções no streaming, até o momento o rock mantinha a supremacia com 23% destes números. Outro dado relevante na pesquisa, é o que mostra que, essa virada de jogo se deu pela predominância do gênero nas plataformas de streaming, que representam 30% do consumo musical mundial.

A pesquisa, levou em consideração dados coletados nos Estados Unidos para analisar o desempenho da indústria musical no primeiro semestre de 2017, e entre os artistas que tiveram mais destaque aparecem na pesquisa, Drake com o álbum *More Life* que quebrou o recorde de visualizações em uma semana alcançando a marca de 385 milhões de reproduções,

¹<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/07/1903364-hip-hop-destrona-rock-e-se-torna-genero-mais-consumido-nos-eua.shtml>

e Kendrick Lamar com o álbum *Damn* que entre dezembro de 2017 e junho de 2018 dominou como o álbum mais popular do país vendendo 1,77 milhões de cópias.

No entanto, quando se fala em rap é importante apontar que o movimento Hip Hop surge na década de 60 em New York tendo como um dos princípios fundamentais a denúncia, e a transformação da realidade através de intervenções, bailes, e festas nas periferias dos grandes centros urbanos, constituindo um espaço onde jovens negros e negras tem desenvolvido mecanismos estratégicos que possibilitam reinterpretar, e reconstruir suas experiências. (HILTON, 2014; ROCHA, 2012; SILVA, 1999).

No Brasil, temos presenciado o movimento Hip Hop emergir desde a década de 80, sobretudo nas grandes metrópoles, como uma manifestação cultural, de cunho social e político, que tem como ponto crucial de origem os espaços urbanos periféricos, segregados, e racializados (FANON 1968; VARGAS 2010). Nesse sentido, o Hip Hop vem com o objetivo de denunciar e modificar as contradições existentes², expondo uma nova visão dos processos hegemônicos e da violência racial imposta pelo processo de genocídio, e da antinegitude que tem se instaurado historicamente no que diz respeito às relações raciais na diáspora.

Assim, entenderemos o Hip Hop como agência, e como manifestação cultural das periferias, e de cunho contestatório, dando destaque ao rap, como o elemento que mais ganha visibilidade, ao questionar o lugar social de quem o faz.

Desse modo, é importante apontar que a liberdade criativa, e de expressão proposta por essa discursividade foi um dos fatores preponderantes, que levou este estilo musical a ganhar papel central e importante neste movimento, ao se configurar como uma forma direta de contestação e de livre expressão, e ganhará destaque também nessa pesquisa.

Como já mencionado anteriormente, um dos objetivos deste estudo era, o de investigar se as atividades do movimento Hip Hop, em um dado contexto, vinham desenvolvendo algum papel no embate contra a antinegitude e o racismo por intermédio da arte, e através das leituras particulares pela música, poesia, dança, e artes visuais permitindo a essa juventude a criação de espaços autônomos que possibilitassem a vocalização, e a reconstrução das suas experiências. (SILVA, 1999, p.35)

Dessa forma, o Hip Hop de que estamos falando aqui, tem como proposta inicial o combate e a denúncia à violência estrutural, através da valorização das lutas políticas, e de símbolos que promovem a conscientização, e a criticidade da realidade, sugerida pela

² Ver em: <https://batalhadasmusasrj.blogspot.com.br/2017/10/hip-hop-x-capitalismo-resistir-ou.html>

dinâmica relacional dos quatro elementos artísticos do movimento, somados ao conhecimento, considerado hoje como o quinto elemento. (FOCHI, 2007)

O breaking, o graffiti, o DJ, e o Mestre de Cerimônias, tem como centralidade conscientizar, educar, instruir, e descontrair os indivíduos, além de reivindicar direitos, e expor as desigualdades experienciadas pela condição de exclusão da diáspora africana, e de grupos subalternizados pelo processo hegemônico de racialização. Seu objetivo, tem sido a denúncia das desigualdades e da discriminação, e seu universo refere-se a um “local” remetido diretamente ao “global”. (GUIMARÃES, 1997)

O contexto de recorte dessa pesquisa, envolve a produção de rap em estúdios independentes em Santo Antônio de Jesus, cidade localizada a cerca de 200 km da capital baiana Salvador, com densidade demográfica estimada em 102.000 habitantes, e localizada no território do Recôncavo Sul Baiano, que corresponde a uma região sob o comando integrado das cidades de Cruz das Almas, e Santo Antônio de Jesus, articulado à Região Metropolitana de Salvador, e à Região Metropolitana de Feira de Santana, fator que tem determinado sua dinâmica recente e suas perspectivas de desenvolvimento. (PINHEIRO, 2017)

Como mencionado anteriormente, SAJ³ como é popularmente conhecida, possui grande destaque no Recôncavo pela sua importância como centro comercial, industrial e de serviços de toda a região. Além da sua importância econômica, Santo Antônio de Jesus sedia anualmente movimentadas festas juninas, que atraem milhares de visitantes de todo país, e que tornaram a cidade conhecida por realizar uma das melhores e mais populares festas de São João da Bahia.

Os festejos juninos são características marcantes da cidade, que além de abrigar manifestações populares da festa, tem visto crescer a mercantilização das festas tradicionais com a criação de eventos fechados nesse mesmo período, que em geral não são destinados à população local. Santo Antônio de Jesus apresenta características de pequeno a médio porte, contudo é verificado um crescente número de condomínios ou loteamentos fechados, que são áreas supervalorizadas e constituem-se no fator de segregação sócio-espacial na cidade. (FERNANDES, SANTANA; 2009)

Caracterizada por essa exclusão sócio-espacial, e pelo avanço dos serviços e comércio podemos afirmar que SAJ corresponde ao que Fanon em *Os Condenados da Terra* chama a atenção quando descreve a cidade do colonizador e a cidade do colonizado discutindo o apartheid organizacional que caracteriza a nossa organização socioespacial.

³ Abreviação para Santo Antônio de Jesus

[...] os mais ricos se autosegregam em condomínios fechados e bairros elitizados com lotes e residências a preços elevados, com total infraestrutura. Já os menos favorecidos economicamente quando constroem suas residências em locais de difícil acesso, em áreas de risco e desprovida de infraestrutura básica, por força maior, formam grupos inteiros de excluídos na cidade, materializando uma segregação forçada. (MOTA, 2009, p. 111)

Essa urbanização, comparada às cidades circunvizinhas, traz consigo o agravamento das contradições, e da marginalização das populações das periferias da cidade, bem como tem estimulado cada vez mais o surgimento de condomínios, e loteamentos fechados com a promessa de garantir a segurança, e o bem-estar de seus moradores, assim como em uma realidade metropolitana. Cabe apontar que, como mencionado, essa perspectiva de crescimento econômico na cidade, a fez carregar o título de “capital do Recôncavo Baiano”. (MOTA, 2009)

Dessa forma, nesse trabalho, a antinegitude se apresenta para nós como uma ferramenta analítica que substancia nosso debate, tendo em vista que essa exclusão socioespacial é pensada no sentido de manter negros, e não-negros em pólos opostos, e distintos de valores que direcionam, e determinam as distribuições espaciais, sociais, e econômicas negando às comunidades negras diaspóricas, o direito de sobreviver como cidadãos humanos, e que ao mesmo tempo constituem a base, de onde surgem as mais variadas expressões culturais da negritude na diáspora. (VARGAS, 2017; BUTLER, 2011)

A ideia de antinegitude, que pretendo discutir no presente trabalho se encontra de acordo com o que Vargas define como a impossibilidade da existência do sujeito negro na formação social brasileira, o que revela que no Brasil, a segregação residencial, o desemprego, o abuso policial, a criminalização social e jurídica, o encarceramento, a negligência, a violação médica, e a morte por causas evitáveis, são todas mais evidenciados entre pessoas negras (VARGAS, 2017).

Essa construção, imaginada e territorial, tem revelado geografias de segregação que sugerem tanto a persistência de uma política antinegra, quanto a aceitação social da despossessão, e da morte. Nesse sentido, essas geografias sugerem posicionalidades, onde a seletividade racial, tem prescrito limites aos sujeitos, para usufruir dos bens oferecidos pelo capital, e de ter uma cidadania plena, tanto quanto tem determinado o não pertencimento, e a morte dos sujeitos considerados como indesejáveis. Dessa forma, as mais variadas

interpretações acerca da diáspora negra, têm exemplificado o equacionamento da negritude à exclusão, e à morte. (VARGAS, 2017; FANON, 1968)

Por conseguinte, cabe salientar, que é justamente nestes espaços racializados caracterizados pela antinegitude, pelo apartheid organizacional, e pelas expressões da violência gratuita (FANON, 1968) que, o movimento Hip Hop desde a década de 80, tem construído suas bases, com o objetivo de fazer um embate ao processo de genocídio, e ao racismo antinegro através de suas ações artísticas de denúncia, e autoafirmação.

A nossa investigação, no entanto, tem também como um dos objetivos observar de que forma esse contexto antinegro se expressa em Santo Antônio de Jesus, e como essa organização estrutural que sugere uma exclusão socioespacial, tem influenciado a experiência dos interlocutores dessa pesquisa, pensando que assim como em outros contextos, esses *rappers* tem através de suas músicas, articulado discursos e narrativas que contam suas histórias e vocalizam realidades excludentes.

Tomando por base, a contextualização dos dados do Atlas da Violência temos conhecimento que no Brasil, os homicídios, são a principal causa de mortalidade de jovens negros do grupo etário de pessoas entre 15 e 29 anos. Fato este que, revela que o fenômeno da mortalidade violenta no país, está centralizada em indivíduos com plena capacidade produtiva, em período de formação educacional, na perspectiva de iniciar uma trajetória profissional, e de construir uma rede familiar própria. (ATLAS DA VIOLÊNCIA, 2020)

Ainda podemos afirmar que, apesar de em 2018, ter ocorrido uma melhora nos índices de mortalidade violenta juvenil, no período de 2008 a 2018, a taxa de homicídio no país aumentou 13,3% , passando de 53,4 homicídios a cada 100 mil jovens para 60,4. Assim, temos como base a ideia de que o fenômeno dos homicídios de jovens no país é, na sua maior parte, um cenário de homicídios de jovens homens, sobretudo, negros. Análise que já há algum tempo está consolidada nas pesquisas sobre letalidade da juventude brasileira. (ATLAS DA VIOLÊNCIA, 2020)

Cabe apontar que, a Bahia que é de onde estamos falando, hoje é o segundo estado do Brasil que mais mata em operações policiais, atrás somente do Rio de Janeiro e à frente inclusive de São Paulo, estado mais populoso do país.⁴ Nesse contexto, a ação letal das polícias no Brasil tem chamado a atenção de organizações dos direitos humanos

4

<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/bahia-e-o-segundo-estado-que-mais-mata-em-operacoes-policiais-diz-pesquisa/>

internacionais, inclusive, a própria Organização das Nações Unidas (ONU) que em sua comissão de direitos humanos já recomendou o fim da polícia militar⁵.

Nesse contexto, Santo Antônio de Jesus se encontra no ranking das 10 cidades mais violentas do Brasil, chegando a registrar a taxa de 69,3 homicídios por ano para cada 100 mil habitantes, média maior do que a da capital do estado, que é de 63,5.⁶ Segundo o Coordenador da 4ª Coordenadoria de Polícia Civil do Interior, Adilson Bezerra, a grande maioria dessas vítimas tem envolvimento com o tráfico de drogas.⁷

A noção de *Necropolítica*, proposta por Mbembe, em seu ensaio *Necropolítica* será nesse contexto, outra ferramenta analítica fundamental. No sentido de entendermos a centralidade da morte violenta, e prematura nas experiências de vida da população negra, notadamente nos encontros mortais da juventude negra com as tecnologias de segurança pública.

Assim, o terror se converte numa forma de marcar a aberração no corpo político, e a política é lida tanto como a força móvel da razão quanto como a tentativa errante de criar um espaço em que o “erro” seria reduzido, a verdade, reforçada, e o inimigo, eliminado. (MBEMBE, 2016, p. 130)

Política que, se encontra intimamente ligada ao genocídio em curso ao qual o professor Abdias do Nascimento se referiu na sua obra *O Genocídio do Negro Brasileiro: Um processo Mascarado de Racismo*, ao caracterizá-lo como, o uso de medidas deliberadas, e estáticas calculadas para o extermínio de um grupo racial, ou ainda, como a recusa do direito de existência a grupos humanos, através do extermínio dos seus indivíduos, ou da desintegração de suas instituições. (NASCIMENTO, 1978)

Como mencionado anteriormente, com esse pano de fundo podemos argumentar que, são inúmeras as pesquisas que dão conta de debater como a experiência diaspórica é uma experiência imersa em um contexto violento. Nesse sentido, buscaremos analisar também, como o movimento Hip Hop se constitui como uma agência estratégica de combate à violência, quando ele sugere, e propõe a criação de espaços autônomos, e narrativas que contrapõem essa violência.

⁵ Ver em: <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/paises-da-onu-recomendam-a-abolicao-da-policia-militar-no-brasil>

⁶ <https://vozdabahia.com.br/santo-antonio-de-jesus-e-a-10a-cidade-da-bahia-no-ranking-nacional-de-homicidios/>

⁷ <https://www.sajnet.com.br/noticia/3833/monitor-da-violencia-2020-ja-pode-ser-considerado-o-ano-mais-violento-em-saj>

Sendo assim, uma das hipóteses dessa investigação, é como esses jovens sobretudo de maioria negra que estão envolvidos com o Hip Hop em Santo Antônio de Jesus, a partir dos estúdios Maloca Records e o estúdio DaGang atual Sow.Lab são afetados por essa distribuição da violência, e como dentro de um contexto antinegro e necropolítico, eles têm desenvolvido a partir da arte, mais especificamente o rap e o Hip Hop, estratégias que os permitem contestar as violências de suas realidades.

Os jovens de 15 a 29 anos representam um quarto da população brasileira e estão entre as maiores vítimas de homicídios decorrentes da violência urbana, segundo o Índice de vulnerabilidade juvenil de 2017. Considerando as variáveis de cor/raça a questão torna-se ainda mais conflituosa uma vez que os mais acometidos são jovens negros, ou seja, a violência urbana tem nome e cor. Os homicídios praticados pela polícia, têm como alvo esta categoria, atuam brutalmente contra jovens negros periféricos cujos estereótipos estão essencialmente associados à delinquentes e criminosos, isto sem contar o encarceramento em massa da juventude negra conforme salienta BORGES (2018) bem como o genocídio da mesma. (BARBOSA, 2018, p. 5)

Levando em consideração Juventude Negra, Hip Hop, Antinegritude, Necropolítica, e Violência como temas da nossa investigação teremos como interlocutores dessa pesquisa 4 (quatro) jovens na faixa etária entre 22 e 29 anos, que são eles Val Maloca 26 anos, Wagner que é chamado de Troll 23 anos, Dj Rafiuski 28 anos e Kael 23 anos. Cabe apontar, que fiz a tentativa de interpelar mais dois interlocutores, mas por conta da carga horária de trabalho deles não conseguimos manter um contato contínuo.

É importante salientar que, todos os 4 (quatro) jovens se autodeclararam como negros de acordo com a classificação racial proposta pelo IBGE, além de terem alegado já ter sofrido violência racial ou policial ao menos uma ou duas vezes na vida, ou de terem conhecimento de casos próximos entre a família, amigos, ou trabalho de pessoas que já sofreram violência racial ou policial.

Nesse sentido, devo apontar que os MC's e Produtores Val Maloca e Kael são os principais articuladores, donos e administradores dos estúdios Maloca Rec e Studio DaGang, que acabou durante seu processo se transformando na produtora Sow.Lab, e atualmente passa por um momento de reestruturação. Um fator interessante sobre esses MC's, é que eles mantêm atividades profissionais que tem muito a ver com a engrenagem do Hip Hop que são Produtor Cultural, Produtor Audiovisual, e Designer Gráfico

Porém, isso não deixa menos importante a contribuição de DJ Rafiuski, e o MC Troll que são autônomos e que também foram cruciais na articulação desses estúdios, além de já

terem vivências artísticas nos dois estúdios. No entanto, mais à frente, no primeiro capítulo nos debruçamos de forma mais incisiva, na organização social e econômica do município de Santo Antônio de Jesus, e como essa violência de que estamos falando se expressa.

Os estúdios Maloca Records e SowLab, ficam localizados nas casas de Val e Kael, mais especificamente em seus quartos, e seguem uma proposta quase que padrão de *home studios*. Segundo eles, o objetivo é desmistificar a ideia de que, para se fazer grandes produções é preciso estar em grandes estúdios, proporcionando maior conforto e uma maior liberdade artística.

Para Hall (2006), as identidades não são fixas e se modificam a partir dos sistemas de significação e representação cultural que são múltiplos. A partir disso, é possível interrogar que a construção do “eu” que os indivíduos fazem não é única e é, essencialmente, relacional. Cada setor da vida social pode pedir uma – ou várias – identidades, porque os sistemas de significação são variados e, por vezes, contraditórios.

Da mesma forma, a identidade se torna parte de um sistema de representação cultural quando, ao assumir determinada condição - “eu sou rapper/mc/dj/grafiteiro” - o indivíduo divide com outras pessoas uma série de elementos que correspondem e representam, discursiva e simbolicamente, o que é “ser rapper/mc/dj/grafiteiro”. Há um conjunto de significados que adquirem o caráter de uma representação cultural, e que produz sentido dentro daquele contexto (HALL, 2006).

Com o objetivo, de identificar esse movimento de circulação desses jovens usaremos como aparato metodológico, as ideias de *cena* e *circuito* em Magnani pensando que, uma das suas principais contribuições para esse trabalho, é perceber a importância desses estúdios, como espaços, que caracterizam elementos fundamentais de sociabilidade, e como local de troca e interações.

circuito seria “a configuração espacial, não contígua, produzida pelos trajetos de atores sociais no exercício de alguma de suas práticas, em dado período de tempo”. Isso posto, algumas observações merecem, mais uma vez, serem enfatizadas. A primeira delas é que o *circuito* apresenta, além da conhecida inserção espacial, uma dimensão temporal, característica que não aparecia nas primeiras formulações da categoria. Assim, por seu intermédio, é possível identificar e descrever um conjunto de *pontos* localizados espacialmente ao longo dos quais determinadas pessoas, objetos, mensagens se movimentam durante certo período de tempo. É esta dimensão espaço-temporal que, entre outras, diferencia o *circuito* das costumeiras aplicações da noção de rede. (MAGNANI, 2014, p.8)

Como no nosso caso estamos investigando dois *home* estúdios em Santo Antônio de Jesus, a ideia é buscar nesse *circuito* e nessa *cena*, padrões e regularidades comportamentais que situem um ponto de partida para a abordagem dos nossos temas, levando em conta tanto as identidades dos atores sociais com base em Stuart Hall, como o espaço com o qual interagem como produto da prática social acumulada desses agentes, e também como fator de determinação de suas práticas, constituindo assim, a garantia de sua inserção no espaço. (MAGNANI, 2002)

Devo mencionar também que, no terceiro capítulo faremos uma análise de discurso de algumas das músicas produzidas pelos interlocutores desta pesquisa, pensando como no campo simbólico, as temáticas das letras desses raps se encontram atravessadas pelo contexto, por suas práticas e experiências. Assim:

A análise de discurso, como seu próprio nome indica, não trata da língua, não trata da gramática, embora todas essas coisas lhe interessem. Ela trata do discurso. E a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. (ORLANDI, p.15, 2005)

Sendo assim, elencamos algumas das músicas produzidas por esses estúdios, no sentido de nortear a nossa análise, de como esse contexto antinegro, e de crise sócio-espacial surgem nessas narrativas, tendo em vista que essa investigação também é uma investigação acerca da produção fonográfica desses artistas.

Devo apontar que, essa pesquisa segue os ritos de uma pesquisa etnográfica de cunho qualitativo, que teve que passar por modificações por conta da pandemia. Assim, um dos métodos escolhidos para tal investigação é o da Netnografia, onde pretendo analisar de que forma esses jovens têm articulado a internet e as plataformas digitais de música no sentido de impulsionar suas carreiras e produções.

Dessa forma, em um primeiro momento, o objetivo dessa Netnografia, seria o de coletar dados através de determinados ambientes *on-line* para que uma interpretação adequada seja feita, e a partir daí seja possível construir reflexões acerca do fenômeno observado. Para simplificar, a ideia é basicamente usar elementos já conhecidos na Etnografia, o que muda é que a pesquisa, já não será mais feita em um espaço físico, e sim em um espaço *on-line*.

Contudo, podemos ainda dizer que, a etnografia chama o pesquisador para um olhar mais de perto da sua observação, porém, Magnani aponta que é preciso situar o foco nem tão de perto que se confunda com a perspectiva particularista de cada usuário, e nem tão de longe

a ponto de distinguir um recorte abrangente, mas indecifrável e desprovido de sentido. Desse modo, Magnani ainda postula que a etnografia seria o método de trabalho da antropologia que engloba estratégias de inserção no campo, com fins de coleta de dados para interpretação, e compreensão dos fatores estudados.

A etnografia é uma forma especial de operar em que o pesquisador entra em contato com o universo dos pesquisados e compartilha seu horizonte, não para permanecer lá ou mesmo para atestar a lógica de sua visão de mundo, mas para, seguindo-os até onde seja possível, numa verdadeira relação de troca, comparar suas próprias teorias com as deles, e assim tentar sair com um modelo novo de entendimento ou, ao menos, com uma pista nova, não prevista anteriormente. (MAGNANI, 2009, p.135)

No entanto, devido ao contexto pandêmico foi necessário manter um certo distanciamento social, e com isso, o trabalho de campo que eu faria presencial, teve que ser transferido para meios virtuais *on-line*. Ancorado na ideia da Netnografia, passei a fazer uma análise de como esses jovens artistas têm articulado suas redes sociais, com plataformas de vídeo e música como o Instagram, o Youtube e o Spotify, para impulsionar suas carreiras, em um contexto de agravamento da violência,.

O contato com os interlocutores também foi feito à distância, e as entrevistas têm acontecido através de um questionário semi-aberto que tenho enviado pelo Whatsapp, tive apenas um único contato semipresencial durante a pesquisa com os interlocutores Val Maloca e Kael, que foi quando visitei seus estúdio a nível de registro.

A despeito do que possa parecer, a extensão do método para outras práticas e ciências não corrompe a antropologia ou o próprio método; pelo contrário, os atualiza mediante o contato com um universo de possibilidades de estudos em constante movimento (Ferraz, 2019). Como afirma Hine (2004), a mobilidade e a adaptabilidade da etnografia são sua maior força, mas ela só é uma ferramenta realmente poderosa para descobrir como a internet faz sentido para as pessoas se os pesquisadores estiverem dispostos a adaptá-la e abri-la a todas as diferentes dimensões de “fazer sentido”, onde quer que ocorram. (SOARES; STENGEL, 2021, p.2)

Nesse sentido, na antropologia contemporânea, temos percebido a emergência de novos temas, e técnicas metodológicas que sugerem a remodelagem dos métodos etnográficos mais tradicionais, que talvez possibilitem um maior poder descritivo e explicativo, mas que ainda estão em fase de testes. No entanto, cabe afirmar que, ainda vista como um tabu, essa familiaridade com o campo antropológico presume uma nova forma de investigação, que

exige do pesquisador um rigor metodológico e reflexivo, tendo em vista que o exercício do estranhamento do olhar deve ser um movimento constante na sua pesquisa.

Outro ponto importante que devo ressaltar é que minha experiência como DJ, Produtor Cultural e integrante do movimento Hip Hop também é parte constituinte dessa pesquisa. Nesse sentido, entendo os desafios que percorro, e me comprometo a manter o rigor metodológico, e reflexivo diante dessa situação.

Como mencionado anteriormente, o interesse de pesquisar, como um grupo de jovens negros em Santo Antônio de Jesus tem se apropriado do rap no sentido de contestarem as violências que experienciam, veio primeiro, a partir do momento que comecei a perceber um movimento crescente de estúdios, e de eventos antes do contexto pandêmico. Assim como o surgimento de novas pessoas envolvidas com essa cultura na região do Recôncavo, eventos como o Som da Rua, o Baile Pelo Certo, o Baile Cruz City, e a fundação de novos estúdios foi o que me fez voltar os olhos para esse circuito, e ganhará mais atenção nos capítulos seguintes.

Sendo assim, tal investigação se dividirá em mais dois capítulos e uma conclusão, onde no primeiro capítulo busco apresentar a cidade de Santo Antônio de Jesus, seus conflitos geográficos, e econômicos, e como a distribuição da violência se dá em uma geografia excludente, e que propõe padrões mórbidos de governabilidade nos conectando diretamente com o debate da Necropolítica.

Pretendo abordar através de relatos dos meus interlocutores, de referências bibliográficas, jornalísticas e os dados do Ipea as formas como a antinegitude e a violência se instauraram e têm se alargado, tanto nacionalmente, quanto na conjuntura do Recôncavo Baiano, sobretudo, em Santo Antônio de Jesus.

Seguindo esse passo, pretendo ainda neste capítulo apresentar um pouco do contexto do rap no Recôncavo Baiano, como esse movimento tem se espalhado no município de Santo Antônio Jesus e na região, e como meus interlocutores veem o rap diante do contexto de violência. Nesse sentido, a ideia é apresentar brevemente relatos e referências que acusem a articulação das narrativas do rap com a violência.

No segundo capítulo, eu faço mais uma revisão bibliográfica analisando conceitualmente o histórico do Hip Hop desde seu surgimento internacionalmente e nacionalmente, nos *ghetos* nova-iorquinos, e paulistanos dando destaque a como um contexto de abandono e descaso político influenciou o DNA dessa cultura. Neste capítulo também dou

destaque a influência musical e política norte-americana, que naquela época gritava e lutava por direitos civis igualitários como o movimento *Black Power* e os Panteras Negras.

Ainda nesse capítulo, dou destaque a influência de grupos como Racionais, 509-E, e RZO no Rap Nacional, criando um verdadeiro circuito em São Paulo em volta da cultura Hip Hop, e de como esse circuito também nasce da necessidade de vocalizar algumas questões que são esquecidas pelas autoridades.

O terceiro e último capítulo vai ser onde vamos analisar as produções desses MC's e como elas dialogam com suas realidades, e é onde pretendo apresentar os estúdios que estou pesquisando, como surgiram, onde ficam, como funciona o planejamento, quem frequenta, a administração entre outras coisas que podem surgir. Nesse sentido, ambiciono também investigar como esses MC's veem a importância de seus trabalhos, no momento presente, e quais são seus planos futuros.

Dessa forma, com a preocupação de me manter distante de conclusões precipitadas buscarei, por fim, apresentar os possíveis resultados dessa investigação, a partir dos dados apresentados, somados às referências bibliográficas, e jornalísticas com o propósito de indicar os caminhos já percorridos com a pesquisa, e indicar novas possibilidades, a partir de diferentes perspectivas, e novas investigações sobre o tema.

1. JUVENTUDE NEGRA DO RECÔNCAVO E DE SANTO ANTÔNIO DE JESUS NO CONTEXTO DA ANTINEGRITUDE, NECROPOLÍTICA E VIOLÊNCIA

Em um primeiro momento, devo dizer que, como mencionado anteriormente, a nossa investigação também pretende analisar de que forma o contexto antinegro, do genocídio e da necropolítica se expressam em Santo Antônio de Jesus, e como uma organização urbana que sugere uma exclusão sócioespacial tem influenciado a experiência de jovens negros e negras, que através de suas músicas, tem articulado discursos e narrativas, contando suas histórias, e vocalizando realidades excludentes.

Sendo assim, uma das hipóteses dessa investigação, é como esses jovens, sobretudo, de maioria negra, que estão envolvidos com o Hip Hop em Santo Antônio de Jesus, a partir dos estúdios Maloca Records, e o estúdio Sow.Lab são afetados por essa distribuição da violência, e como dentro de um contexto antinegro, e necropolítico eles têm desenvolvido a

partir da arte, mais especificamente o rap e o Hip Hop, estratégias que os permitem contestar as violências de suas realidades, cientes de que:

A música negra é composta de maneira intrínseca ao processo de transformações históricas e, por isso, ela é capaz de refletir a formação da sociedade brasileira em diferentes épocas. Ela é a expressão de sentimentos e sofrimentos, das angústias e dos anseios dos povos africanos da diáspora – em separação forçada do seu território. É ainda – e ao mesmo tempo – junto a outros elementos culturais, a expressão da resistência, no sentido de garantir a sobrevivência da cultura material e do desejo por paz, justiça e liberdade. (ROCHA, 2012, p.147)

Devo mencionar que, Santo Antônio de Jesus, é considerado um município de grande porte, que fica localizado a cerca de 200 km da capital baiana Salvador, com população total estimada em 103.000 habitantes, localizada no território do Recôncavo Sul Baiano (IBGE, 2021), e que corresponde a uma região sob o comando integrado das cidades de Cruz das Almas, e Santo Antônio de Jesus, articulado à Região Metropolitana de Salvador e à Região Metropolitana de Feira de Santana, fator que tem determinado sua dinâmica recente, e suas perspectivas de desenvolvimento (PINHEIRO, 2017).

O Recôncavo é uma região situada geograficamente em torno e no interior circundado pela Baía de Todos os Santos. O Recôncavo possui uma grande importância social, cultural e histórica para o estado da Bahia e para o Brasil. Tais fatores são decorrentes da diversidade cultural, intelectual e política, demarcadas por intensas e complexas relações econômicas, conflitos inter-raciais desde o período colonial. (NETO, 2019, p.71)

A região do Recôncavo, tem densidade demográfica total estimada em 110,39 hab/km² conforme dados do IBGE, ocupando uma área de 4.570 km² do território estadual, totalizando cerca de 569.628 habitantes. É composta administrativamente por 20 municípios, e dentre eles estão: Cabaceiras do Paraguaçu, Cachoeira, Castro Alves, Conceição do Almeida, Cruz das Almas, Dom Macedo Costa, Governador Mangabeira, Maragogipe, Muniz Ferreira, Muritiba, Nazaré, Salinas da Margarida, Santo Amaro, Santo Antônio de Jesus, São Felipe, São Félix, Sapeaçu, Saubara e Varzedo.

Desse modo, para melhor nos situarmos, devo chamar atenção para o fato de que, o Recôncavo além de ser essa região geograficamente situada em torno da Baía de Todos os Santos, é também território de luta e de identidade, tendo destaque na história, pela intensa participação de seus habitantes, contribuindo na luta pela Independência da Bahia contra o domínio português no século XIX. (BAHIA, 2016)

Sobre o Recôncavo, podemos apontar que, a região é fortemente marcada também por uma riqueza em Patrimônios Culturais, que vão desde os Conjuntos Arquitetônicos e Paisagísticos de Cachoeira e São Félix, até as manifestações culturais imateriais de matriz africana, como o Bembé do Mercado em Santo Amaro, a festa da Boa Morte, e o Samba de Roda ou o Reggae em Cachoeira.⁸

Cabe salientar também que, o território do Recôncavo, é uma das regiões brasileiras de maior influência da cultura negra africana, onde no período escravocrata serviu de entreposto para a chegada de muitos africanos capturados. Desse movimento, podemos dizer que, além do racismo, foi herdado também um legado cultural, que pode ser percebido tanto na presença de diversos terreiros de Candomblé, reconhecidos como patrimônio do Estado da Bahia, quanto na presença das mais de 45 comunidades quilombolas certificadas. (BAHIA, 2016)

Essa noção de território, e de identidade podemos dizer que impulsiona o reconhecimento dos grupos e dos indivíduos no sentido de se apropriarem do espaço cultural no qual residem, permitindo a formulação de uma multiplicidade de contrastes que não é só estético, econômico e social, mas sim do que cada lugar e cada cultura significa em determinado território. (NETO, 2019)

SAJ⁹ como é popularmente conhecida, possui grande destaque no Recôncavo pela sua importância como centro comercial, industrial, e de serviços de toda a região. Além da sua importância econômica, Santo Antônio de Jesus sedia anualmente movimentadas festas juninas, que atraem milhares de visitantes de todo país, e que tornaram a cidade conhecida por realizar uma das melhores e mais populares festas de São João da Bahia.

⁸ <https://www.todamateria.com.br/reconcavo-baiano/>

⁹ Abreviação para Santo Antônio de Jesus



Figura 1: Localização de Santo Antônio de Jesus – Recôncavo Sul da Bahia
 Fonte SEI – Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia.

Um outro fator que deve apontar, é que pela sua importância na região a cidade também é conhecida como a capital do Recôncavo, o que por outro lado indica que essa urbanização comparado às cidades circunvizinhas, sugere o agravamento das contradições capitalistas, e da marginalização das populações das periferias da cidade, bem como tem estimulado cada vez mais o surgimento de condomínios, e loteamentos fechados com a promessa de garantir a segurança, e o bem estar e seus moradores, assim como em uma realidade metropolitana. (MOTA, 2009)

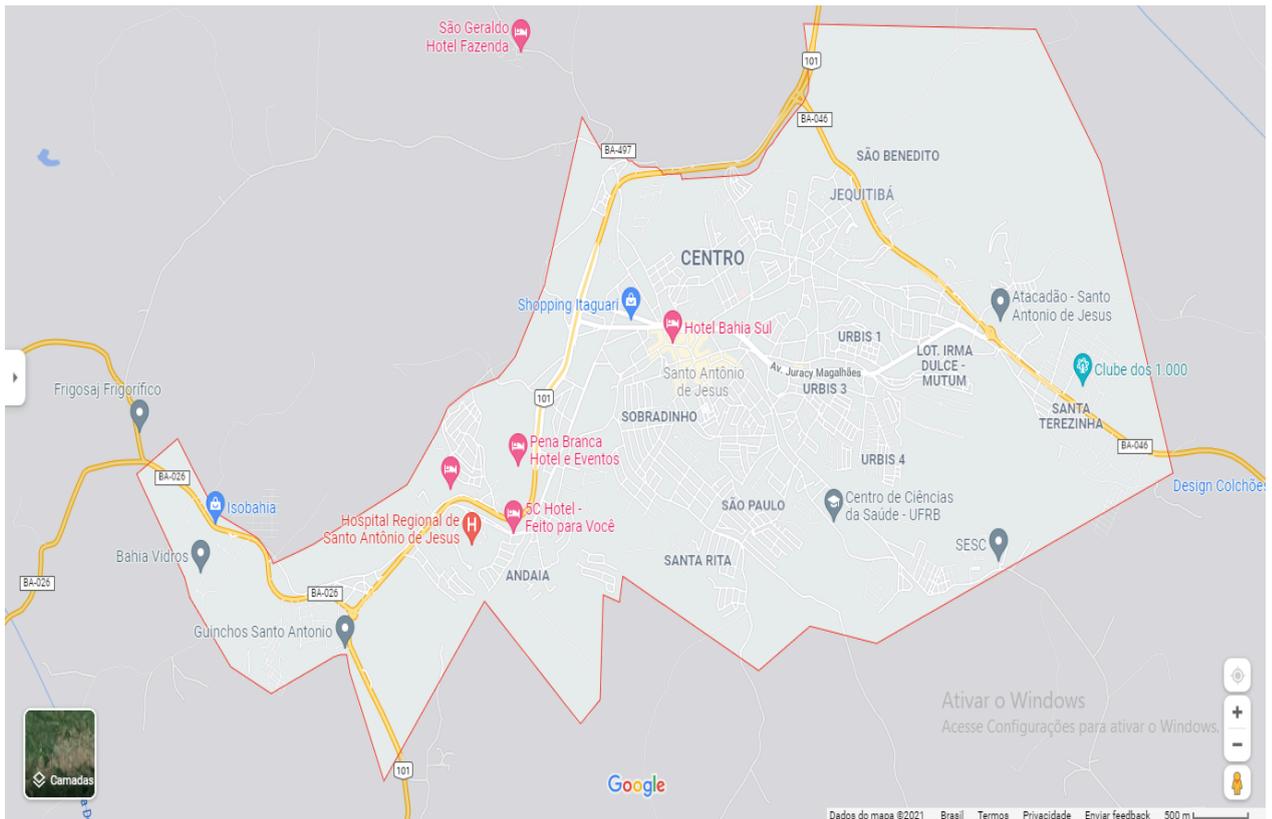


Figura 2: Mapa de Santo Antônio de Jesus

Fonte: Google Maps

Além de ser conhecida como a capital do Recôncavo, Santo Antônio de Jesus também tem a fama de ter “o comércio mais barato da Bahia” pela atração de preços baixos, e de serviços ligados ao comércio que a cidade oferece. Sendo assim, muitos consumidores de cidades circunvizinhas se deslocam para SAJ, em busca da variedade de produtos, da diversidade do comércio, e lógico, do menor preço que ele pode oferecer. Cabe apontar que, em um raio de Santo Antônio de Jesus a Feira de Santana, apenas as duas cidades possuem shoppings de médio porte. (SANTOS; CRUZ, 2012)

[...]a cidade de Santo Antônio de Jesus alcançou intenso crescimento nos últimos anos, principalmente a partir da década de 1970, com a implantação das rodovias BR 101 e a BA 022 (SANTOS, 2002). A localização da cidade nas proximidades das rodovias permitiu o aumento do fluxo de pessoas e de mercadorias dos municípios vizinhos e de outras regiões do Estado. Esse crescimento acelerado que ocorreu na cidade também alavancou diversos indicadores da periferação. (SANTOS; SILVA, 2017)

Até aqui podemos perceber que, dois motivos estruturais fazem com que Santo Antônio de Jesus tenha destaque na região do Recôncavo. O primeiro que podemos observar é

que SAJ recebe o título de capital do Recôncavo por sua importância no contexto econômico, comercial, industrial e de serviços na região, e o segundo motivo é a atração comercial do município que o faz ser conhecido também como o “comércio mais barato da Bahia”.

Sendo assim, e tocando novamente em um ponto que frisei na introdução, essa identidade de cidade de grande porte, que o município carrega, sugere que, o desenvolvimento do espaço urbano impulsionado pelas atividades econômicas, e comerciais aconteça de forma similar a uma cidade de região metropolitana, dessa forma, os conflitos, e os problemas estruturais decorrentes do crescimento urbano são todos mais agravados. (SANTOS; SILVA, 2019)

A área urbana de Santo Antônio de Jesus está disposta de maneira que no centro da cidade estão concentradas as atividades comerciais de bens e serviços e a população de poder aquisitivo mais alto. Já nas áreas de extremidade da cidade localizam-se as pessoas com poder aquisitivo mais baixo onde normalmente se oferecem serviços de mão-de-obra mais barata e mais desqualificada. (SANTOS; SILVA, p. 6, 2017)

Como já mencionei também, pensando acerca da organização urbana em Santo Antônio de Jesus, podemos entrar em acordo com o pensamento de Fanon, quando ele reflete acerca da formação das cidades e metrópoles contemporâneas no período colonial. Assim, a lógica do desenvolvimento neoliberal segue os princípios do período colonial que dividiu as urbes em duas, formando assim a cidade do colonizador, e a cidade do colonizado.

A zona habitada pelos colonizados não é complementar da zona habitada pelos colonos. Estas duas zonas se opõem, mas não em função de uma unidade superior. Regidas por uma lógica puramente aristotélica, obedecem ao princípio da exclusão recíproca: não há conciliação possível, um dos termos é demais. A cidade do colono é uma cidade sólida, toda de pedra e ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada, onde os caixotes do lixo regurgitam de sobras desconhecidas, jamais vistas, nem mesmo sondadas. (FANON, 1968, p.28)

Em contrapartida:

A cidade do colonizado, ou pelo menos a cidade indígena, a cidade negra, a *médina*, a reserva, é um lugar mal afamado, povoado de homens mal afamados. Aí se nasce não importa onde, não importa como. Morre-se não importa onde, não importa de quê. É um mundo sem intervalos, onde os homens estão uns sobre os outros, as casas umas sobre as outras. A cidade do colonizado é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma cidade acorada, uma cidade ajoelhada, uma cidade acuada. (FANON, 1968, p. 29)

Dessa forma, a organização urbana do período colonial determinou, e tem determinado as áreas periféricas como zonas de exclusão, e pobreza caracterizadas pela violência estatal, e pela vulnerabilidade social. Produzindo os aspectos fundamentais básicos, para atestarmos

que essas regiões periféricas, habitadas em sua maioria pela população negra, excluída dos grandes centros, se caracterizam como lugares onde a geografia propõe uma distribuição desigual da violência. (ALVES, 2010)

Bom, a ideia de Antinegitude que temos como referencial teórico dessa pesquisa é a mesma que Vargas define como a impossibilidade da existência do sujeito negro na formação social brasileira, o que revela que no Brasil, a segregação residencial, o desemprego, o abuso policial, a criminalização social e jurídica, o encarceramento, a negligência, a violação médica e a morte por causas evitáveis são todos mais evidenciados entre pessoas negras. (VARGAS, 2017)

A Antinegitude pode se expressar de diversas formas, mas ela se expressa principalmente na não participação significativa de negros e negras em esferas sociais, políticas, culturais e econômicas. Sobretudo, ela se expressa também nas condições de moradia e de sobrevivência dos indivíduos. Assim, podemos considerar que o racismo, e o preconceito racial que envolvem a Antinegitude se configuram como formas de naturalizar o processo de homogeneização racial, perpetuando dessa forma a impossibilidade dos sujeitos negros na formação brasileira. (FERNANDES, 2008; VARGAS, 2010)

Outro ponto importante, que não podemos deixar de citar, é que os altos níveis de mortalidade entre a juventude negra, também revelam esses aspectos. Nesse sentido, quando se fala de Santo Antônio de Jesus e violência, o cenário que temos é o de um município se encontra no ranking das 10 cidades mais violentas do Brasil, chegando a registrar a taxa de 69,3 homicídios por ano para cada 100 mil habitantes, média maior que a da capital do Estado que é de 63,5.¹⁰

Em contrapartida, tive um pouco de dificuldade em encontrar uma bibliografia acadêmica que desse conta do fenômeno da violência decorrente do racismo em Santo Antônio de Jesus. Nessa pesquisa, pude encontrar algumas investigações realmente relevantes no que diz respeito a violência contra mulher e contra idosos, e devido a esse fator, nos debruçaremos em dados da Secretaria de Segurança Pública da Bahia, dados jornalísticos, e nos depoimentos coletados com os interlocutores dessa pesquisa, que nos revelem a forma como essa violência gratuita se distribui.

¹⁰

<https://vozdabahia.com.br/santo-antonio-de-jesus-e-a-10a-cidade-da-bahia-no-ranking-nacional-de-homicidios/>

A violência gratuita equivale a um estado de terror que é independente de leis, direito e cidadania, a violência gratuita é terror porque é imprevisível na sua previsibilidade, ou previsível na sua previsibilidade. Da perspectiva de uma pessoa negra, não se trata de perguntar se ela será brutalizada a esmo, mas *quando*. (VARGAS, 2017, p. 93)

Considerando esse contexto de violência, podemos apontar que, Santo Antônio de Jesus registrou a sua maior alta de número de homicídios dos últimos cinco anos, no ano de 2020, contabilizando o total de 59 homicídios entre janeiro e dezembro, deixando de ocupar a 10ª posição no ranking de lista de cidades com mortes mais violentas por 100 mil habitantes para ocupar o 7º lugar.

ANO	HOMICÍDIOS REGISTRADOS
2016	55
2017	48
2018	38
2019	34
2020	59

Tabela 1: Índice da taxa homicídios nos últimos cinco anos em Santo Antônio de Jesus

Fonte: Portal Sajnet e Blog do Valente

Dessa forma, a noção de Necropolítica proposta por Achille Mbembe ganha sua importância na nossa análise no sentido de observarmos como essa violência gratuita é distribuída. Tendo em vista que, essa política se centraliza, sobretudo, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem pode morrer, constituindo assim os limites da soberania estatal, e seus atributos fundamentais. (MBEMBE, 2001)

Achille Mbembe (2001), ao expandir o conceito de biopoder de Foucault, forja sua categoria conceitual no controle da morte, pelas mais diversas tecnologias de poder dominadas pelo Estado, que submete grupos historicamente segregados à morte, para a garantia da qualidade de vida dos grupos dominantes. Ao passo que, baseando-se intimamente no racismo como noção fundamental, o poder estatal instala um permanente *estado de exceção* na execução dessa soberania. Determinando de fato quem morre e quem vive.

[...] em termos de Foucault, o racismo é, sobretudo, uma tecnologia focada em permitir o exercício do biopoder, “aquele velho direito soberano da morte”. Na

economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição da morte e tornar possíveis as funções de assassinio do Estado. (MBEMBE, 2001)

Dessa forma, o direito de matar baseado no racismo, se legitima na constituição dos Estados nacionais contemporâneos. O terror utilizado para a efetivação de tal direito, é o que define e definiu as sociedades contemporâneas. Nesse sentido, a violência estrutural, e gratuita que mencionamos anteriormente, se apresenta, como uma das principais formas de controle racial nesse contexto.

A violência, aqui, se torna um elemento imprescindível para a manutenção da soberania estatal, como açoitamento ou tirar a própria vida dos indivíduos, um ato de capricho e destruição puramente focados em infundir o terror submetendo-os muitas vezes a uma forma de morte-em-vida. (MBEMBE, 2001)

Segundo Mbembe, a morte física adquiriu centralidade no *modus operandi* das tecnologias de controle racial do Estado contemporâneo, de modo que categorias como política e poder, podem ser melhor compreendidas através das noções de necropoder ou necropolítica. Tendo em vista que os altos índices de mortalidade generalizada nessas regiões tornaram-se fundamental para manutenção e legitimação dos padrões de governabilidade nas democracias ocidentais contemporâneas que debateremos mais à frente. (MBEMBE, 2001)

Desse modo, mesmo diante da piora na qualidade de informação que vem acontecendo desde 2018, o Atlas da Violência (2021), nos traz como um fato global que homens jovens e adolescentes entre 15 e 29 anos são os que mais apresentam risco de serem vítimas de homicídios. Se considerarmos um período histórico de onze anos (2009-2019) foram cerca de 333.330 jovens nessa faixa etária que perderam suas vidas vítimas de violência letal. (ATLAS DA VIOLÊNCIA, 2021)

Contudo, no Brasil, a violência tem sido a principal causa da morte de jovens, segundo os dados do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), só no ano de 2019 dos 45.503 homicídios ocorridos no Brasil 51,3% foram registrados entre jovens de 15 e 29 anos. Nesse sentido, esses mesmos dados nos apontam, que o contexto do continente americano revela que os principais fatores estruturais que causam essa mortalidade violenta são os conflitos frutos do crime organizado e das mortes decorrentes do uso de armas de fogo. (ATLAS DA VIOLÊNCIA, 2021)

De acordo com o debate da Antinegitude, proposto por Vargas (2017), fica explícito que as questões de conflitos estruturais e sociais decorrentes do desenvolvimento, sobretudo, a violência são todos mais evidenciados entre pessoas negras. Assim, também podemos considerar como um fator global a violência contra pessoas negras, sendo que nacionalmente as taxas indicam que a chance de uma pessoa negra ser assassinada é 2,6 vezes superior se comparada a uma pessoa não negra.

Em 2019, os negros (soma dos pretos e pardos da classificação do IBGE) representaram 77% das vítimas de homicídios, com uma taxa de homicídios por 100 mil habitantes de 29,2. Comparativamente, entre os não negros (soma dos amarelos, brancos e indígenas) a taxa foi de 11,2 para cada 100 mil, o que significa que a chance de um negro ser assassinado é 2,6 vezes superior àquela de uma pessoa não negra. Em outras palavras, no último ano, a taxa de violência letal contra pessoas negras foi 162% maior que entre não negras. Da mesma forma, as mulheres negras representaram 66,0% do total de mulheres assassinadas no Brasil, com uma taxa de mortalidade por 100 mil habitantes de 4,1, em comparação a taxa de 2,5 para mulheres não negras. (ATLAS DA VIOLÊNCIA, 2021, p. 47)

Como já observamos, o recorte de gênero e etário feito pelo Ipea revela que a correlação entre violência letal e masculinidade não chega a ser uma particularidade do contexto nacional. Desse modo, podemos entrar num consenso no que diz respeito ao fato de que tanto as principais vítimas quanto os principais autores de violência letal no mundo são homens.

Parafraseando o artigo, *Estratégias de Enfretamento do Genocídio da Juventude Negra num Município do Recôncavo da Bahia*, que trata justamente de um evento que aconteceu em 2017 e que eu estava presente, a construção dessa masculinidade negra distorcida pelos discursos de ódio, dominação e opressão do colonizador acabou resultando na construção de uma representação social bestial do homem negro.

Este é um elemento que nos ajuda compreender, ainda que parcialmente, os fenômenos de violência vivenciados em comunidades periféricas, porque a ideia compartilhada pela sociedade, de que o homem negro é um ser desumanizado vai influenciar diretamente na relação entre os negros e brancos, podendo também, passar a ser justificativa para que sob este corpo sejam incididos, e aceitados processos de violências. (SILVA; SILVA; SANTOS; SANTOS; RIBEIRO, 2017)

Assim, podemos observar também que o ranking das taxas de homens jovens negros entre 15 e 29 anos assassinados de forma letal, se mantém muito semelhante àquele que apresenta as taxas do conjunto total de jovens. (ATLAS DA VIOLÊNCIA, 2021) Outro fator

que podemos apontar nesse sentido é como a questão racial também está intimamente ligada a esse processo. A nível de exemplo, um levantamento de dados feito pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública, sobre mortes ocorridas em operações policiais em 2020 na Bahia nos revela que todas as vítimas eram homens negros. (FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA, 2021)

Ao analisarmos as proporções por raça/cor entre as vítimas de homicídios em 2019, podemos visualizar de forma mais evidente os níveis de desigualdade racial entre as UFs, especialmente porque em estados como Alagoas, o exemplo mais representativo, quase a totalidade das vítimas de violência letal são negras, mesmo com os negros constituindo uma proporção bem inferior a isso, 73,7% da população total. (ATLAS DA VIOLÊNCIA, 2021, p. 51)

Podemos afirmar que, definir um único conceito de juventude é uma tarefa quase impossível dentro das Ciências Sociais, assim teorias diversas tentam olhar a juventude de várias formas, tratando-as, sobretudo, no plural, como juventudes. Dessa forma, as faixas etárias definidas pelos órgãos institucionais se enquadram como categorias sociais, com representações simbólicas, que só se valem diante de uma construção teórico-conceitual.

Nesse sentido, na perspectiva sociológica compreendemos como importante a concepção de juventude como uma construção sócio-cultural, assim como o conceito de gênero e de negro, são construídos socialmente, variando no tempo e no espaço. Essa linha de abordagem é ampla e compreende a diversidade dos jovens na sociedade contemporânea. (CARDOSO; MELO, 2014. p. 2)

Tendo em vista o panorama da heterogeneidade do contexto dessas juventudes, e levando em consideração que as juventudes no Brasil são marcadas por variados contextos socioeconômicos, históricos, culturais e políticos diferenciado, compreenderemos que:

Entende-se por juventude uma categoria relacional fundada em representações sociais, tais como as que conferem sentidos ao pertencimento a uma faixa etária, que posiciona os sujeitos na hierarquia social, a fim de promover a incorporação de papéis sociais através dos diferentes processos de socialização que configuram as transições da infância a vida adulta (WEISHEIMER, p.78, 2019)

Para fins de seleção dos dados, e dos interlocutores tomaremos como base, a definição etária operacional do Estatuto da Juventude, aprovado em agosto de 2013 pela ex-presidenta Dilma Roussef, que considera jovens os indivíduos entre 15 e 29 anos¹¹. Contudo, conceitualmente, o critério etário, é somente um ponto de partida complementado pela

¹¹ http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12852.htm

definição sociocultural. Diante dessa análise, podemos concluir que o fenômeno da violência é um fator mais que presente nas vivências dessa juventude.

A juventude negra brasileira, sobretudo a periférica, continua sendo vítima de um processo de exclusão social, omissão estatal e uma ampla gama de violências. A violência contra jovens negros e pobres atingiu índices de mortalidade semelhantes ao de países em guerra. Esses dados corroboram com a ideia de que há uma política de extermínio da juventude negra periférica (SILVA; SILVA; SANTOS; SANTOS; RIBEIRO, 2017, p.1)

Contudo, é bastante delicado apontar superficialmente os fatores que causam esse fenômeno da violência entre a juventude, e de que forma essa política de extermínio é aplicada. No entanto, podemos perceber que a própria ONU considera o racismo como uma das principais causas históricas da situação da violência, e da letalidade a que a população negra está submetida. (ONU, 2018)

Grande parte dos dados jornalísticos, que tive acesso para construção dessa análise apontam como fatores para a interiorização da violência na Bahia o tráfico de drogas e o crescimento do conflito entre facções criminosas, que reflete o crescimento do tráfico organizado, como talvez o maior vilão da segurança pública brasileira.¹²

Porém, volto a afirmar que a delicadeza da questão não nos permite apontar superficialmente as causas desse fenômeno, sendo que historicamente a vulnerabilidade social a qual está submetida negros e negras tem sido forjada desde o período colonial. Assim, podemos afirmar também que a construção social em torno das relações raciais no Brasil reservou a negros e não-negros uma bipolaridade de status distintos, no que diz respeito ao acesso a bens básicos para a sobrevivência, e a participação em esferas decisivas de poder.

Diante disso, podemos afirmar, que as causas mais citadas em estudos e pesquisas referentes a vulnerabilidade social, pobreza e violência urbana atestam que a falta de acesso à educação escolar, a baixa inserção no mercado de trabalho, a falta de acesso a bens culturais, a ausência de equipamentos públicos nos bairros pobres, e a negligência governamental acerca de uma política de segurança pública democrática, são as principais causas de denúncia acerca da situação de extermínio da juventude negra.

As iniquidades históricas observadas entre brancos e negros no que tange o acesso aos serviços de educação, saúde, trabalho, justiça e, além disso, os papéis sociais racializados que animalizam e/ou hipersexualizam o corpo negro são exemplos de

12

uma série de violações que o jovem negro sofre gradualmente até culminar na consumação da sua morte física. É a juventude negra o principal alvo da violência urbana, violência sexual, da criminalidade violenta e da violência policial. (SILVA; SILVA; SANTOS; SANTOS; RIBEIRO, 2017, p.1)

Como já mencionei anteriormente todos os (04) jovens que estão contribuindo com essa pesquisa se encontram na faixa etária de 22 a 29 anos e se autodeclararam como negros de acordo com a classificação racial do IBGE.

Em contrapartida, mesmo não morando em bairros periféricos, todos eles já alegaram ter sofrido violência racial ou policial ao menos uma ou duas vezes na vida ou têm conhecimento de casos próximos entre a família, e os amigos de pessoas que já sofreram violência racial ou policial. Diante dessa afirmação, podemos perceber que os jovens que contribuem com essa análise se enquadram nesse perfil de juventude negra que viemos discutindo até aqui.

Desse modo, tendo em vista o potencial de contribuição desses jovens acerca do debate da violência, em uma das minhas entrevistas perguntei a cada um deles se eles já tinham sofrido violência racial ou policial, ou se conhecem ou conheceram alguém que foi vítima desses tipos de violência. Além disso, pedi relatos de experiências violentas que esses jovens já passaram ou de alguém conhecido, o que pode demonstrar um pouco mais como essa violência se expressa no Recôncavo.

Po dj, em relação a violência policial mano foi uma realidade que eu não convivi próximo porque minha quebrada é perto de um bairro nobre, as puta nem passa aqui tá ligado, mas por sempre conviver com os parceiro de quebrada né sempre tá nas favela, né mano, a gente vê as fita acontecendo né pivete, tem parceiro que já tomou murro em costela até quebrar tá ligado mano, um bocado de pau, o irmão desse mermo parceiro no dia das crianças as puta fez emboscada tá ligado, o pivete era envolvido, tava entregando presente pras criança, as puta chegou e matou o pivete no dia das crianças tá ligado. Os parcero né mano quando a gente vai se bater nos rolê os parcero vem das área deles vem com fla-flu no bolso né mano as puta pega quebra todo, meu rolê sempre foi mais no centro andando de skate fazendo rima então eu mermo não sofri essa violência policial como meus parcero sofre diariamente, indo pro trampo, voltando do trampo, tomando enquadro, tomando murro pq não tá com o RG as veiz ta ligado e é isso. Mas em relação a violência racial né mano são vários tipos de violência que a gente sofre diariamente né mano, se você não tiver uma consciência acaba que várias parada passa batido né cachorro, você entrar numa loja o segurança lhe seguir por causa da cor ne mano, do trejeito, das roupa, das tatuagem é uma violência tá ligado cachorro, você tá na entrevista de emprego né mano, como já rolou comigo, deu ta na entrevista de emprego, várias vezes já rolou de eu chegar, ter uns pivete mais embecado que eu, os moleque branco de cabelo liso tá ligado, os cabelinho lambido pro lado e aí quem ser contratado é os pivete e não eu tá ligado cachorro, são violências que a gente sofre diariamente, que as vezes a gente não percebe tá ligado, e a gente sofre violência até no nosso próprio povo, dos nossos quando você tá na merma calçada da tia aí ela te

vê e atravessa né mano ou aperta a bolsa quando cê chega perto, isso tudo é uma violência que a gente sofre e por muito tempo no meu rolê passava batido. (Entrevista feita com Troll 18/11/2021 via Whatsapp)

Esse relato do Troll, nos revela aspectos que até agora viemos debatendo no que diz respeito a violência contra a juventude negra no Recôncavo, podemos destacar também que mesmo não morando em áreas periféricas, Troll experiência a violência racial, comprovando que os conflitos que atravessam as relações raciais elegem a cor da pele como indicativo de periculosidade. Nesse sentido, observamos que ele ainda convive de perto com amigos que constantemente são vítimas de violência policial.

No entanto, antes de dar prosseguimento nos próximos relatos, é importante sinalizar o aparecimento de algumas categorias êmicas no relato de Troll, como “as puta”, “pivete”, “parcero”, “fla-flu”, “embecado”, “favela”, “quebrada”, “rolê” entre outras. Levando em consideração a perspectiva do Troll devo trazer também o que significa cada categoria.

Quando ele menciona “as puta” ele está se referindo diretamente a polícia militar. Quando se refere a “pivete”, e a “parcero” podemos afirmar que o Troll está praticamente falando da mesma coisa, ou seja, se referindo ao seu grupo de amigos e conhecidos, pensando que “pivete” pode ser considerada uma forma mais amistosa de se referir aos seus parceiros.

Quando o MC se refere ao “fla-flu”, ele está se referindo ao que pode ser considerado como um flagrante em caso de batida policial, sendo assim, o flagrante pode ir desde uma pequena quantidade maconha, alguns pinos de cocaína ou algumas gramas de crack, dependendo do caso. Quando ele fala “embecado”, se referindo aos “moleque-branco”, ele quer dizer que os garotos brancos se encontram mais bem vestidos que ele naquele momento, fator que realmente pode influenciar e muito em uma entrevista de emprego.

Como alguns de nós já temos conhecimento, as categorias “favela” e “quebrada” tem sido utilizadas nos últimos anos, no que diz respeito, às pesquisas em regiões periféricas, então quando Troll se refere a “favela” ou a “quebrada” ele pode estar tanto se referindo a essas zonas mais afastadas do centro, que sofrem com a precariedade advinda da exclusão sócio-espacial, como também pode estar se referindo ao seu próprio bairro quando ele diz “minha quebrada”.

Quando ele fala das “fita”, e dos “rolê”, ele tá se referindo respectivamente as mais diversas situações do dia-a-dia, e também as situações de lazer e diversão, nesse sentido, o “rolê” pode ser considerado como os mais diversos encontros que esses jovens fazem durante e no fim da semana com a intenção de trocar ideias, beber ouvir música ou apenas se verem.

Nesse sentido, tanto as “fitas” quanto os “rolês” podem acontecer de variadas formas, podem ser de dia, de noite, em um bar, em uma praça, uma esquina, ou na casa de algum deles, de repente.

Dando prosseguimento à questão da violência em Santo Antônio de Jesus, eu achei importante trazer mais um relato pra nos auxiliar a desvendar esse cenário que estamos debatendo, dessa vez de Val Maloca, quando ele relata algumas cenas de violência que ele passou.

Porra pivete, difícil quem não passou né? Na realidade da gente aqui, mas deve ter, passei por algumas situações assim né mais enquadrados, vários xingamentos, situações de apanhar também, eu acho que o mais marcante assim sei lá, foi um que eu tava com a farda do trampo meio dia tá ligado, os cara em treinamento assim dando quadro treinando uns policia, me pegaram no centro aqui me comediaram daquele jeito, puxaram cabelo pan, murro na costela, chute no tornozelo aquela onda mermo tratamento padrão, fiquei cheio de ódio, fiz até música dessa parada aí, merengue eu falo disso, bandit também falo dessa parada aí, é... E as outras situações também né na madrugada pan... É depois de atividade comunitária também, uma vez aqui mermo num Hip Hop nas quebradas aqui no Irma Dulce, os cara me enquadrou, enquadrou os de menor também tratou a gente tudo mal, xingou todo mundo, aí depois que apareceu as professoras da UFRB eles pan, baixaram o tom né, mandou a gente ficar de boa, e com algumas situações familiares também né mano, tipo assim, um primo meu foi... Foi executado mesmo numa situação, ele tinha cometido um furto, uma parada assim ta ligado, e ai ele correu ai depois os cara foi atrás dele né os policia mandou ele se entregar, e aí quando ele se entregou os cara executou, e tipo assim, é comprovado que foi uma execução, que ele tava com a mão pra cima, salvo engano ele nem tava armado tá ligado pivete, tipo assim, foi um bagulho que os cara já tinham avisado que ia matar ele, aquele padrão pan, pivete acelerado... (Entrevista feita com Val Maloca através do Whatsapp em 18/11/2021)

Nesse depoimento de Val Maloca, ele já começa seu relato, refletindo sobre a recorrência de situações violentas com jovens negros em Santo Antônio de Jesus, quando ele se pergunta “Porra pivete, difícil quem não passou né? Na realidade da gente aqui, mas deve ter.” Assim, a pergunta de Val Maloca atesta ainda mais esse cenário de violência gratuita contra a juventude negra.

Ao relatar uma das situações de violência policial mais marcantes que já passou, Val Maloca desnuda os aspectos que revelam um padrão operacional da polícia militar em suas ações, que sugere o uso abusivo da força e do poder. Podemos perceber a partir disso que também em Santo Antônio de Jesus os jovens negros tem sido as principais vítimas das ações

das polícias, além de serem o perfil predominante da população carcerária do Brasil. (MAPA DA VIOLÊNCIA, 2018)

Val ainda traz um relato de uma situação que aconteceu no Hip Hop nas Quebradas na época em que os eventos presenciais eram possíveis de acontecer, quando os policiais o enquadraram e enquadraram os menores de idade presentes no local. Cabe apontar que, o Hip Hop nas quebradas era um dos eventos que eu tinha o intuito de pesquisar antes da pandemia, onde o intuito do evento era o de ocupar bairros periféricos em Santo Antônio de Jesus organizando apresentações artísticas, oficinas, palestras, debates e outras atividades com o objetivo de amenizar os danos causados pela violência racial nessas regiões.

Um fator relevante que pode ajudar a substanciar nosso debate é como Val Maloca, assim como Troll trazem nos seus relatos fatos que demonstram que convivem ou conviveram com pessoas próximas que já sofreram violência policial, e que também já foram mortas nesse contexto, fator que atesta mais uma vez a propagação dessa política de extermínio contra a população negra.

No intuito de fazer um levantamento de dados em blogs de notícias sobre situações de violência em Santo Antônio de Jesus eu digitei algumas palavras chaves na pesquisa desses sites como homicídios, assassinato, violência e polícia. Dessa forma, me deparei também com algumas informações muito importantes no sentido de revelar essa Necropolítica em Santo Antônio de Jesus.

O que mais assusta nesse contexto, é a velocidade com que esses homicídios de causa violenta acontecem, é recorrente encontrar matérias como “Santo Antônio de Jesus registra 3 homicídios em menos de 24h”, ou “Santo Antônio de Jesus registra dois homicídios em menos de 12h”, no carnaval de 2020, por exemplo, o município registrou o número de 4 homicídios, sendo todas elas causadas por armas de fogo. (VOZ DA BAHIA, 2020)

É importante destacar também que, pude observar que a maioria das mortes são causadas por armas de fogo, ou armas brancas, ou seja, podemos afirmar diante de tais dados que esses homicídios seguem um padrão de execução, e que as autoridades, e a opinião pública quase sempre relacionam esses crimes ao tráfico de drogas, criando um discurso que legitima o extermínio da juventude. (VOZ DA BAHIA, 2020)

Esse contexto e o movimento de proporção mundial da “guerra contra as drogas” aumentou a demanda pelo combate ao tráfico e à criminalidade de um modo geral, ainda que isso exija o emprego de práticas policiais arbitrárias. Segundo Dos Santos

(2004), a opinião pública mais conservadora, parece, internacionalmente, concordar que a “solução” para o problema das drogas precise passar pela suspensão dos direitos civis de uma série de indivíduos. Tal postura reflete de forma ainda mais contundente na Bahia, tendo em vista que por décadas fomos governados por um grupo político apelidado de “carlista” que tinha a truculência como uma de suas características principais na resolução de conflitos. Apesar do problema da insegurança em muito ultrapassar a sua relação com o tráfico de drogas, este passou a ser representado como foco central e a origem da questão da chamada violência urbana. (JÚNIOR, 2014, p. 42)

No entanto, não podemos deixar de apontar que, esse estudo é um estudo acerca de como uma juventude de Santo Antônio de Jesus envolvida com a cultura Hip Hop tem através da arte, mais especificamente, o rap, se apropriado de mecanismos que os impulsionam enquanto artistas dentro desse contexto marcado pela expansão da violência. Na mesma oportunidade, perguntei aos MC 's se eles achavam que o rap tem alguma importância ou poder para combater o contexto de violência que vivemos e aproveito também para trazer alguns relatos.

Pivete o rap tem o poder e o dever de combater todas essas violências aí Racionais já ensinou como é mano, Mv Bill já ensinou, Facção Central já ensinou, a galera da antiga ensinou como é que faz e o porque da parada existir né mano, é ritmo e poesia mano ta ligado, a geração tecnológica aí do celular a molecada ta mais aí e pan em outras brisa, só que os fundamento da parada é os mermo mano ta ligado, um dos motivo do rap ta aí é o de combater, o de servir de arma contra o inimigo, contra o Estado é a partir do momento que perder esse papel aí pode deixar quieto que acabou a parada. (Troll em entrevista feita por Whatsapp 18/11/2021)

Po, com certeza pivete, porque ajuda a gente a perceber a realidade de outra forma e pelo histórico mermo, pelo contexto da parada, as ideia quem veio antes de certa forma direciona a gente pra não se perder né, não fazer esse jogo justamente aí, tentar ressignificar as coisa, tal. No meio do lixão nasce flor né, essas ideia também. Hoje em dia tem várias reflexões a ser feita, mas a música sempre vai ser um produto do meio, e uma outra possibilidade nesse contexto aí periférico e de violência. (Val Maloca em entrevista feita por Whatsapp 18/11/2021)

Eu acho que sim tá ligado, com a informação e é isso também né mano, na forma que você enxerga a parada tá ligado, a gente tem informação mas vai acontecer, vai acontecer a violência tá ligado, não importa não, o bagulho é a pele mesmo ta ligado, qualquer situação, o cara pode ter mais dinheiro o que for, o cara vai passar por uma onda dessa ta ligado, mas aí o rap fala né mano, até pras pessoas mesmo que não vivenciam saber como é, tipo um filme, ou um livro. (Kael em entrevista feita por Whatsapp no dia 18/11/2021)

A intenção de pesquisar o rap em Santo Antônio de Jesus, como já mencionei em outros momentos, veio muito por perceber um envolvimento crescente de pessoas com a cultura Hip Hop na região do Recôncavo,, esse crescimento da cultura na região veio através de eventos, projetos e o surgimento de novos artistas também tem me chamado a atenção.

Outro fator que tem me chamado a atenção para o rap no Recôncavo é a capacidade de articulação das temáticas com as realidades desses jovens, tendo em vista que essa articulação tende a impulsionar o surgimento de uma estética própria que se expressa através das músicas, do estilo e da postura desses jovens.

De acordo com isso, o RAP é inserido como fruto de adventos sociais e históricos que reflete diretamente na vida de jovens, homens e mulheres pretos/as. A partir disso, questões relativamente ligadas à experiência, objetivamente articulam o porquê desta prática artístico-cultural oferecer certas possibilidades de vida diante do convívio com estruturas sociais desfavoráveis. É válido entender que, a partir do momento em que esses sujeitos começam a experimentar os fenômenos trazidos com o RAP, aguça determinados aspectos de suas *psiques* que conduzem ao sentimento de liberdade por estarem vivendo e sendo eles/as “mesmos/as” em sua própria expressão corpórea e autônoma de pensar e ser. (NETO, 2019, p. 118)

Nesse sentido, os próprios depoimentos dos MC’s também nos demonstram a importância de se apropriar desse estilo musical como uma arma na luta contra o racismo, e as opressões, tendo em vista que além de conscientizar, o rap também explicita algumas contradições. Dessa forma, gostaria de apontar a importância da ampliação de eventos, e de projetos em volta do Hip Hop tendo em vista que, através do rap vem se construindo espaços alternativos de sociabilidade e inicialmente de denúncia a violência. (NETO, 2019)

Entre esses projetos, e eventos podemos citar o Projeto Parceiros de Escrita, criado pelo coletivo Brincadeira de Negão, e que aconteceu ao longo de quatro oficinas, realizadas em 2019, onde o rap foi utilizado como instrumento de reflexão. A ideia do projeto, era debater temas como a violência, gênero, e o racismo através da produção de letras de rap escritas pelos participantes durante as atividades. (BRASIL DE DIREITOS, 2020)

Quanto aos eventos podemos citar “Cruz City- O Baile”, “Saj System”, e o “Baile Pelo Certo”, que até o momento da pandemia reunia centenas de pessoas na cidade de Cruz das Almas, de Santo Antônio de Jesus e de Cachoeira, formando um verdadeiro circuito de bailes, e festas em torno da cultura Hip Hop na região do Recôncavo.

Os Bailes “Cruz City”, “Pelo Certo” e “SAJ System” se constituem por princípios de bases singulares, mas se autossustentam por coagulações coletivas. Estas são ramificadas pela musicalidade cultivada pela base estrutural dos *sound systems*, sendo uma versão totalmente “atualizada” dos *block parties* e os *bailes black*. Além disso, acabam sendo influenciados e influenciadores pelo conteúdo circulado neste espaço geográfico, e com isso criam e recriam atmosferas preenchidas de valores, significados e sentidos. (NETO, 2019, p.121)

Dessa forma, ao longo desse debate tenho chamado atenção para como em um contexto determinado pela distribuição gratuita da violência, pela antinegitude, e pela necropolítica esses jovens têm articulado o rap como uma forma de vocalizar, e denunciar questões de violência que tem se repetido historicamente como o extermínio contra a juventude negra.

Assim, neste capítulo, tentei situar a pesquisa delineando seu recorte, e apontando como a cidade de Santo Antônio de Jesus ganha destaque na região do Recôncavo pela sua oferta de bens e serviços ligados ao comércio. Seguindo esse passo tentei também demonstrar através de dados e relatos dos meus interlocutores, a forma como a Antinegitude, e a Necropolítica, se expressam nesse município e nessa região.

Contudo, ainda tentei trazer alguns relatos dos meus interlocutores no sentido de investigar como eles veem a importância de fazer rap em um contexto racial de alta letalidade, tendo em vista que, o rap tem como um de seus princípios básicos a contestação de determinadas realidades, e a denúncia das violências, do racismo e das opressões.

Apontei ainda para a importância da ampliação de projetos, e eventos que estão ligados à cultura Hip Hop tendo em vista que, esse movimento tende a criar redes e espaços de sociabilidades alternativas na região do Recôncavo.

No entanto, para termos um panorama mais concreto da nossa investigação debateremos nos próximos capítulos tanto a dimensão histórica e política do movimento Hip Hop e do rap, bem como investigaremos como esse movimento de estúdios, e gravações tem feito com que esses jovens construam narrativas através de suas músicas, que contestam a realidade que experienciam.

Conheceremos mais os nossos interlocutores, observando através da análise de discurso, como suas produções dialogam com suas realidades. Conheceremos também os estúdios Maloca Records, e o Sow.Lab antigo Estudio Dagang, dessa forma, buscaremos saber como foram fundados, quem os administra, como são as condições de trabalho desses jovens, e como eles enxergam o rap, e o Hip Hop em um horizonte futuro.

No entanto, no próximo capítulo ficaremos com um breve histórico de como o rap se forjou como uma arte de denúncia, desde o seu surgimento nos *ghettos* de Nova Iorque, e analisaremos também como o Hip Hop chega no Brasil tentando entender o circuito que ele faz até chegar na Bahia, mais especificamente no Recôncavo.

2. HIP HOP, EXPERIÊNCIA E IDENTIDADE

O Hip Hop, enquanto movimento cultural, tem início nos anos 60 na região do Bronx, bairro que enfrentava na época, diversos problemas estruturais devido à ordem social, imposta pela hegemonia política de Nova York, como o tráfico de drogas, a violência policial, e a defasagem da infra-estrutura habitacional. Resultado das desigualdades, e discriminações raciais determinadas pelo apartheid organizacional das grandes metrópoles capitalistas.

Contudo, esses *ghettos* nova-iorquinos abrigavam em sua maioria, uma população de negras e negros descendentes dos africanos escravizados, e de latinas e latinos imigrantes de países como o Caribe e o México, em um momento de fortes disputas simbólicas pela ocupação do espaço da cidade, e de grande efervescência acerca das questões raciais e sociais (ALVES, 2012).

Esses *ghettos*, ficaram muito famosos pela incidência de violência, do tráfico de drogas, pelos altos índices de mortes violentas causadas por homicídios, e por abrigarem as famosas gangues norte-americanas surgidas nos anos 70. Dessa forma, a repressão policial a esses espaços se dava de forma intensificada, alargando o estado de violência experienciada por esses indivíduos.

No entanto, a busca pela redução da violência, e das desigualdades somadas à união dessa juventude, e de quatro elementos artísticos alocados às ruas, sendo eles, a dança, a música, a pintura, e a poesia integraram-se como parte de um sistema cultural juvenil em construção, que buscava de certo modo enfrentar, e denunciar essa realidade diante de um contexto urbano figurado pela deficiência estrutural, esse sistema cultural (SILVA, 1999):

[...] constituía um instrumento essencial na luta, numa sociedade que procurava, por todos os meios, negar a identidade do povo negro escravizado durante décadas. Reconhecer sua identidade, suas origens e sua luta constituíam o primeiro ato para a libertação. (ALVES, 2012, p. 73)

Dessa forma, o Hip Hop de que estamos falando aqui tem como proposta inicial o combate e a denúncia à violência estrutural, através da valorização das lutas políticas, e de símbolos que promovem a conscientização, e a criticidade da realidade, sugerida pela dinâmica relacional dos quatro elementos artísticos do movimento, somados ao conhecimento, considerado hoje como o quinto elemento. (FOCHI, 2007)

Dessa forma, observamos o Hip Hop sob a ótica de movimento cultural, que a partir da sua capacidade de ação tenta viabilizar uma resposta aos conflitos estruturais das periferias por intermédio da arte. Seja pela música, poesia, pela dança ou pelas artes visuais, ao mesmo tempo em que cria organicamente espaços onde as juventudes, sobretudo a negra, têm encontrado a possibilidade de articular linguagens que proporcionem formas próprias de ver, e expressar suas realidades.

Não podemos deixar de mencionar que, no contexto norte-americano, o surgimento de lideranças expressivas do movimento negro como Martin Luther King, Malcom X e o Partido dos Panteras Negras, que lutavam contra o racismo, contra a violência estatal, e pelo objetivo da emancipação do povo negro norte-americano, de fato, influenciaram o sentido político adotado pelo Hip Hop¹³. Dessa forma, o movimento acabou por gerar um sentimento de identificação cultural, legitimando-se aos poucos como uma ação coletiva política, e identitária.

Posso dizer, que o hip hop é um movimento de produção coletiva, engajada, política e inovadora, não apenas em suas propostas de manifestação e denúncia, mas, sobretudo na estética dessa manifestação política. É uma ação fragmentada, atuando numa diversidade de atores (autores) sociais, se articulando em rede, compondo níveis diversos de ação e marcado por uma identidade étnica e de resistência cujo aspecto se organizou na defesa dos interesses materiais e na luta reivindicatória de uma autonomia cultural. (SANTOS, 2006, p. 12)

Bem, apesar da existência de quatro elementos artísticos, o elemento que se firmou enquanto forma expressiva central e ganhou mais popularidade no movimento Hip Hop foi o rap, ou *rhythm and poetry*, que traduzido para o português quer dizer ritmo e poesia. O rap, consiste basicamente em uma forma musical na qual um texto poético é recitado ao ritmo de uma batida musical feita geralmente de elementos eletrônicos, por um DJ ou, um produtor musical. (MORENO; ALMEIDA, 2009)

São diversos os trabalhos que chamam atenção para o caráter discursivo e narrativo do rap, estilo em que parece que o cantor está falando em cima da batida. No entanto, a liberdade de expressão proposta por essa discursividade foi um dos fatores preponderantes que levou esse estilo musical a ganhar papel central, e importante nesse movimento ao se configurar como uma forma direta de contestação, e de livre expressão.

¹³ Ver em: <http://vaiserrimando.com.br/2014/02/21/origem-hip-hop-e-o-seu-compromisso/>

Todavia, esse processo de valorização do elemento musical se deu quando o rap, deixou de ser apenas uma forma de entretenimento para passar a ser uma forma de denúncia, e reivindicação dos direitos sociais negados às comunidades marginalizadas, influenciado pelas lutas de autonomia negra daquele período, e acompanhando o passo de outras manifestações culturais diaspóricas.

Influenciados pela cultura Sound System trazida pelo DJ Kool Herc da Jamaica, onde um grupo de jovens instalavam seus equipamentos de som nas ruas, e cantavam mensagens políticas, e espirituais em cima das batidas de *dub*¹⁴, acompanhados por um DJ ou técnico de som encarregado dos instrumentais, os jovens do Bronx fizeram surgir o rap.

Esses jovens, tinham por objetivo divertir, e entreter os participantes das festas de rua espalhadas pelo bairro, que ficaram conhecidas como *block parties*, e que tinham como foco central entreter aqueles jovens, além de reunir os quatro elementos artísticos que viriam futuramente formar o Hip Hop (SILVA, 1999).

Na Jamaica de Kool Herc, os DJs costumavam recitar versos improvisados sobre versões dub (espécie de remixagem artesanal) de seus reggae prediletos. Revivendo os griots africanos, os DJs jamaicanos mandavam mensagens políticas e espirituais enquanto tocavam as músicas prediletas do seu público. Só que em Nova York, naquele tempo, o que fazia sucesso eram o funk, o soul e outros ritmos afro-americanos. Assim, Kool Herc teve de adaptar seu estilo: nas festas de rua que promovia com o equipamento jamaicano, passou a cantar seus versos sobre partes instrumentais das músicas mais populares no Bronx – de modo semelhante ao dos Watts Prophets, Gill Scott Heron e os próprios jamaicanos. (PIMENTEL, 1997, p.7)

Naquele período, a música negra como o *soul* e o *funk*, eram a trilha sonora dos *ghettos* americanos, e faziam o importante papel de reconstrução identitária e de luta política crucial para o impulsionamento do sentimento de reconhecimento do povo negro. Artistas como Gil Scott-Heron e James Brown usavam dessa tradição musical para transmitir por intermédio das suas composições o contexto político que estavam imersos, expressando através de uma certa agressividade rítmica toda a violência estrutural que experienciavam.

Essa certa agressividade rítmica, utilizada pelos cantores de *funk* e *soul*, davam um tom de resposta às contradições, que assolavam as periferias nova-iorquinas num período de uma perspectiva de expansão econômica, e industrial das metrópoles capitalistas, marcadas pela violência, pelo alastramento do tráfico e do vício em drogas, como o crack e a heroína, além das altas taxas de desemprego.

¹⁴ Forma artesanal de mixagem do reggae que assimila o estilo a um tipo de música experimental

Músicas de James Brown, como *Say It Loud, Im Black and Proud, The Payback*, e a icônica *The Revolution Will Not Be Televised*, de Gil Scott-Heron expressavam o sentimento das comunidades negras acerca do contexto político, econômico, e cultural experienciado na Nova York daquele período, gerando uma identificação contextual com as letras cantadas por parte dos indivíduos submetidos às mesmas condições. Fator, que acabou reverberando na impulsão do movimento estético-político diaspórico, que ficou popularmente conhecido como *Black Power*.

A proposta que ganhava força entre o povo preto foi chamada de Black Power (Poder Negro). A intenção não era desafiar o governo, como pode parecer. Os negros apenas exigiam poder para decidir os rumos de sua própria comunidade, sem influência branca (uma idéia bem parecida com o que Malcolm X defendia). (PIMENTEL, 1997, p.4)

Dessa forma, o movimento *Black Power* se tornou proeminente, ao enfatizar a criação de instituições políticas, e culturais negras, além de promover uma dinâmica de afirmação estética, que rejeitava o padrão eurocêntrico branco de beleza, valorizando o orgulho das origens africanas, expressa através de novas formas de se vestir, dos cortes de cabelo, e de se tratar fisicamente. Enfim, criou-se um movimento de valorização de uma cultura racial, e identitária negra que ficou conhecida através da expressão *Black is beautiful*.

Esse período do funk, “foi o período dos cabelos afro, dos sapatos conhecidos como pisantes (solas altas e multicoloridas), das calças de boca estreita, das danças a lá James Brown, tudo mais ou menos vinculado à expressão ‘*black is beautiful*’.” (GUIMARÃES, 1998, p. 144)

No entanto, esse movimento estético, de ressignificação racial e social, que reivindicava uma autonomia cultural, e política do povo negro influenciou diretamente o sentido do movimento Hip Hop. Dessa forma, grande parte dos valores propagados por lideranças como, Martin Luther King, Malcom X, o Partido dos Panteras Negras, e pelo movimento *Black Power*, se encontram expressos na orientação política, e estética do Hip Hop.



Figura 3: Mulheres do movimento *Black is Beautiful*

Fonte: Portal Geledés

Também, é importante salientar, a proximidade, e a influência dos Panteras Negras nesse processo, em que grande parte dos indivíduos que compunham o movimento Hip Hop, tinham laços próximos ou de parentescos com membros do Partido, a exemplo do *rapper* Tupac Shakur ou apenas 2pac, filho de Afeni Shakur, e sobrinho de membros ativos do Partido dos Panteras Negras, assassinado em 1996, em Las Vegas.

Os Black Panthers, com toda a repressão, logo enfraqueceram-se, mas plantaram sua semente no Hip-Hop, como vimos. Recentemente, em maio de 99, o breaker Crazy Legs, um dos fundadores da Rock Steady Crew, gangue de break pioneira, visitou São Paulo e, lembrando os primórdios do Hip Hop em Nova York, revelou que muitos dos primeiros b.boys, rappers e grafiteiros eram os irmãos mais novos dos Black Panthers. (PIMENTEL, 1997, p.4)

Contudo, essa influência da luta política por direitos civis e culturais, e da busca por conhecimento nas mais diversas áreas científicas já havia inspirado muitos negros e negras adeptos ou não da cultura Hip Hop naquela época, a exemplo do DJ Afrika Bambaataa, criador da primeira instituição internacional dedicada exclusivamente ao Hip Hop, a *Zulu Nation*.

Podemos considerar que a *Zulu Nation* foi a primeira Organização não Governamental ligada ao hip hop. Sua principal estratégia era atrair jovens da

periferia por meio da música, dança e pintura, o que se repete por diversas ongs hoje em dia, inclusive no Brasil. (FOCHI, 2007, p.62)

Nesse sentido, a *Zulu Nation*, foi uma das principais responsáveis pela disseminação da cultura, e dos valores propagados pelo Hip Hop no mundo, centralizando a sua ação no trabalho comunitário nas periferias do Bronx, ao organizar palestras e eventos que tratavam da condição de exclusão daqueles *ghettos*, proporcionando aos jovens uma oportunidade de livre expressão, através da arte e do conhecimento, com adeptos de várias partes das periferias de Nova York

Uma das principais ações da *Zulu Nation*, e do DJ Afrika Bambaataa, era a conciliação de gangues que faziam no bairro do Bronx, ao reunir os diferentes líderes das gangues na tentativa de fazer acordos de paz entre os membros. Além do estímulo, da substituição das brigas de rua pelas batalhas de breaking, e a utilização dos pichos e das *tag's* que demarcavam os territórios das gangues como expressão artística, que viria a se configurar futuramente no que hoje é o graffite. Dessa forma:

As gangues transformavam-se em grupos de dança e grafiteagem, e as disputas entre elas foram se transformando em função disso. Algumas equipes, além de simplesmente promover a dança e a grafiteagem buscavam outras formas de envolver os jovens da periferia, ou dar suporte para que pudessem aprimorar-se e destacar-se. (FOCHI, 2007, p.62)

Diante dessa reflexão podemos afirmar que, estamos lidando com um movimento composto por um sistema de expressão cultural juvenil, baseado sobretudo, em quatro pilares artísticos, sendo eles a cultura do *MC*, o *graffite*, o *break*, e o *DJ*, aliados ao conhecimento, considerado hoje como elemento filosófico que tem sobretudo como centralidade, preservar a história dos antepassados e a conexão dos jovens envolvidos com as lutas por direitos civis travadas pelo povo afro-americano, via construção de uma nova cultura, que favoreça a tomada de consciência da desigualdade social, e a luta contra as discriminações e desigualdades, através de atividades que (HILTON, 2014; COSTA; MENEZES, 2009):

[...] sempre tiveram como objetivo resgatar a auto-estima, principalmente do jovem negro, bem como tentar construir identidades coletivas mediante o discurso e a postura dos integrantes do movimento Hip Hop. (TELLA, 1999 p.59)

O objetivo desse debate, é o de mostrar como o movimento Hip Hop desde o seu surgimento no Brooklyn, tem como um de seus principais fundamentos a denúncia, e autoafirmação dos indivíduos envolvidos diretamente ou não com a cultura, criando assim uma estética própria, herdada do funk dos movimentos *Black Power*, e ainda influenciada pela política dos Panteras Negras

Nesse sentido, busquei apresentar informações e pressupostos, que têm revelado de que forma o Hip Hop se constitui mundialmente como um movimento estratégico antigenocida capaz de oferecer instrumentos e ferramentas pedagógicas que têm possibilitado a reinterpretação, a denúncia, e a transformação dessas realidades através dos discursos, e ações através das mais variadas expressões artísticas do Hip Hop.

2.1 A efervescência do rap nacional em São Paulo

O surgimento do *rap* nacional, foi de extrema importância ao cumprir o papel de disseminador de ideais e símbolos referentes à cultura da diáspora no Brasil. Dessa forma, o funk que tocava nos bailes na década de 70 e 80, que vimos no tópico anterior, e que tinha essa função foi aos poucos sendo substituído pelo rap, que se configurava numa forma de expressão livre, onde a juventude podia relatar as suas experiências cotidianas.

A característica mais distintiva do rap, com relação a outros estilos musicais, como o funk ou o próprio samba, então, é o fato de sua força residir mais nas suas longas letras do que no ritmo propriamente dito. (GUIMARÃES, 1998, p. 160)

Segundo Maria Eduarda Guimarães Araújo, na sua tese de doutorado *Do Samba ao Rap: A música negra no Brasil*, essas músicas se transformaram em verdadeiros hinos da juventude negra entre a década de 80 e 90. E tiveram, como um dos principais expositores o grupo de rap Racionais Mc's, que se destacavam pela contundência das narrativas, sempre relatando através das suas experiências pessoais, a condição do negro no Brasil em um período fortemente marcado pela antinegritude.

Formado por Ice Blue, Mano Brown, Edi Rock, e Dj KL Jay, respectivamente da Zona Sul e Zona Norte, impressionaram de cara com a realidade de suas letras, nas quais narram a dura vida de quem é negro e pobre, denunciando o racismo e o sistema capitalista opressor que patrocina a miséria que está automaticamente ligada com a violência e o crime. (GUIMARÃES, 1998, p.158)

O grupo formado, na cidade de São Paulo, e que leva o nome de Racionais inspirado em Tim Maia, ficou nacionalmente conhecido através de clássicos como *Pânico na Zona Sul*, *Jesus Chorou*, *Negro Drama*, *Eu sou 157*, e tantas outras músicas como *Homem na Estrada*, que carregam em sua característica, a forte presença de relatos, e vivências experienciadas por esses e outros jovens negros, e que objetivamente desmascaram as ambiguidades do racismo, e da violência recorrentes em suas letras.



Figura 4: Grupo de rap Racionais MCs

Fonte: Dicas Jornalismo

Na música *Negro Drama*, por exemplo, podemos perceber a forma como essas experiências se expressam nas letras. Se pararmos para analisar pequenos trechos vamos perceber Mano Brown fazendo um debate acerca da situação da maioria dos jovens negros e das famílias brasileiras lideradas em sua maioria por mães solo, e mulheres negras.

Daria um filme//Uma negra e uma criança nos braços/Solitária na floresta de concreto e aço/Veja, olha outra vez o rosto na multidão/A multidão é um monstro, sem rosto e coração/Ei, São Paulo, terra de arranha-céu/A garoa rasga a carne, é a Torre de Babel/Família brasileira, dois contra o mundo/Mãe solteira de um promissor vagabundo. (NEGRO DRAMA - RACIONAIS MCS, 2002)

Apesar da música ter sido lançada no ano de 2002, a narrativa que *Negro Drama* apresenta ainda é recorrente nas periferias brasileiras, questões como viver “Entre o sucesso e a lama” entre o dilema “dinheiro, problemas, inveja, luxo, fama” mesmo sabendo que o verdadeiro drama é o “drama da cadeia e favela/túmulo, sangue, sirene, choros e velas” ainda são questões muito latentes de quem experiencia a antinegritude e a violência.

Paralelo ao surgimento, e ao sucesso dos Racionais, ainda podemos listar aqui grupos como o RZO, que foi responsável pela disseminação da cultura Hip Hop na Zona Oeste de São Paulo, através da centralização no trabalho comunitário. E o grupo 509-e, formado por Dexter, e Afro-X quando eles ainda eram detentos do histórico presídio do Carandiru.

A Rapaziada da Zona Oeste, mais conhecida como RZO, é um grupo também formado na década de 80 no distrito de Pirituba, na Zona Oeste de São Paulo, e que é conhecido por apresentar um tom de cenário real em suas letras, que discorrem quase sempre sobre a realidade das periferias brasileiras.



Figura 5: Grupo de rap RZO

Fonte: R7 Música

509-e, é o nome adotado pela dupla Dexter e Afro X, e era justamente o número da cela em que os MC's moraram no tempo em que ficaram encarcerados no Carandiru. Segundo Dexter, em seu depoimento no documentário, *Favela no Ar* ele deixa perceptível que o objetivo do 509-e, era o de justamente passar a visão das experiências de presidiário, e ex-157¹⁵ para a conscientização dos jovens. Nesse trecho, retratado por Dexter, na música de sua autoria, podemos perceber essa influência nas suas letras:

Irmãos de atitude, moram comigo,/ É, manos de estilo, /Zé Carnero, doidera até os ossos, /Patrão de renome, Vários sócios./Facinoras contaminados pelo ódio, /Rejeição, abandono, é óbvio. /Estar em cana é embaçado, /Quem nunca esteve, /Não tá ligado./Uns querem te ajudar, outros te afundar, /Jogue o dado em quem confiar./ Quem é quem, difícil saber, só mesmo Deus, pra te proteger/ Fulano entra aqui, pede licença até pro boi/ Chega devagar se vacilar, já foi. (OITAVO ANJO - 509-E, 2000)

É possível perceber que, em Oitavo Anjo, Dexter traz um pouco da sua vivência de ex-detento no Carandiru. Nesse sentido, cabe apontar que é interessante analisar como essas letras são altamente influenciadas pelas vivências de quem a compõem. Se de um lado, temos os Racionais, e o RZO explicitando suas experiências no Capão Redondo e em Pirituba, do outro lado podemos ver artistas como Dexter e Afro X, trazendo suas vivências de ex-presidiário.

Poderíamos ainda aqui, apontar diversas narrativas e grupos de rap pensando na particularidade de cada produção, no entanto, a partir dessa pequena análise do rap nacional podemos perceber, que esse estilo musical, sempre teve como objetivo fazer um embate, ao mesmo tempo, em que denuncia a violência estrutural, experienciada na diáspora.

Temas como racismo, violência policial, tráfico e vício de drogas, o envolvimento com o crime, e a deficiência infraestrutural e além de tudo, a esperança de dias melhores sempre foram assuntos latentes nas letras dos mais notórios grupos de rap do Brasil. Diante dessa perspectiva podemos entrar em acordo com o professor Osmundo Pinho. quando o próprio afirma que:

O Rap paulista, o funk carioca e o pagode baiano refletem, reagem e elaboram essa experiência de violência pervasiva. As vezes cartografando simbolicamente a paisagem de morte e arbítrio, que estrutura a sociabilidade nas favelas, e redefinindo-a como uma estrutura de sentimento, modo de subjetivação e sentido. (PINHO, 2014)

¹⁵ Termo jurídico adotado popularmente o para definir o indivíduo que pratica assaltos à mão armada

Nesse sentido, podemos atestar que o movimento Hip Hop, e sobretudo a capacidade discursiva do rap tem historicamente lapidado uma estética própria, aliada a ideais políticos mais amplos, que dizem respeito às suas experiências na diáspora, assim como o pagode baiano, ou o funk carioca fazem atualmente com os paredões na Bahia, e os bailes funk, nas favelas do Rio de Janeiro e São Paulo.

No entanto, cabe apontar que essas expressões não se disseminaram assim tão facilmente quanto parece, sabemos que há uma repressão histórica a expressões culturais negras, assim como é com as religiões de matriz africana, com a capoeira, e o com o samba, os novos movimentos de expressões culturais negras, também não passam batido por essa repressão, que vem se atualizando ao longo dos anos.

O funk, por exemplo, foi uma importante ferramenta de denúncia da opressão sofrida pelos moradores de favelas e periferias nos anos 90, para além do fato de possibilitar o entendimento de uma visão alternativa ao senso comum alimentado por policiais, e jornalistas de que tal estilo musical era um mero desdobramento da violência do tráfico. (GOULART, 2006)

Nesse sentido, podemos citar a prisão autoritária do Dj Rennan da Penha em 2019, o massacre de Paraisópolis, ou a recente proibição dos paredões pelo governador da Bahia Rui Costa, que se configuram todas essas como um movimento repressivo a movimentos políticos, e estéticos relacionados a expressões culturais negras.

Voltando a nossa discussão inicial, cabe apontar que, esse movimento expressivo de reelaboração estética, e política começou a fincar raízes nacionalmente por volta da década de 70, com o surgimento dos blocos afros no carnaval de Salvador, que buscavam, fazer um diálogo com referências culturais negras, adotando um visual, e um discurso pan-africanista.

Nesse sentido, voltaremos os olhares para os bailes funk, que disseminaram esses ideais políticos nas metrópoles do Rio de Janeiro e São Paulo no mesmo período, e que podem ser entendidos como os primeiros circuitos no processo de surgimento do movimento Hip Hop nacionalmente. (GUIMARÃES, 1999)

Nesse período os bailes funks do Rio e São Paulo já influenciavam a estética e a política cultural negra nas periferias, os ideais de auto-afirmação propagados pelas mais diversas expressões estéticas nesses bailes (PIMENTEL, 1997) ganharam força, e conscientizaram através da estética negra grande, parte do povo negro acerca da sua riqueza

identitária, e histórica fragmentada no processo diaspórico. (GUIMARÃES, 2005, NASCIMENTO,1980).

Dessa forma, os bailes *black* da década de 70, no Rio e em São Paulo, podem ser compreendidos como uma importante célula, e prática estética organizadora de formas de sociabilidade, e experiência constitutiva, de base subjetiva nas sociedades urbanas contemporâneas, ou seja, esses bailes podem ser analisados como espaços representativos de uma cultura negra diaspórica disseminada nas metrópoles urbanas brasileiras. (TAVARES, 2010)

O número de pessoas que compareciam a esses bailes, nos anos 80, chegava a quase um milhão, todos os sábados e domingos, distribuídos em quase 700 bailes diferentes que aconteciam nos finais de semana em todo o Rio de Janeiro. (GUIMARÃES, 1998, p. 143)

Nesse sentido, esses bailes que aconteciam nos subúrbios cariocas e paulistanos se configuravam como os principais difusores do funk nos anos 70 e 80, que havia acabado de se tornar um dos principais símbolos do orgulho negro, disseminando valores raciais influenciados pelos *Black Power*, pelos *Black Panthers*, e pelos movimentos que reivindicavam os direitos civis, e sociais do povo negro norte-americano. Cumprindo o mesmo papel de veiculador de uma cultura e identidade negra como faziam os blocos afro da Bahia.

Esse movimento de bailes no Rio de Janeiro ficou popularmente conhecido como “Black Rio”, nos anos 70, e chegou a ser considerado como um movimento subversivo pelas autoridades estatais, o que nos faz enxergar novamente mais um movimento repressivo a expressões culturais negras (GUIMARÃES, 1998).

Nesse sentido, o “Black Rio” configurou não só no Rio, mas também em São Paulo uma rede de redistribuição, e assimilação dos elementos de uma expressão cultural capaz de reelaborar a identidade negra no processo da diáspora, fundamental para o surgimento do movimento Hip Hop na década de 80.

Apesar do impulsionamento de bailes no Rio de Janeiro, o circuito que o Hip Hop encontrou para se estabelecer enquanto um movimento cultural foi na cidade de São Paulo, onde além dos bailes aconteciam também encontros e reuniões dos dançarinos dos bailes que se expressavam através do *breaking*, e que ficaram posteriormente conhecidos como B.boys e B.girls. Esses encontros e reuniões aconteciam no centro de São Paulo, na rua 24 de maio, e

na Estação São Bento do Metrô, com o objetivo de reunir a juventude negra paulistana em torno da nova cultura em processo de construção.

A princípio dos anos 80, os *hip hoppers* conheceram o *breaking*, e dançavam nas pistas dos salões de baile, até chegarem às ruas da capital, no pioneirismo de Nelson Triunfo – a quem costumamos nos referir como o guru do hip hop. O grafite chegou quase simultaneamente ao *breaking* – e as revistas importadas auxiliaram nessas novas descobertas. (ANDRADE, 1999, p.88)

Diante desse contexto, não podemos afirmar que o surgimento do Hip Hop no Brasil se deu de forma isolada, com o aparecimento de vários grupos de rap, equipes de *breaking* e grafite. Para que isso acontecesse, foi necessário inicialmente, a existência de um circuito capaz de promover um intercâmbio através de lojas especializadas na Galeria 24 de maio onde aconteciam esses encontros, pelas rádios, e principalmente pelos bailes black realizados nessas metrópoles, responsáveis por difundir a efervescência cultural diaspórica daquele período.

KL Jay, DJ do grupo de rap Racionais Mc's, e um dos sócios da gravadora, produtora de eventos e de confecções 4P, no seu depoimento no documentário *Favela no Ar*, produzido entre 2002 e 2007 pela Treze Produções, e que conta com diversos relatos dos principais articuladores do rap em São Paulo, expõe que:

“em 1984, 1985 eu ouvia as rádios de FM, e era época do funk né meu!? Aí veio o rap né mano!? Aconteceu tudo muito meio rápido aqui né mano, a saída do funk, aí veio o *breaking*, o grafite, e o *rap* na sequência, tudo muito rápido mano”. (depoimento de KL Jay extraído do documentário *Favela no Ar*)¹⁶

Essas reuniões, no centro de São Paulo, junto ao fenômeno de avalanche cultural a que se refere KL Jay, foi o circuito que de fato, substanciou a manifestação dessa cultura, e fez com que o movimento Hip Hop ganhasse propulsão nas ruas da cidade de São Paulo, coincidindo dessa forma no surgimento de grupos de rap como Thaide e DJ Hum, RZO, 509-e, e os próprios Racionais Mc's.

Sobre o surgimento do *rap*, a itelecutal Maria Eduarda Araújo Guimarães afirma, que apesar do papel veiculador de uma cultura diaspórica do *funk* naquele período, não se traduzia numa consciência negra brasileira. As melodias da música negra norte-americana, que faziam

¹⁶ disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=D9NZCanKTNc>

referência às políticas raciais, e culturais não eram até mesmo entendidas pelos brasileiros. Considerando, que a música estrangeira corresponde apenas a 30% do consumo do mercado fonográfico brasileiro, havia pouco interesse das gravadoras brasileira em divulgar o funk americano. (GUIMARÃES, 1998)

No entanto, cabe apontar que o movimento Hip Hop no Brasil surge a partir de um contexto específico, seguindo ideais específicos, formando assim um circuito em torno dessa cultura possibilitando a um número substantivo de jovens, o contato com essa cultura/movimento.

2.2 Fragmentos sobre o Hip Hop na Bahia e no Recôncavo Baiano

Jorge Hilton, ao contar a história baiana do Hip Hop em sua crônica-reportagem “Bahia com H de Hip Hop” tem o interesse de documentar o que ele chama de comunidade Hip Hop, que para ele engloba seguidores da Cultura e do Movimento Hip Hop. O Hip Hop, em Hilton, é uma manifestação de caráter sociopolítico que se desdobra entre Cultura e Movimento (Miranda, 2014).

Para o empreendimento dessa análise, Hilton recorre a depoimentos de parceiros e parceiras, que considerava na época como as principais referências para contar como o Hip Hop se iniciou em suas áreas. Dessa forma, Hilton consegue reunir neste livro uma grande parte do que vem a ser a história do Hip Hop na Bahia.

Para nós, que nos localizamos no Recôncavo Baiano, o livro “Bahia com H de Hip Hop” se torna um instrumento de análise estratégico considerando, que Hilton traz a história do Hip Hop em cidades como Cachoeira, que é de onde falamos, Muritiba, Cruz das Almas, e Santo Amaro, mas não só, Hilton também traz em seu livro as origens do Hip Hop em cidades como Itapetinga, Serrinha, Lençóis, Poções, entre outras como Vitória da Conquista.

Para o autor, quando se fala das origens do Hip Hop, é bastante cuidadoso afirmar que esse movimento cultural teve como pioneiro apenas um grupo, ou um número seletivo de pessoas. A fim de exemplificar essa afirmação, Hilton, traz como modelo de análise a própria cidade de Salvador, onde ele investiga as influências, e o desenrolar do Hip Hop nos bairros de Cosme de Farias, Cidade Baixa, e Subúrbio Ferroviário.

É bastante delicado afirmar que uma única pessoa é pioneira em determinada arte. No caso do Hip Hop isso é ainda mais enfático. No Brasil, basta perceber que os mesmos filmes e músicas que influenciaram um indivíduo, inspiram outros na mesma época. (MIRANDA, p. 27, 2014)

Tendo como referência o próprio Jorge Hilton, Manoel Neto em sua dissertação “*Experiência e Educação: Percepções Acerca da Formação Intelectual de Mc’s Negros/as do Recôncavo*” também aborda de forma ampla o surgimento e o atual processo de consolidação do Hip Hop em cidades do Recôncavo como Santo Amaro, Cachoeira, Cruz das Almas e Santo Antônio de Jesus, essa última sendo a cidade da qual falamos.

Neto (2019), aponta dois fatores interessantes no rap do interior da Bahia, que é a influência do rap de São Paulo, e de outros estados no surgimento do Hip Hop nessa região, e da experiência das pessoas em torno da dificuldade em ouvir esse gênero musical. Miranda (2014) também discorre que os elementos que constituem o Hip Hop começaram a chegar em Salvador, e no interior de diferentes modos, e em épocas diferentes, porém contemporâneas.

Os elementos do Hip-Hop chegaram a Salvador e nos diversos municípios baianos de modo diverso. No interior, a influência predominante partiu de contatos com outros estados, bem como a relação entre cidades, principalmente na constituição de Movimentos Organizados. Na capital, os primeiros filmes de produção estadunidense tiveram papel preponderante na divulgação da Cultura, que se desenvolveu de forma dispersa, iniciada pela Dança de Rua e DJ. (MIRANDA, 2014, p.24)

A maior referência em Salvador da Cultura Hip Hop, segundo Miranda (2014), foi o Baile Black Bahia que surgiu em 1979, e acontecia todos os domingos no Esporte Clube Periperi, no Subúrbio Ferroviário de Salvador, e era como um ponto de encontro de diversas equipes de dança, e seus simpatizantes. Tinha como elemento central o Funk Carioca, mas eram tocadas também músicas românticas, Pagode e Axé Music, e no final do baile ainda se formava uma grande roda para se dançar *popping*¹⁷, como descreve o autor.

Cabe ressaltar que, assim como em outros locais, o primeiro elemento que ganha destaque em Salvador é o *breaking dance*, ou a dança de rua que já tem uma efervescência aqui desde o início dos anos 80. Miranda (2014) afirma que inegavelmente a TV, e o cinema foram os principais influenciadores dessa efervescência com a exibição de filmes como

¹⁷ Estilo de dança urbana difundido na década de 70 que é caracterizada pela contração muscular aliada a movimentos pausados, seguindo a batida da música, é conhecida também como a dança do robô.

Breakin, Breakin' 2, e Beat Street (1984) que focam na dança, e proporcionam uma noção mais intimista do contexto da cultura Hip Hop.

Neto (2019) nos conta que Fafal, morador do Subúrbio Ferroviário foi um dos pioneiros no breaking em Salvador. Com as aulas que dava, Fafal formou em 1986 a primeira geração de B.Boys do bairro do Lobato, sendo também um dos principais impulsionadores das rodas de Dança de Rua, que aconteciam em diversos espaços públicos da cidade de Salvador no Campo Grande, na Lapa, no Dique do Tororó, e na Praça da Sé.

Já o rap, começa a ganhar uma articulação tanto no interior quanto na capital baiana por mais coincidência que seja no ano de 1991, com a formação do grupo Leões do Rap em Salvador e do grupo Pretos Conscientes Atuais (PCA) em Cachoeira. Em Salvador, discorre Miranda (2014) o grupo Leões do Rap surge a partir da formação do Break & Cia, composto por doze integrantes, sendo dois nos vocais e os demais dançando. (MIRANDA, 2014)

Ao que se sabe o Leões do Rap inaugurou o estilo na capital. Surgiu em 1991, a partir da formação do Break & Cia. Começou com doze pessoas, sendo duas nos vocais e as demais, dançando. Depois se manteve como grupo de Rap com César Mayko, JM Cabelinho, Jair Nery, Alan e Tony'D como Dj, função assumida depois por Marcelo (DJ MJay). (MIRANDA, 2014, p. 81)

Mesmo sem a possibilidade de afirmação documental de que Cachoeira foi a cidade do Recôncavo a ter o primeiro grupo de RAP, Neto afirma em sua dissertação que o grupo Pretos Conscientes Atuais foi a primeira célula organizativa em torno do rap no Recôncavo. O PCA tinha como componentes o MC Moura Black, Duda Miranda (Duda Ba), Ney Pontão Capoeira e Jasso, e trazia em suas composições segundo Neto (2019) uma consciência racial e temas como a valorização do sujeito e da periferia, respeito, educação, união e paz. (NETO, 2019)

[...] entre todas as cidades que visitei antes e durante a pesquisa, pelos diálogos com os/as MC's e rappers, interações em atividades comunitárias e em eventos de H2, que não há nenhum registro afirmando ou informando, que antes desse período, houvesse alguma atividade dessa natureza na região. (NETO, 2019, p 98)

Mais recentemente, em Cachoeira, podemos apontar também as atividades que envolviam o Hip Hop promovidas pelo Núcleo de Negros e Negras Estudantes da UFRB (NNNE) - *Akofena*. O Núcleo, protagonizou junto a moradores e mobilizadores do

movimento Hip Hop inúmeras atividades que envolviam o cineclubismo comunitário, o grafite, a dança de rua e o rap nas comunidades marginalizadas da cidade. (PEREIRA, 2019)

No ano de 2012, logo após um acúmulo de ações como o Cine do Povo, e o Arte na Comunidade, que articulavam o cineclubismo comunitário e o movimento Hip Hop foi protagonizado pelos militantes do Núcleo Akofena, o projeto “Escola de Hip Hop”, que tinha por objetivo central, como outras atividades, o fortalecimento da organização comunitária da periferia urbana de Cachoeira através de oficinas realizadas quinzenalmente com oficinairos envolvidos com a cultura, e o movimento Hip Hop. (MIRANDA, 2014; NETO, 2019; PEREIRA, 2019)

Sibele Sudré Pereira (2019) em sua monografia “*Graffiti Cachoeir’ana: A Relação do Graffiti com a Cidade Patrimônio*” aponta que, cada vez mais os adeptos da cultura Hip Hop conquistam espaços, e reconhecimento pela cidade dentro desse universo. Ela ainda aponta, a existência de grupos de Rap como Alcateia; KLLÃ; Us Pior da Turma; e Az Piveta das Área.

Nesse sentido, ainda podemos apontar grupos como A Banca, o Mc Negro Dellys da PT, Reidan, e Marreta, que nos últimos meses, tem chamado a atenção na cena do rap da cidade, com seus últimos lançamentos e apresentações. Sibele (2019), ainda fala de outros formatos de grupos, que estão presentes na cena do Hip Hop Cachoeirano, e que estimulam a propagação, e a difusão dos elementos do Hip Hop como o *Ibori Studio* e o Cine do Povo.

Há também outros formatos de grupos que estão presentes na cena do Hip Hop Cachoeirano, que estimulam a propagação dos elementos da cultura, como o *Ibori Studio*, e a organização comunitária Cine do Povo, ambos compostos por integrantes entre DJ’s, MC’s, estudantes e produtores autônomos, que promovem mutirões de Graffiti, militâncias, realizações de cinemas independentes na periferia de Cachoeira, e eventos como o Baile Pelo Certo que reúne pessoas de diferentes círculos, promovendo esses pontos de encontro e parcerias para a difusão da cultura Hip Hop dentre diferentes vertentes. (PEREIRA, 2019, p. 20)

O Baile Pelo Certo, de que fala Sibele (2019) vem sendo articulado pelo Cine do Povo, em Cachoeira desde junho de 2016, quando ocorreu a sua primeira edição, dessa forma, “o Baile Pelo Certo é uma das ações comunitárias do Cine Comunitário do Povo (Cachoeira-BA), e tem como objetivo fortalecer o circuito cultural underground do interior baiano, além de cumprir a tarefa de arrecadar fundos para as ações comunitárias permanentes de cinema, cultura Hip Hop, e formação política, protagonizadas permanentemente pelo Cine Clube nas periferias da cidade.”¹⁸

¹⁸ Informação disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=OQP1f3gBsi0>

O Baile Pelo Certo, pela sua dimensão atualmente pode ser considerado como um dos principais veiculadores do Hip Hop no Recôncavo, e se caracteriza como uma festa baseada na cultura Hip Hop, centralizada nos aspectos musicais do rap, agregado a outros elementos da cultura, criando um espaço de sociabilidade que reunia em média 500 pessoas.



Figura 6: Apresentação Musical no Baile Pelo Certo

Fonte: Facebook

A partir das fontes que tive acesso, Cachoeira pode ser entendida como uma das cidades do Recôncavo em que o Hip Hop tem sido impulsionado com uma maior frequência, e foi também a cidade que mais encontrei referências bibliográficas sobre o Hip Hop.

Sibele (2019) chama a atenção para as intervenções da organização não governamental GAMGE – Grupo de Apoio ao Menor Gotas de Esperança, que há cerca de vinte anos tem atuado na cidade oferecendo reforço escolar, aulas de danças urbanas e dança afro, capoeira e karatê, contribuindo com a formação crítica de jovens das periferias de Cachoeira.

Cabe ressaltar que, através da formação oferecida pelo GAMGE, alunos egressos do projeto formaram os grupos de dança ABW Crew, e o EX 13 que promovem eventos e oficinas que envolvem a cultura Hip Hop, tanto a dança quanto o DJ.

O EX13, totalmente formado por alunos egressos do GAMGE por conta da maioria, vem desde 2016, realizando apresentações e oficinas de dança em Cachoeira, e em diversas cidades do estado, trazendo influências de danças urbanas, e de movimentos da

cultura local criando um estilo novo, e ao mesmo tempo mantendo características, e a essência da dança de rua.¹⁹



Figura 7: Integrantes do Grupo de Dança de Rua EX13

Fonte: Facebook

Entre as atividades promovidas pelo EX13, podemos citar o “Passo Solidário”, que tem o objetivo de arrecadar alimentos para distribuir cestas básicas nas comunidades quilombolas em Cachoeira, o “Festival Dança Cachoeira” que reúne vários grupos de dança da região na cidade, além das oficinas gratuitas de Iniciação à Discotecagem, e de Defesa Pessoal para Mulheres que já foram realizadas.

Sibeles (2019) ainda aponta em Cachoeira, a existência do grupo de dança ABW Crew – *Association of the b-boys and b-girls for the world*, que traduzido para o português significa Associação de b-boys e b-girls para o mundo, fundada em 2016, e que visa fomentar a cultura

¹⁹ <https://youtu.be/pbbYBLYPsLM>

Hip Hop. e a prática da dança, desenvolvendo projetos comunitários que promovem a inclusão de jovens nesse universo cultural.²⁰

O ABW Crew, que exerce suas funções desde 2006, foi fundado por ex-alunos do GAMGE, os irmãos Andresson e Renaildes Dórea com o intuito de inserir jovens das comunidades de Cachoeira em projetos comunitários que utilizam o Hip Hop como carro-chefe, principalmente a dança de rua. (PEREIRA, 2019, p. 21)

O grupo ABW, foi inclusive a forma como o Hip Hop em Cachoeira chegou ao conhecimento de Sibebe (2019), em 2017, grupo que ela participa como *b.girl*, e atua no registro audiovisual das atividades, e na Diretoria de Arte e Comunicação. Além das aulas gratuitas de dança, no Espaço Cultural Hansen, o ABW também já encabeçou o FENAHR – Festival Nacional de Hip Hop do Recôncavo, que contou com diversas oficinas dos elementos do Hip Hop, e conta com um curso de inglês de baixo custo.

Em Cruz das Almas como descreve Neto (2019), o rap que é o primeiro elemento a inicia sua articulação entre os anos de 1997 e 1998. Segundo um de seus entrevistados, o primeiro grupo que surge, é o Verbo Racional em 2000 que tinha como componentes Nego All, MRF, MV Kall, Mano Link, DJ Leo Papel e Neném. Sendo esta última, mulher preta, e durante muito tempo, a única MC do Município. (NETO, 2019)

Neto, ainda conta, que nesse período era muito difícil encontrar informações sobre o Hip Hop, e sobre o RAP em si, contudo na década de 90 esses/as jovens faziam pesquisas em revistas do gênero, e contaram com a influência televisiva do programa Yo! MTV Raps, que na época foi o primeiro programa brasileiro voltado para o gênero, exibindo clipes, entrevistas, e performances artísticas.

Apesar do preconceito contra os/as jovens o grupo ganhou bastante notoriedade no município, tendo uma entrevista vinculada numa revista local. Influenciados por Racionais MC's, o grupo levava uma mensagem positiva em suas composições, além disso tratavam de questões sociais e raciais. Além do RAP, havia um movimento *Underground* no município com o Reggae e o Rock, que juntos construíram alternativas de resistências. (NETO, 2019, p 104)

Ainda é possível apontar que, durante esse período, os/as MC's que iniciaram o movimento encontravam muitas dificuldades para produzir e escutar o estilo musical por conta dos estereótipos, preconceitos, e pelos acessos às tecnologias. Além disso, Neto (2019)

²⁰ <https://www.facebook.com/ABW-Crew-HipHop-1939908409631893/>

nos traz a informação de que por conta da falta de estúdios musicais que trabalhassem com o rap era muito difícil produzir, gravar e comercializar suas próprias músicas.

No entanto, em Cruz das Almas, desde o surgimento do movimento Hip Hop constantemente houve uma efervescência de atividades culturais, que se centravam nas comunidades periféricas da cidade, e na Casa da Cultura Galeno D’Avelírio, que é onde aconteceu a primeira festa de rap de que se tem registro em Cruz das Almas.

A primeira festa de rap que se tem registro em Cruz das Almas ocorreu nas dependências da Casa da Cultura Galeno D’Avelírio. Por contestarem as problemáticas e normativas sociais, acabaram convivendo com muitas estereotipações e “brincadeiras” para ridicularizar o trabalho que faziam (NETO, 2019, p. 104)

Outro movimento importante, que marca a difusão do Hip Hop em Cruz das Almas é a articulação feita por MK Lokosciente em uma rádio da Cidade, onde conseguiu um programa semanal aos sábados à noite, onde o próprio MK, que era apresentador tocava músicas de rap trazendo informações da cultura para um público diverso. Contribuindo assim de forma imensurável para o Hip Hop na região, estruturando o viés profissional, e difundindo de modo organizacional as atividades do Hip Hop. (NETO, 2019)

Sobre Cruz das Almas, é importante ainda apontar que, mais recentemente no ano de 2014 aconteceu na antiga Praça Multiuso, o *1º Encontro Hip-Hop do Recôncavo*, que reuniu um número significativo de artistas, mobilizadores e espectadores do movimento Hip Hop de diversas cidades da Bahia, e foi uma articulação entre as cidades de Cruz das Almas e Nazaré, tendo como base o modelo dos *Encontros de Hip Hop em Nazaré*, cidade que também revela uma efervescência em torno do Hip Hop.

Nazaré, segundo Neto (2019), foi uma das cidades que a necessidade de organização fez surgir o Núcleo de Hip Hop Nazaré, que na visão geral da região foi um dos grupos que tiveram papel fundamental na organização, e no modo de atuação do Hip Hop.

O *Núcleo de Hip Hop Nazaré*, surge a partir da reunião de artistas que estimulados pela ideia da organização comunitária conseguiram mobilizar alguns jovens, artistas e militantes de outros municípios, e em diálogo com o poder público local conseguiram realizar algumas edições do *Encontro de Hip Hop em Nazaré*.

Os *Encontros de Hip Hop em Nazaré*, foram as primeiras tentativas de organização do H2 da região por esse modelo de articulação. Com o objetivo de promover espaços de trocas de experiências e saberes, os/as produtores deste evento visavam

contribuir com a difusão cultural por atuações artístico-culturais, bem como a estruturação profissional e política dos/as artistas do H2 regionalmente. (NETO, 2019, p 115)

Silva (2019), em sua monografia, “*RAP COMO INSTRUMENTO FORMADOR DE CONSCIÊNCIA POLÍTICA: a socialização da juventude periférica de Cruz das Almas*”, fala sobre o importante papel que o Coletivo da Quebrada tem desenvolvido nos bairros periféricos de Cruz das Almas desde 2017. Composto por quatro jovens de 18 a 31 anos, o Coletivo da Quebrada atua como grupo musical e como projeto social que visa inserir jovens e crianças das periferias cruz-almenses no universo do Hip Hop.

O coletivo da quebrada além de ser grupo musical, também é um projeto social que visa à socialização de crianças e jovens das periferias cruz-almenses, mediante inserção no campo cultural do Hip Hop. Esse pensamento de união entre os jovens da periferia promove a disseminação da participação social, reforçando esse sentido de ir em busca para colaborar e lutar por melhores condições de vida para a “quebrada”. (SILVA, 2019, p. 34)

De forma totalmente independente, o grupo faz apresentações musicais, e são responsáveis também pelas Rodas de Rima em vários locais da cidade, inclusive no coreto da Praça Central Senador Themístocles. O Coletivo da Quebrada, também promove atividades de conscientização, oficinas de dança, de rima e esportes, que segundo Silva (2019) no cotidiano das crianças, e jovens das periferias cruzalmenses.

Já em Santo Antônio de Jesus, Neto (2019) nos informa que o Hip Hop se inicia no ano de 2002, e o primeiro elemento a surgir também foi o *breaking dance*. Os primeiros passos do Hip Hop em Santo Antônio de Jesus foram dados pelo *B.Boy* Aranha, que hoje dança no DRC – Dança de Rua Calabá. No entanto, a atividades da dança começam a ganhar um cunho profissional com a chegada do rap na cidade com o grupo “Filhos do Gueto”.

Este grupo foi composto por Ueliton, Mc Mudinho, Rogério e Dj Nay, que a partir desse período, buscavam organizar a cultura do município por atividades comunitárias, festivais, e interações com outros/as jovens da Bahia e fora do estado. Posteriormente ao surgimento destes dois elementos, surge o DJ e o *graffiti*, tais como: DJ Duende, Léo Gordo, Ramon, Val, Zói, DRC e HNV. (NETO, 2019, p.107)

O grupo Filhos do Gueto, foi fundado em 14 de abril de 2002 no Alto do Santo Antônio, periferia de Santo Antônio de Jesus. Segundo Neto (2019) os Filhos do Gueto, inauguraram uma potencial forma de trabalhar, e se auto sustentar diante de um mercado que não oferecia muitas expectativas para o rap.

Esse aspecto diferencial do grupo, podia ser percebido através do investimento, e do aspecto organizacional dos eventos que eles promoviam. No que diz respeito, ao aspecto organizacional, estava o fator de cobrar ingressos ao público, criar alternativas de comercialização de CD's e DVD's, além do investimento na autogestão, e na estética com as vestimentas por exemplo. (NETO, 2019)

E como exemplo desse trabalho, no ano de 2006, os MC's do Filhos do Gueto, juntamente com os moradores/as de sua comunidade, organizaram o 1º Festival de Hip Hop no município. Este evento, além de ter participação de outras atrações musicais e de dança de rua, o grupo captou imagens para seu primeiro DVD. (NETO, 2019, p. 108)

Mais recentemente, podemos apontar para a realização de eventos em Santo Antônio de Jesus como o Som da Rua, o Hip Hop Nas Quebradas, e SAJ System – O Baile. O Som da Rua, por exemplo, é um movimento de ocupação que acontece desde 2016 no passeio público do Centro Cultural, em Santo Antônio de Jesus, que permanecia fechado há quase 20 anos, assim, o Som da Rua é um movimento que nasce como forma de protesto de coletivos e mobilizadores culturais que atuam na cidade e que se organizam de forma comunitária para realizar ações.²¹

Dentre essas ações podemos citar o Hip Hop nas Quebradas, que é uma atividade comunitária realizada em bairros e escolas da periferia de Santo Antônio de Jesus pelo Quinta Esquina, e pelo Coletivo Zumbat junto com outros grupos e mobilizadores. Um dos principais objetivos, como o próprio nome do evento diz, é levar o Hip Hop para as quebradas da cidade. Entre as atividades realizadas estão apresentações musicais, oficinas de grafite, trança, turbante e discotecagem em parceria com os Centros Comunitários e as Associações de Moradores dos Bairros.

²¹ <https://www.facebook.com/somdaruasaj/>



Figura 8: Oficina de Graffiti no Hip Hop nas Quebradas

Fonte: Facebook

Segundo Neto (2019), as articulações do rap do Recôncavo, podem ser compreendidas por diferentes experiências, em uma região onde seus impulsionadores se conectam em forma de rede desencadeando a formação de um núcleo, que demarca no campo prático, a conexão, e a dissolução de ideais, e condições sociais, e raciais que emergem das próprias experiências, reafirmando as existências singulares diante da possibilidade de linguagens incorporadas ao movimento Hip Hop.

Um fator que caracteriza, e que podemos observar das articulações do Hip Hop no Recôncavo, e que se encontra presente nas experiências descritas anteriormente é o viés comunitário das atividades. É possível perceber que tanto em Cachoeira, como Cruz das Almas e Santo Antônio de Jesus acontecem atividades tanto festivas, como o Som da Rua e o Baile Pelo Certo, como atividades que tem o direcionamento para as periferias como o Passo Solidário, e o Hip Hop nas Quebradas.

Percebemos também que, nas referências disponíveis o objetivo central dessas atividades é o de criar alternativas artísticas em espaços historicamente marginalizados,

através de apresentações musicais, rodas de conversa e atividades esportivas. Podemos compreender também que, essas ações fazem parte da elaboração de aprendizagens e instrumentos pedagógicos que estimulam a ideia de pertencimento social, e aglutinam sentidos compartilhados nas experiências subjetivas. (NETO, 2019)

Essas atividades são realizadas pelos/as mesmos/as MC's, mas contém uma rede de colaboração que envolve pessoas da comunidade, e outras que compactuam ideologicamente e vivenciam empaticamente o H2, e que percebem, diante dos trabalhos comunitários conduzidos um agregador de conhecimento e de transformações sociais. (NETO, 2019, p 124)

Segundo Neto (2019), até o momento das cidades em que ele visitou para construir sua dissertação apenas Santo Amaro não foi constatada nenhuma atividade de formação comunitária, e atividades musicais como descrevemos. Ao todo, no Recôncavo Baiano, Neto detectou que dos 19 municípios da região 11 tem alguma atividade que envolve o rap.

Várias cidades têm se mobilizado em torno do Hip Hop, e na maioria delas foi detectada pelo menos um elemento da cultura. Neto aponta que, ao todo até o momento existem cerca de 44 grupos de rap, MC's, e *rappers*, sendo que, 32 desses grupos se concentram nas cidades de Cachoeira, Cruz das Almas e Santo Antônio de Jesus.

Segundo o autor, o principal motivo dessa centralização nesse pólo, se deve pela diferença populacional, e pelo processo histórico dessas cidades no âmbito dessa cultura, outro motivo dessa centralização seria a intensidade da execução de trabalhos com princípios gestados pela coletividade

Estas ações têm se mostrado essenciais aglutinadores de pessoas e demonstradores de resistência, que conduzidas ao campo da experiência, a organização é pontuada por práticas articuladas em forma de rede. (NETO, 2019, p. 113)

Devo afirmar que, seria necessário um empreendimento mais delicado para contemplar um número maior de municípios que o Hip Hop tem se articulado na nossa região. Porém, essa simples tentativa de revelar um pouco de como o Hip Hop surge em algumas cidades do Recôncavo, e como seus processos mais recentes de consolidação se articulam é muito mais uma forma de nos situarmos no campo dessa pesquisa, do que descrever historicamente os processos de articulação do Hip Hop no Recôncavo.

Dessa forma, tentei trazer um pouco de como o Hip Hop começa a se articular na Bahia, mais precisamente em Salvador através da dança, até desembocar nos primeiros grupos de rap na década de 90 tendo como uma das principais referências Jorge Hilton.

Tentei também fazer um breve histórico dos primeiros passos do movimento Hip Hop no Recôncavo da Bahia, tendo como referências os trabalhos de Neto (2019), Sibebe (2019), e Silva (2019) que me permitiram ter uma visão panorâmica de aspectos do surgimento, e das articulações do Hip Hop em Santo Antônio, Cruz das Almas e Cachoeira.

Por conta de questões objetivas, e levando em consideração a multiplicidade de municípios do Recôncavo Baiano é óbvio que diversas manifestações ficaram de fora desse recorte explicativo. Cidades como Muritiba, Governador Mangabeira, Santo Amaro, e Amargosa. Amargosa em especial, também tem se articulado em torno do Hip Hop através de diversas expressões do Hip Hop que vão do *Graffiti* às batalhas de rap.

Em Amargosa, por exemplo, o grupo CIA – Coletivo de Inteligência Afrofuturista em parceria com alguns articuladores do Movimento Hip Hop, articularam em 2019 o primeiro Baile Afrofuturista da cidade, que foi realizado na Casa do Duca, e que fez parte do encerramento da Feira Literária de Amargosa. Na oportunidade, se apresentaram grupos e DJ's da região, além dos vencedores da Batalha da Pista.

A Casa do Duca, é um programa permanente de extensão do Centro de Professores da UFRB, que além dos projetos de Extensão, e grupos de pesquisa também articula eventos culturais ligados à música, cinema, teatro e outras artes, e tem na sua razão de ser no fomento da vida cultural de Amargosa e Região, entrelaçando manifestações artísticas com a elaboração científico-tecnológica, bem como a reflexão crítica, e a participação política no desenvolvimento da região.

Dentro desse recorte, podemos citar também a movimentação do estúdio Sujeira Rec, encabeçado por Billy Sujo, que de forma totalmente autônoma tem conseguido articular dentro das suas possibilidades, a difusão e propagação do Hip Hop através da produção musical, e distribuição de artistas locais.

Como já mencionei anteriormente, a multiplicidade de grupos, manifestações, e expressões artísticas em torno do Hip Hop no Recôncavo, nos limita em trazer uma visão mais ampla acerca dessas movimentações, no entanto, essa breve contextualização já permite nos situarmos de forma mais concreta em nosso campo.

3. O HIP HOP COMO UMA LINGUAGEM ARTICULÁVEL

Bem, até o presente momento tenho tentado nos situar no nosso campo de pesquisa. Nessa oportunidade, pude trazer um pouco da organização socioespacial da cidade de Santo Antônio de Jesus, e como sua realidade tem cada vez mais se aproximado de uma cidade metropolitana, no que diz respeito à economia social do município.

Dessa forma, fiz um pequeno debate acerca da geografia urbana da cidade no sentido de entender como os impactos do capitalismo, e desse crescimento sem planejamento tem afetado as populações marginalizadas da cidade, à qual incluem os interlocutores dessa pesquisa.

Nesse contexto, pudemos visualizar questões como a alta de desemprego, a falta de moradia fixa, e principalmente, a exclusão espacial proposta pela exigência da segurança em áreas residenciais centrais, e o nosso ponto principal, os altos índices de violência que a cidade apresenta, e que afeta diretamente a juventude negra que temos observado.

Tentamos também até aqui, compreender em outras palavras, como o Hip Hop através das multilinguagens possíveis, têm de alguma forma sido articulado no sentido de questionar e propor ações que influenciam diretamente nos processos de sociabilidade de uma determinada juventude no contexto urbano do Recôncavo da Bahia.

O contexto urbano contemporâneo é, cada vez mais, marcado por intervenções resultantes de práticas coletivas realizadas na sua maioria, por grupos de jovens que se articulam em torno de diferentes linguagens artísticas e tecnológicas – dança, teatro, grafite, poesia vídeo e internet. A cidade, enquanto espaço de diálogo e interação, aparece como território prioritário para as reivindicações de direitos, e entre eles, a construção de representações sociais mais abrangentes e menos discriminatórias dos jovens moradores de comunidades socialmente periféricas (MATOS, 2018, p.54)

Assim, o movimento o qual debruçamos a nossa investigação diz respeito de forma intrínseca a uma expressão cultural negra, que tem como articuladores um grupo de jovens, que se apropriam dessas linguagens artísticas e tecnológicas do Hip Hop, no sentido de articular e construir um campo de possibilidades mais amplo, tornando as representações sociais mais abrangentes, e menos discriminatórias em suas experiências.

Como uma dessas práticas culturais difundidas mundialmente, o hip-hop é um fenômeno cultural que engloba estéticas artísticas, como o break ou street dance (dança de rua), o grafite (pintura aerográfica), o DJ (como produção musical) e o rap (como combinação de ritmo e poesia cantada). De fato, cabe ressaltar que essas

diferentes manifestações estéticas foram difundidas de modo heterogêneo, e o rap foi o mais difundido como cultura popular de uma juventude globalizada. O hip-hop, desde sua origem, tem sido associado a uma arte voltada para segmentos excluídos no espaço urbano, como jovens imigrantes, negros, mulheres, entre outros. (TAVARES, p. 310, 2010)

Sendo voltados para segmentos excluídos no espaço urbano, podemos enxergar que o rap e o Hip Hop, vem se constituindo como uma das múltiplas formas de exprimir reações diferentes frente a problemas semelhantes, e capaz de formar grupos, ou movimentos que evidenciam os processos de exclusão, e socialização de seus jovens participantes. Assim, mesmo não sendo o nosso foco de observação, podemos refletir acerca do Hip Hop como um movimento aglutinador de ideias, e valores que orientam as práticas e a participação dentro do próprio movimento, até chegarmos no nosso objetivo central.

Isso ocorre de acordo com diversos condicionantes, como classe, gênero, e raça/etnia entre outros. Eles estabelecerão variados sistemas de distinção e separação social frente a outros grupos. Além disso, os agentes sociais definem sua identidade, enquanto grupo específico com sua dinâmica de transformação ou aglutinador de ideias e valores de acomodação, de acordo com a configuração ou o nível de interrelação social com outros grupos. (TAVARES, p. 30, 2010)

Assim, podemos enxergar o Hip Hop como um movimento aglutinador, que tem também a capacidade de produzir símbolos, e significados que podem formar sistemas de distinção e de identificação entre os indivíduos. Sendo assim, é inevitável falarmos do Hip Hop sem falar dos processos identitários que essa cultura/movimento pode produzir.

Segundo Hall, a identidade está relacionada aos posicionamentos que os sujeitos assumem nos processos que vivenciam. Dentro dessa perspectiva, a identificação é entendida enquanto um processo de articulação que se encontra em constante construção, caracterizado pela fluidez e pela dinâmica desses processos, que vem sendo cada vez mais redefinidos através de novas práticas sociais.

Diante dessas condições torna-se possível pensarmos nos processos coletivos de identificação, em torno de algumas marcas identitárias, enquanto práticas que fortalecem o sujeito e permitem uma expressão contestadora diante de forças sociais articuladas hegemônicamente. (MATOS, p. 99, 2018)

Ao passo que, o movimento Hip Hop se popularizou, o *rap* passou a ter características diferenciadas de acordo ao ambiente que se encontra enraizado, como por exemplo, a

influência nordestina com o *rapper* Rapadura²², ou mesmo a influência indígena do *Brô MC's*²³. Podemos falar também da influência dos movimentos negros e por direitos civis no seu surgimento, como já foi mencionado anteriormente. No entanto, por maior que seja a pluralidade do *rap* hoje, o objetivo político de contrapor o que é hegemônico, e levantar questões em torno das consequências da exclusão social é perceptível na maioria deles.

Assim como o Samba ou o Reggae, o *rap* enquanto estilo musical também carrega em si, as marcas do dia a dia. Dessa forma, podemos afirmar que alguns estilos musicais, como o *rap*, possuem um caráter de luta e resistência, trazendo para quem escuta uma série de significados produzidos relacionalmente às distintas realidades.

O samba, por exemplo, quase sempre apresentou características particulares que envolvem maneiras de falar sobre as experiências cotidianas de uma forma distinta. Grande parte dos sambas, por exemplo, “trazem elementos culturais e organizacionais de dentro das comunidades brasileiras que, dificilmente, conseguiríamos ter acesso por fontes documentais mais clássicas como jornais, processos oficiais do governo, etc.” (Oliveira; Santos; Lima, 2015)

Como podemos analisar, nas mais diversas fontes que estudam o *rap* como gênero musical, percebe-se que sua produção cultural passa por um processo de politização aliada a um rigoroso discurso de classe e raça, e à recusa do que é visto como hegemônico.

Sobre o que se fala no rap, o autor Roberto Camargos afirma que, o rap “configurou-se como uma estética do problema” onde ganham destaque os temas que priorizam o cotidiano e as situações de marginalização. (Camargos, 2015)

[...] em que se narram episódios de violência, de consumo de drogas e da dinâmica social do comércio de drogas lícitas ou ilícitas, das péssimas condições de vida nos bairros periféricos e pobres (e o contraste destes com os bairros privilegiados), das condições de miséria e abandono e do acesso precário aos serviços públicos. São temas, em suma, que priorizam o cotidiano e as situações de “marginalização”. O *rap* seria então, segundo alguns de seus músicos, a canção da reflexão, da luta e da retomada de consciência. (CAMARGOS, 2015, p. 48-49)

Como vimos, em sua composição, o Hip Hop dispõe de ao menos quatro linguagens artísticas que foram historicamente construídas com o objetivo de contestar forças sociais articuladas hegemonicamente, e criar um espaço onde a exclusão em comum fosse capaz de

²² Ver em <https://www.nervos.com.br/post/faroleira-rapadura>

²³ Ver em

<https://g1.globo.com/ms/mato-grosso-do-sul/noticia/2022/01/29/bro-mcs-conheca-o-grupo-de-rap-que-vai-cantar-a-realidade-indigena-no-rock-in-rio-2022.ghtml>

criar acolhimento através da arte, desestabilizando assim identidades hegemônicas, fixas ou cristalizadas.

Como já apresentei anteriormente, a linguagem que compõe o movimento Hip Hop, e que ganha maior atenção pela sua forma de expressão é o *rap*, que como também já mencionamos quer dizer em português “ritmo e poesia”. O *rap*, que é a parte musical do Hip Hop, é uma das principais linguagens desse movimento, e tem em sua característica a densidade de debates, e discursos propostos por sua estrutura lírica distinta, além da união do DJ com o MC.

A face mais expressiva do *hip-hop* está ancorada no rap – a poesia cantada que, para existir, precisa da junção de dois elementos: o DJ e o MC, o poeta que escreve e canta as letras de *rap*; já o DJ dá o tom do discurso, que geralmente tematiza as desigualdades sociais, racismo, discriminações e violências de toda sorte. (SOUZA, 2011, p.16)

Para entendermos melhor o *boom*, ou a popularização do *rap* e do Hip Hop, precisamos entender que esse processo se deu muito pelo aperfeiçoamento das tecnologias digitais e das técnicas em torno do fazer musical, além dessa união entre os DJs e os MCs. Para termos a noção desse entrelaçamento, é necessário destacar que para gravar uma música, ou para fazer uma apresentação musical é preciso dispor dos equipamentos necessários, e de um conhecimento técnico tanto para a gravação, quanto para uma apresentação ao vivo.

Em algum momento dessa pesquisa, já mencionamos a influência da cultura jamaicana dos *Sound Systems* no surgimento da cultura Hip Hop, e para entendermos melhor esse processo de popularização do rap é preciso entender melhor a cultura *sound system*, quem foi o DJ Kool Herc e seu papel, considerado por muitos como um dos fundadores da cultura Hip Hop.

Kool Herc, um DJ imigrante jamaicano que foi morar em Nova York na década de 70 com seus pais, no fluxo de uma onda migratória causada por uma crise econômica, ficou conhecido, sobretudo, pelas *block parties* que fazia no bairro do Bronx. Influenciado pela cultura jamaicana dos *Sound Systems*, Kool Herc organizava festas de rua, onde levava uma aparelhagem de som, e discos, estabelecendo o formato dos elementos do que viria a se tornar a cultura Hip Hop posteriormente.

Esses imigrantes tenderam a se estabelecer nas periferias das grandes cidades, onde o custo de vida era relativamente baixo e as ofertas de emprego estavam próximas. Nessas regiões, os novos imigrantes caribenhos passaram a conviver com imigrantes latinos e com afro-americanos estabelecidos nos Estados Unidos há várias gerações.

Um desses bairros era o Bronx, no extremo norte da ilha de Manhattan, na cidade de Nova York. No início dos anos 1970, a região vivia uma situação de degradação e abandono. Com pouca oferta de espaços de esporte, lazer e cultura, os jovens do Bronx estavam expostos à violência urbana crescente e às guerras brutais entre gangues. O bairro era predominantemente negro e o país ainda trazia abertas as feridas dos violentos conflitos raciais da década de 1960. Em poucas palavras, o Bronx era uma espécie de barril de pólvora. Nos finais de semana dos meses de verão, alguns desses imigrantes acoplavam poderosos equipamentos de som a carrocerias de caminhões e carros grandes (os chamados *sound systems*) tocavam discos de funk, soul, e reggae, e com isso criavam um clima de festas nas ruas. Inspirados nos disc jockeys que animavam programas de rádio se autodenominavam DJs. Além disso, usavam um microfone para “falar” com o público, não só entre as músicas, mas também *durante* a música, como mestres de cerimônia (daí a sigla MC – *master of ceremony*). Figuras como Kool Herc e Grandmaster Flash, dois dos mais célebres agitadores de festas de rua no Bronx, cumpriam ao mesmo tempo as funções de DJ e MC. (TEPERMAN, p.14 – 15, 2015)

Muitas, são as referências que atestam que o Hip Hop é uma cultura híbrida influenciada por diversos estilos musicais como o *funk*, ou a música *disco*, que passava por um momento de efervescência nesse período em Nova York, assim como também o jazz e o soul. No entanto, pela sua influência direta, a que mais podemos perceber correlações é a cultura jamaicana do *Sound System*, muito pela influência de Kool Herc no seu processo de fundação.

Na Jamaica, o *sound system* é um evento cultural de rua, clubes, praias ou qualquer lugar que seja possível ligar a aparelhagem de som, e tocar os discos de vinil, sobretudo, de reggae. Os *sound systems* surgem nos guetos jamaicanos na década de 50, como uma manifestação subversiva pela emancipação da expressão artística popular de raiz africana, e que chegou a ser proibido, por ser considerado como ameaçador ao *establishment*, e ao conservadorismo pós-colonial (DUBDEM, 2019)

Cabe frisar que, o *sound system* não é uma festa conduzida por bandas, mas uma festa conduzida por música mecânica tocada através de discos, que é escolhida por alguns integrantes das equipes de som, que são popularmente conhecidos como *selectors* (seletores de música). Além dos *selectors* temos também a figura do *toaster*, que fica com a parte dos improvisos, e da equipe técnica, que se encarrega da qualidade sonora. (DUBDEM, 2019)



Figura 9: *Sound system* jamaicano na década de 80

Fonte: Dubdem

Como vimos na última referência que citei, do livro *Se Liga no Som* de Ricardo Teperman, em Nova York além dos jovens se inspirarem no disc jockeys que animavam as rádios se auto intitulado como Djs. Esses jovens também utilizavam microfones para “falar” com o público entre e durante as músicas. Esse ato de falar, durante e entre as músicas surge com a cultura jamaicana do *sound system*, e foi levada ao Brooklyn por Kool Herc.



Figura 10: Sound system jamaicano na década de 80

Fonte: Dubdem

Na Jamaica, era comum o *toaster*, que é essa figura que porta o microfone, ou o poder da voz para fazer versos improvisados, propagandas, ou comentar algum assunto que poderia ser de interesse coletivo ou para tentar animar o público. (DUBDEM, 2019) O *toaster*, é e era visto como uma figura do entretenimento e de diálogo entre artista e público, e como vimos anteriormente era como uma espécie de mestre de cerimônias.

Toasting has been used in various ways, whether it is chanting over a drum beat, as well as in Jamaican music forms, like incorporating it with genres such as Ska, Reggae, Dancehall, and Dub. Toasting is also often used in Soca and Bouyon music as well. Toasting's mix of talking and chanting may have influenced the development of MCing in the US Hip Hop music scene and now has channeled other forms such as singjaying which is the combination of singing and toasting. (JAMAICANS MUSIC, 2019)

No entanto, não podemos deixar de lembrar, que um dos nossos objetivos nessa discussão, é perceber como o aperfeiçoamento das tecnologias e das técnicas musicais,

influenciou no surgimento da cultura Hip Hop e da sua popularização. Tanto na Jamaica, quanto em Nova York, podemos perceber a expertise e o uso criativo de aparelhos, mesmo que precários, na formulação das estruturas que viriam a futuramente a elaborar os fundamentos dessas culturas.

Um fator que podemos citar também para, melhor entendimento é a série de técnicas desenvolvidas por esses DJs como o *scratch*, e o *breakbeat*. Cabe apontar que, nessa época, os DJs não se limitavam em apenas tocar as músicas, mas também em fazer intervenções, colagens, e misturas sonoras a partir do uso de duas *pick-ups* (toca-discos portáteis), e um mixer.

Os *sound systems*, uma espécie de sistema de som móvel, proporcionaram a realização de encontros em espaços abertos, como ruas e praças, e com música mecânica (reprodução de discos). Os DJs, entretanto, não se limitavam a tocar os discos; ao contrário, faziam uso criativo dos aparelhos que dispunham, mixando, improvisando, experimentando e, com isso construindo novas músicas. Essa prática se tornou comum pela ação de agentes históricos envolvidos no processo, bem como pela conjuntura em que se deu, por permitir o acesso, mesmo que precário, a certas tecnologias. (CAMARGOS, 2015, p.34)

O acesso às tecnologias, e o desenvolvimento das técnicas musicais são vistos por muitos adeptos, e estudiosos como a virada de chave para a definição do Hip Hop enquanto cultura. Dentro desse eixo de técnicas, podemos apontar o *sample*, o *breakbeat*, ou *back to back*, como umas das maiores influências da criação dos instrumentais usados no *rap*.

O *breakbeat* ficou conhecido também, através de Kool Herc, que para muitos pode ter sido o primeiro a usar a técnica, que consistia em repetir ciclicamente um mesmo trecho curto de uma música, criando assim outra música.

Esse trecho com ideias compactas e eficazes de bateria, baixo e guitarra passou a ser chamado de *breakbeat* (batida com breque) – isso porque, ao final de um motivo, o DJ *brecava* o disco e voltava o vinil para o ponto anterior, para recomeçar. Era preciso ter dois exemplares de cada disco, um para cada vitrola, e a técnica ficou conhecida como *backspin* ou *back to back*. Essa sacada se tornaria um marco de enorme impacto no mundo da música. (TEPERMAN, 2015, p. 15)

Para Grandmaster Flash, um dos mais famosos DJs da época, ficou reservada a sistematização do *scratch*, que é conhecido como um “arranhão” no vinil, e que hoje em dia pode ser vista como uma das marcas registradas de alguns DJs. “Arranhão” esse, que é feito com uma das *pick-ups*, de forma sincronizada, que não atrapalhe o entendimento da música que toca no outro toca-discos, como se fosse um pano de fundo para as trilhas.

Os primeiros DJs utilizavam os toca-discos como instrumento musical, destacando determinadas partes de uma canção ou movimento no sentido anti-horário da rotação convencional dos discos, de modo a produzir o som de arranhado (*scratch*) (DANTAS, p. 130-131, 2018)

Bem, até certo ponto, podemos considerar compreensível, o fato de que a popularização do *rap*, enquanto música mundialmente conhecida, e o seu próprio surgimento se deram tanto pelo desenvolvimento, quanto pela inovação do uso dos recursos tecnológicos que envolvem o fazer musical. No entanto, como já afirmei, para ser DJ, MC, ou montar um grupo de rap é necessária uma aparelhagem básica, e que na maioria das vezes não é acessível economicamente a muitos jovens, o que de certa forma impossibilita o desenvolvimento de suas habilidades dentro da cultura.

No final dos anos 70, por exemplo, para adquirir uma *pick-up* era preciso desembolsar nada menos do que mais de U\$1.000,00 (mil dólares), e ainda não era nem metade do sistema de som necessário para um DJ. “Ser dj não era pra qualquer um, é tanto que naquela época tinha apenas uns 4 que faziam isso”. (NERDPAI, 2016)

A série *The Get Down*, disponível na *Netflix*, tem um episódio que retrata em especial, a dificuldade de quatro jovens adquirirem os equipamentos necessários para que os *Get Down Boys*, grupo que é retratado ao longo da série, se torne uma equipe de som/grupo respeitado no Bronx.

Além do surgimento do Hip Hop, a série relata um momento de crise econômica da história americana em que Nova York apresentava um dos índices mais altos de desemprego, impulsionando, assim, o empobrecimento das populações marginalizadas.

No terceiro episódio da primeira temporada da série, o grupo de quatro amigos resolvem juntar suas economias que dão um total de U\$ 51,00 (cinquenta e um dólares), para tentar convencer o dono da loja de comprarem um *mixer*²⁴, com a entrada de 10% do valor de U\$ 510,00 (quinhentos e dez dólares). Em uma das cenas, um dos garotos diz que se fizerem o plano como eles estão imaginando é bem fácil de saírem de lá com *pick-ups*, *mixers*, e até alto-falantes.

No entanto, o dono da loja em que os garotos foram em busca de um “plano de pagamento” fica furioso e revela que toda semana tem garotos iguais a eles em busca de um

²⁴ Equipamento utilizado no sistema de som para tocar duas *pick-ups* ao mesmo tempo controlando o volume e a velocidade de reprodução de cada uma delas, além de ativar efeitos quando falamos dos *mixers* mais desenvolvidos tecnologicamente.

“plano de pagamento” que nunca pagam, sempre atrás de um *mixer* e duas *pick-ups*, tentando entender o porquê da escolha desses equipamentos.

Para resumir a história, o vendedor brada dizendo que ele precisa cuidar dos negócios, para não acabar ficando sempre no prejuízo na venda desses equipamentos. Na mesma cena, o dono da loja pega uma fita que recebeu como pagamento de um desses compradores que ficaram em dívida e mostra reclamando ao grupo dos garotos, que ficam perplexos, pois era uma fita pirata do DJ Grandmaster Flash, que eles resolveram pagar U\$10,00 (dez dólares) para fazer uma festa clandestina com o objetivo de levantar o dinheiro necessário para comprar os equipamentos do DJ.

Ainda nesse episódio é retratado um dos acontecimentos que mais influenciaram no *boom* que Hip Hop deu no início dos anos 80, que é um apagão histórico que aconteceu em Nova York nos dias 13 e 14 de julho de 1977, e que é retratado também no documentário de 2007, *NY77: The Coolest Year in Hell*. Na oportunidade, uma boa parcela da população invadiu lojas e mercados, saqueando vários produtos, e eletrodomésticos que viam na frente.



Figura 11: Saque em loja durante apagão em 1977 em Nova York

Fonte: Kalamidade

O apagão do dia 13 de julho de 1977, aconteceu por conta de uma sobrecarga no sistema de energia da cidade, além de descortinar aspectos da crise financeira que já mencionamos que Nova York passava, o apagão foi um divisor de águas na cultura. Dessa forma, não podemos deixar de mencionar que o Hip Hop emerge de um contexto de caos econômico e de violência.

No documentário *NY77: The Coolest Year in Hell*, Grandmaster Caz, um dos pioneiros da cultura hip-hop, fala que o apagão de 77 fez surgir milhares de DJs, em uma época em que como já trouxe ao debate, ser DJ estava limitado a um pequeno grupo de pessoas, tendo em vista o preço dos equipamentos.

Entre os itens mais levados pelas pessoas, estavam os aparelhos de som e discos de vinil. Estima-se que um terço do estoque de eletrônicos ligados à produção de música foram levados durante as 12 horas de distúrbio (ICONOGRAFIA DA HISTÓRIA, 2020)

Bem, tracei esse caminho no sentido de trazer um debate, acerca de algumas ferramentas que serão indispensáveis à nossa visão, já que estamos nos comprometemos a fazer uma análise aprofundada do *rap* e do Hip Hop, como a virada tecnológica responsável pela disseminação dessa cultura.

Em resumo, pude trazer aspectos que caracterizam essa cultura, e que serão centrais em nossa análise, como por exemplo, a capacidade do Hip Hop de se articular como um movimento aglutinador de ideias, capaz de criar sistemas de identificação, e distinção.

Outro aspecto que caracteriza o *rap* e Hip Hop, e que também norteará a nossa análise, será a capacidade discursiva proposta pela estrutura lírica do *rap*. Como vimos no exposto acima, o *rap* tem ao longo do tempo utilizado sua voz a partir de uma postura de reivindicação e debate, abrangendo assim, sobretudo, temas que são os temas de grupos marginalizados.

Hoje em dia, mesmo com a pluralidade de temas no *rap*, é possível perceber que a articulação do estilo se centra em uma perspectiva de agir como porta-voz de vozes que em sua maioria se encontram excluídas, ou marginalizadas em determinados contextos. A palavra *rap*, por exemplo, antes mesmo de ser usada para se referir ao estilo musical, já foi utilizada pelo ativista negro H. Rap Brown por denotar algo como uma reclamação/reivindicação.

A palavra “rap” não era novidade nos anos 1970, pois já constava dos dicionários de inglês havia muitos anos – seu uso como verbo remonta ao século XIV. Entre os sentidos mais comuns, queria dizer algo como “bater” ou “criticar. Um dos principais líderes dos Panteras Negras, grupo ativista do movimento negro norte-americano dos anos 1960, incorporou a palavra em seu nome, H. Rap Brown. Foi assim que ele assinou sua autobiografia, *Die Nigger Die!* (Morra Preto Morra!) lançada em 1969 antes de qualquer registro da palavra “rap” associada a uma manifestação musical. (TEPERMAN, 2015, p11)

No entanto, a essa altura podemos considerar como redundante estarmos afirmando como o *rap* tem se caracterizado como um estilo musical, que tem como objetivo contestar ideias hegemônicas trazendo ao debate questões que dizem respeito aos grupos marginalizados. Porém, não podemos deixar de lembrar que o analisaremos também por essa perspectiva.

Foi objetivo também dessa discussão, como o próprio título do capítulo diz, perceber como o rap pode ser percebido como uma forma de linguagem articulável a diversos contextos, e como nesses diversos contextos, o rap veio se construindo historicamente como uma potente ferramenta de vocalização. Assim, em termos de análise deveremos considerar a estrutura lírica, e narrativa das letras das músicas como primordiais para a compreensão desse argumento.

Podemos pensar que historicamente o Hip Hop, e mais objetivamente, o *rap*, através da sua capacidade discursiva, e dialógica forjaram verdadeiros documentos históricos que trazem consigo uma infinidade de narrativas que seriam inacessíveis se não fossem as músicas produzidas pelo rap, a exemplo de clássicos como “*Fórmula Mágica da paz*” dos Racionais Mc’s ou “*Soldado do Morro*” de Mv Bill.

Ao longo desse trabalho, tenho repetidamente chamado a atenção para o fator discursivo e dialógico proposto pelo rap, também com o objetivo de demarcar o nosso território de análise que será composto tanto pelas experiências dos jovens nos estúdios, e com a violência urbana, quanto como essas experiências são expressas nas poesias, e nos versos que esses jovens compõem.

Nesse sentido, nos próximos tópicos deste capítulo darei destaque também ao processo de formação dos estúdios, e como eles se relacionam com a apropriação das tecnologias musicais de que falamos, e das novas tecnologias como as redes sociais, no sentido de fazer, com que suas produções musicais possam ser gravadas, e tenham um alcance significativo.

Como observado anteriormente, a apropriação tecnológica nos anos 80 foi como um marco para o surgimento do Hip Hop, no entanto uma discussão que poderíamos também nos

aprofundar em uma análise futura, é o surgimento cada vez maior de estúdios e produtoras independentes ligadas ao Hip Hop, e como esse movimento também tem se configurado como outro marco.

A nível de exemplo, podemos citar o Laboratório Fantasma como um exemplo de produtoras independentes ligadas ao Hip Hop, o Lab Fantasma fundado por Emicida e seu irmão Evandro Fióti como “Na Humildade Crew” nasceu, inicialmente, para gerenciar a carreira do Emicida, e tinha como uma das inspirações Jay-Z e a Rocnation, com o intuito de possibilitar, e conectar pessoas dentro do Hip Hop.²⁵

Outro exemplo, que podemos trazer é o Rincon Sapiência, que após sua saída da Boia Fria Produções criou o seu próprio selo independente, o “Mgoma” que se lê “emi goma”, e que significa “em casa”. A apresentação do projeto diz que o selo tem como missão contribuir para a valorização da cena musical nacional “conectando com artistas dos extremos periféricos e mostrando-se prova viva do “faça você mesmo”, Manicongo (como é também conhecido o rapper Rincon Sapiência) e seu selo se colocam à disposição do mercado, para dar vida a novos sons, e novas narrativas.

Diante do exposto, devo apontar que no próximo tópico a nossa análise se centrará no surgimento dos estúdios Maloca Records e SowLab antigo estúdio DaGang. Dentro dessa análise estaremos preocupados em entender as motivações, as articulações e quais são os objetivos que esses jovens visualizam para o futuro sem deixar de lado o olhar subjetivo que a própria Antropologia nos proporciona.

3.1 Os estúdios Maloca Records e SowLab

Bom, para começar esse debate devo anunciar, que é aqui que conheceremos os estúdios Maloca Records e SowLab, e como funcionam suas dinâmicas. Para isso, entrevistei Val Maloca e Kael, e perguntei para eles coisas como o ano de criação dos estúdios, quais eram seus objetivos quando pensaram o projeto, e o que eles visualizam para um futuro a médio, e longo prazo.

Os estúdios Maloca Records e SowLab foram criados respectivamente no ano de 2014 e 2020, ambos com iniciativas parecidas de criar um espaço independente, autônomo, e com

²⁵ <https://www.modefica.com.br/laboratorio-fantasma-evandro-fioti/#.YHNLSoHkJIU>

recursos limitados que possibilitasse o experimento entre música, e tecnologia. A dinâmica dos estúdios também é bem similar uma da outra, mas o Maloca se diferencia no sentido de não ser só o espaço de produção musical, mas de ser também um núcleo de produção cultural, e de eventos simultaneamente.

É importante observar que, esses estúdios seguem o modelo de *Home Studios*, ou seja, estúdios montados em casa, com poucos recursos, criados objetivamente para ter uma autonomia maior em relação aos grandes estúdios, e em relação aos contratos das grandes gravadoras. Hoje, para poder gravar de forma simplificada em casa, basta ter um computador, os programas necessários, um microfone, um fone de ouvido e alguém com os conhecimentos técnicos básicos.

Pivete o estúdio começou com nós se reunindo em 2014 tá ligado, tipo assim, a gente já tava se reunindo na rua, e o lugar de ensaiar já era aqui a laje (casa de Val) mas sem construção de nada, era só um espaço aqui do lado. Na época eu trampava desde os 17, aí nessa época eu tinha uns 19, 20, tá ligado, fazendo 20 anos, aí eu tinha uma moto que eu tinha juntado a moeda e comprado ela pan, aí eu vendi a moto e terminei de fazer o lugar que hoje é meu quarto tá ligado, pq eu tb tinha um quarto mermo com meu irmão lá embaixo aí eu fiz o lugar do quarto aqui em cima pan, e comprei uma parte dos equipamentos. Aí continuei trabalhando, e fui pagando o resto, na verdade não foi bem assim, eu peguei o dinheiro da minha moto dei a minha mãe e dividi as coisas no cartão dela e depois fui desenrolando assim pan, mas de início foi isso. (Entrevista feita com Val Maloca em 27/08/2021 via Whatsapp)

Sendo frequentador assíduo, por conta da minha atuação como DJ e produtor, posso ter alguns privilégios para descrever o estúdio a partir de minhas experiências por lá. Enfim, para ser mais preciso, o estúdio desde sua fundação, até atualmente está instalado no quarto de Val, na casa dos seus pais na Avenida Juracy Magalhães, região central de Santo Antônio de Jesus.



Figura 12: Visão de dentro do Maloca Records

Fonte: Acervo Próprio

A casa dos pais de Val fica localizada no lado direito da avenida no sentido do centro comercial da cidade. Das vezes que fui lá peguei um moto-táxi do ponto que a van para, ou da frente da rodoviária. É só pedir ao mototáxi para parar na Juracy, a casa é fácil de encontrar já que na parte debaixo funcionam alguns comércios, como o próprio depósito de gelo que a família de Val é proprietária, o “KGelo”.

A entrada principal, fica ao lado do depósito de gelo, e é feita por um portão de ferro que dá em um beco, no beco tem de quatro a cinco kitnets que a família de Val aluga para fortalecer a renda, ao fim desse beco, tem uma escada que é onde sobe pra casa da família, e o quarto onde funciona o estúdio, mais a frente ainda tem um espaço que é parte dessa laje que Val fala, que é onde ele pretende futuramente instalar o estúdio, fora do seu quarto.

É importante apontar que, na época em que Val começou a organizar a criação do estúdio ele estava atuando junto ao grupo de rap de Santo Antônio de Jesus “Quinta Esquina”.

O Quinta como é carinhosamente chamado por seus admiradores era composto por Val Rep que hoje assina como Val Maloca, Roccki Emissí, DaReal que hoje assina como Troll e o Bardo, hoje desse grupo o único que não continua fazendo rap, ou envolvido com alguma cena do Hip Hop é Roccki Emissí, que também se desmembrou do grupo.

O principal objetivo, era gravar as músicas do Quinta, assim de início, tá ligado, que era o que já tava acontecendo né. Tava procurando os lugar pra gravar, tinha gravado com um pivete aqui só que a gente não ficou à vontade, a qualidade não tinha batido tanto assim, e aí com a experiência que eu tinha tido em Aracaju de ver os cara com home estúdio lá produzindo de forma; com a qualidade boa dentro de casa né, com os equipamento acessível, aí eu decidi fazer já visando também que eu ia produzir meus sons, tá ligado.

Mas como era onda do Quinta Esquina, eu visei também como se fosse minha primeira experiência né véi, que realmente foi minha primeira experiência na música, foi com Quinta Esquina, então me dediquei a produzir e fazer as parada do Quinta, e junto com isso tava começando as movimentação da rua também né, os evento. Que aqui também desde o início até antes de ter os equipamento todo, só tinha o computador e placa de som, nem tinha cabine ainda, já era o lugar onde quando tinha evento a galera ficava os primeiros eventos tipo Kazpa, os cara que veio Dropê, tá ligado. (Entrevista feita com Val Maloca em 27/08/2021 via Whatsapp)

Aqui, podemos perceber um dos principais objetivos de Val com a criação do estúdio, que era o de gravar as músicas do Quinta Esquina, que é o grupo que ele atua como Mc. Nesse depoimento, podemos perceber um fator interessante, que em outra entrevista perguntei aos interlocutores que é, se quando eles pensaram no estúdio se tinham alguma referência de modelo.

É interessante perceber que, na época de criação do estúdio, Val estava junto com o Quinta Esquina, procurando um lugar para gravar com qualidade, ele me revela que já havia procurado um lugar, mas que não tinha ficado na qualidade que ele tinha imaginado. Daí numa situação de uma festa que ele foi em Aracaju ele conheceu um grupo que gravava com qualidade, em casa, e com equipamentos acessíveis, o que lhe motivou a buscar os recursos para montar o seu próprio.

Pivete, tinha o Alive né, o Alive Records que hoje não existe mais como um estúdio mermo, que antes era um estúdio colaborativo dos cara lá de Aracaju, na época o Rakavi, Ocb, e tinha outros artistas também solos assim, aí eu vi que era possível fazer música com pouco recurso, assim né, entre aspas, pouco tipo, dentro de casa, um computador, uma placa e microfone dava pra gravar, a experiência lá me mostrou isso, e eu voltei e comprei as parada até que parecida com a dos cara assim, tá ligado dentro do que eu podia, a placa é igual, o microfone, que na época era uma parada custo benefício massa, e fora as história mermo do rap né véi, Laboratório Fantasma, Cosa Nostra, enfim, enfim esses exemplo mermo que a gente sabe que o

rap é colaborativo, essa onda de faça você mesmo, a escola do Quinto Andar, da galera do Rio, tipo assim, eu era estudioso e admirador disso também, mas a referência prática mesmo foi essa ida no estúdio, enfim eu fui pra lá por conta de uma onda de internet, concurso, conheci um pivete que era ex-membro de um grupo desse estúdio tá ligado. (Entrevista feita com Val Maloca em 25/11/2021 via whatsapp)

Aqui, como a gente pode perceber, o contato com outro estúdio fez Val pegar a visão de como estruturar o seu próprio, e com poucos recursos. Como ele mesmo diz, “entre aspas”, pensando no investimento que é preciso fazer para adquirir os recursos mínimos, que hoje em dia, por exemplo, já se encontram bem mais caros do que em 2014.

Outro fator, que podemos analisar no depoimento de Val, é de como para ele as histórias do rap como o Laboratório Fantasma, Cosa Nostra, que é a gravadora que pertence aos grupos RZO, Conexão do Morro, e os próprios Racionais; a experiência do Quinto Andar no Rio de Janeiro, e outros exemplos que podemos citar como Papatinho, ou o próprio BK, que também já citamos anteriormente, influenciaram na construção da ideia do seu próprio estúdio.

No quesito de produção musical, o Maloca Records veio ao longo da sua construção produzindo rap de alto nível, e como Val mesmo menciona, um dos principais objetivos do Maloca era o de gravar as músicas do Quinta Esquina, mas sem deixar de pensar também sua carreira solo. Nesse sentido, podemos destacar a *mixtape*²⁶ Radioatividade (2016), a primeira lançada pelo grupo, e produzida a maior parte no próprio Maloca Records.

²⁶ Uma mixtape pode ser um conjunto de faixas, originais, versões ou mesmo temas feitos em cima de instrumentais de outros artistas. Uma mixtape também é usada para chamar atenção para um futuro álbum ou criar reconhecimento para um artista ou um grupo e pode conter canções criadas também por diferentes produtores.
<https://www.rapmidia.com.br/2021/12/qual-diferenca-entre-single-ep-album-e-mixtape.html>



Figura 13: Capa da mixtape Radioatividade do Quinta Esquina

Fonte: Facebook

Na capa da *mixtape*, do lado esquerdo para o direito, vemos as caricaturas de Val, Bardo, Da Real e Roccki Emissí. Na descrição do seu lançamento online, no Facebook, o texto diz que “com quase 3 anos de existência, o Quinta Esquina surge na Esquina da Quinta do Inglês, considerada a encruzilhada da rima em Santo Antônio de Jesus. Esse surgimento vem, a partir da necessidade de criar eventos, e espaços para a galera se apresentar, e de unir forças para resistir ao histórico marasmo cultural da cidade.” (FACEBOOK, 2016)

Nesse sentido, junto com outros grupos, como o Coletivo Zumbat e mobilizadores culturais, ideias foram materializadas, eventos foram organizados, conexões aconteceram e nessa atmosfera de colaboração coletiva e resistência, a mixtape Radio Atividade foi concebida, e toma forma contando com participações e colaborações de artistas, produtores e Mc’s que fizeram parte dessas conexões, e eventos.

Bem, como já mencionei, o que diferencia o Maloca Records, é a iniciativa que tem de fazer eventos comerciais, e de caráter comunitário que envolvem a cultura Hip Hop em Santo

Antônio de Jesus. Podemos perceber, nesse sentido, que aspectos como o caráter de resistência, e colaborativo tanto desses eventos quanto da mixtape, dão uma característica diferenciada ao trabalho que é desenvolvido nesse contexto.

Outros dois pontos que surgiram com essa investigação foram a colaboração do Coletivo Zumbeat com o Quinta Esquina, e a importância dos encontros na Quinta do Inglês, no centro da cidade, considerada por muitos como a encruzilhada da rima em Santo Antônio de Jesus.

O coletivo Zumbeat é um coletivo de Dj's que surgiu em 2013 em SAJ, no início eram cinco integrantes, mas hoje o coletivo tem só dois Dj's ativos. Na oportunidade eu pude entrevistar Dj Rafiuski, que além de fazer parte do Zumbeat, passou a fazer parte do Quinta Esquina como Dj, após a reconfiguração da saída de Roccki Emissí do Quinta.



Figura 14: Dj Rafiuski do Coletivo Zumbeat

Fonte: Facebook

Rafiuski, me contou que inicialmente a ideia era mais propagar a cultura do Sound System, no sentido de juntar os amigos que faziam pesquisa musical, botar o som na rua e tocar, mas aí quando eles se bateram com Val nessa circulação de eventos, foi que escolheram adotar a influência e os elementos do Hip Hop.

Quando a gente começou, a gente tava mais centrado na ideia do Sound System tá ligado, era juntar a gente que fazia pesquisa musical de qualquer gênero, botar o som na rua e tocar tá ligado, e aí quando a gente se bateu com Val que veio com mais firmeza a ideia dos elementos do Hip hop tá ligado, e aí a partir daí, a gente começou a desenvolver as ideias do Som da Rua, do Quilombeat, Hip Hop nas Quebradas, tá ligado, a fazer atividades mais ligadas à comunidade mermo, não somente botar som, e botar o Sound System na rua e só discotecar, tá ligado. (Entrevista feita com Dj Rafiuski em 25/11/2021)

No capítulo anterior, quando trouxe as articulações do Hip hop no Recôncavo, eu falei um pouco sobre e as articulações que aconteciam a partir desses eventos. No entanto, a nível de registro devo mencionar que, a partir de 2016, é que essas articulações começam, com eventos que reuniam artistas, e colaboradores envolvidos com o Hip Hop de cidades circunvizinhas, reforçando o caráter colaborativo, comunitário, e de resistência dessas atividades.



Figura 15: Quilombeat 3

Fonte: Facebook

Nesse sentido, podemos apontar atividades, e eventos como “Quiombeat”, “Saj System – O Baile”, “Hip Hop nas Quebradas”, e o “Som da Rua”, como as principais movimentações do Hip Hop em Santo Antônio de Jesus. O “Som da Rua”, por exemplo, pode ser considerado o evento de maior alcance, tendo em vista que, reunia em média cerca de 500 jovens em atividades temáticas de rua, que acontecia na frente do Centro Cultural da cidade, como uma forma de protesto pela questão do Centro Cultural se encontrar fechado há quase 20 anos.



Figura 16: Som da Rua 20 #ContraIntolerânciaReligiosa em março de 2018

Fonte: Facebook

Bom, o importante aqui é observar o caráter político e colaborativo dessas atividades, além de observá-las, como um espaço autônomo e independente de sociabilidade e visibilidade desses jovens, em um contexto de nenhuma ou quase nenhuma movimentação cultural que tenha como objetivo criar esses espaços entre a juventude.

Como disse, outro ponto que surgiu em meio as entrevistas foram os encontros que aconteciam na rua Quinta do Inglês, uma rua no centro de SAJ, conhecida também entre o movimento Hip Hop como a esquina do Bella, pela questão de que, alguns anos atrás funcionava uma loja de móveis com o nome de Bella Casa, e era o principal ponto de encontro desses jovens.

A esquina do Bella foi durante alguns anos, antes de começarem a ser organizados os eventos como o Som da Rua, um dos principais pontos de encontros desses jovens em Santo Antônio de Jesus. Como na cidade não tinha pista de skate, alguns skatistas começaram a

frequentar a esquina porque o lugar era propício para o esporte, e desses encontros começaram também as rodas de rima e batalha de freestyle na rua.

Na esquina da rua Quinta do Inglês, no centro de Santo Antônio de Jesus, Recôncavo Baiano, jovens skatistas começaram a usar o passeio pro rolê e as rampas da calçada como obstáculos pra suas manobras, devido à falta de uma pista apropriada na cidade. Com o passar do tempo, e mais gente encostando no pico, começam as rodas de rimas e as batalhas na calçada assim juntando jovens de diversas áreas da cidade para aquele ritual de descarrego emocional, entre rimas e manobras, amigos se encontram, amizades se iniciam rixas resolvidas e histórias vão sendo escritas. Uma das histórias é o Coletivo Quinta Esquina, hoje formado por 4 mc's: Bardo, Da Real, Val Rep e Roocki Emissí, que nasceu da necessidade de união e organização para movimentar a cena local e fortalecer uns aos outros. (FACEBOOK, 2016)

Esse trecho, que tirei da descrição do Quinta Esquina no Facebook relata um pouco da vivência proporcionada pela esquina do Bella, no entanto a relevância do espaço faz com que ele mereça uma investigação mais cuidadosa no sentido de nos trazer aspectos indispensáveis, para pensarmos o Hip Hop em Santo Antônio de Jesus.

Nos depoimentos de todos os interlocutores dessa pesquisa, a esquina do Bella foi citada em algum momento, e como podemos perceber, a vivência proporcionada pelos encontros na esquina tiveram uma forte influência, até na criação do próprio Quinta Esquina.

Nas falas de Kael, por exemplo, ele me relatou que das experiências que teve, a esquina do Bela foi o momento mais Hip Hop que ele já viveu, e que apesar do movimento na esquina não existir mais, ele dá maior valor a vivência proporcionada pelo espaço, onde hoje funciona uma agência bancária do Santander.



Figura 17: Rua Quinta do Inglês, antiga Esquina do Bella Casa

Fonte: Acervo Próprio

Quanto ao estúdio SowLab, antigo estúdio “DaGang”, ele foi pensado em junho de 2020 como iniciativa de Kael, que tinha postado em um *story* na sua rede social no Instagram, se o pessoal tinha interesse de participar de um grupo colaborativo de um Home Studio, sendo que a ideia não era a de vender gravações, e nem cobrar pelos serviços, mas sim organizar uma equipe em prol do *home* estúdio.

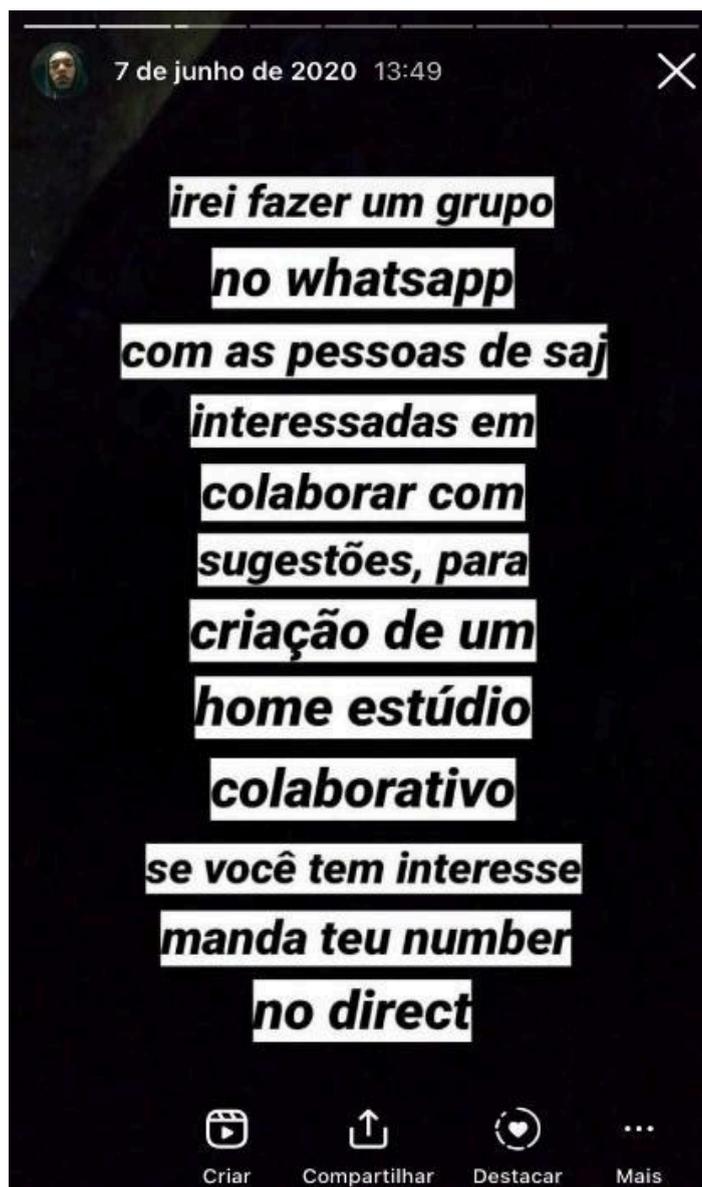


Figura 18: Story do instagram de Kael

Fonte: Acervo Próprio

Nesse sentido, o estúdio foi originalmente pensado como um estúdio colaborativo, onde fosse possível gravar suas músicas, mesmo que sua condição financeira não permitisse. No início, o estúdio foi fundado na Rua dos Humildes, no bairro São Benedito em uma casa de dois quartos dividida entre Kael e Stevan, que é também um Mc que fazia parte do projeto e do grupo GangaZ33, na oportunidade também tentei entrevistar Stevan para saber mais sobre sua contribuição, mas sua rotina de trabalho não permitiu nosso diálogo.

Uma das questões que mais me atraíram para investigar esse estúdio, além do seu caráter colaborativo, foi a forma como foi feita a captação de recursos para a compra dos equipamentos necessários. Como já acompanhava o trabalho artístico de Kael pelo Instagram, eu pude observar sua movimentação quando ele começou a fazer uma vaquinha online, onde essa renda seria destinada para compra dos equipamentos para a estruturação do estúdio.

A ideia da captação de recurso através da vaquinha veio por uma amiga, ela sugeriu, e eu já tinha algumas ideias na mente de como ia funcionar, porque a minha intenção era que soasse de uma forma colaborativa entre as pessoas, sacou!? De se você trabalhasse com uma coisa e quisesse também mesclar, ou trocar como moeda de escambo você usaria né, a gente faz muito isso aqui na cidade, a gente faz até hoje, até hoje eu faço isso também. E abria o espaço e a oportunidade com o custo baixo, porque também o custo do investimento do estúdio não era alto naquela época, era muito baixo, o computador não era muito adequado ao que tinha que fazer, as vezes quando eu tava trabalhando, gravando, mixando, o computador chegava a travar sabe, então pra alguns processos que precisava fazer era bem limitado. Então eu comecei com a ideia de não cobrar, sacou, e aí a própria galera que usava disso, falava “não mano, cê tem que cobrar tá ligado, porquê tem o custo da energia, né”, mas pra mim era experiência mano, eu tava na fome de querer produzir.

Do que eu conseguia fazer eu já pegava uns trampo também por fora né, então já era ali eu fazendo um marketing também sabe, de tipo pô eu posso melhorar seu som, posso da uma tratada e tal, mas aí vai ter um custo, geralmente eu fechava cinquenta reais tá ligado, era muito pouco pra época né, e claro que isso não ia manter o estúdio, o estúdio não era mantido através disso, eu trabalhava, aí o horário que eu tinha livre eu me disponibilizava pra fazer essas gravações. (Entrevista feita com Kael em 21/10/2021 via Whatsapp)

O estúdio funcionou no bairro São Benedito cerca de oito meses, segundo Kael, que foi quando ele me relatou que perdeu o emprego, a situação apertou, e ele precisou voltar a morar junto com a mãe na casa de sua família, onde hoje o estúdio está instalado em seu quarto. Não muito diferente da casa da família de Val, na garagem da casa de Kael funciona um lava-jato que pertence ao seu tio.

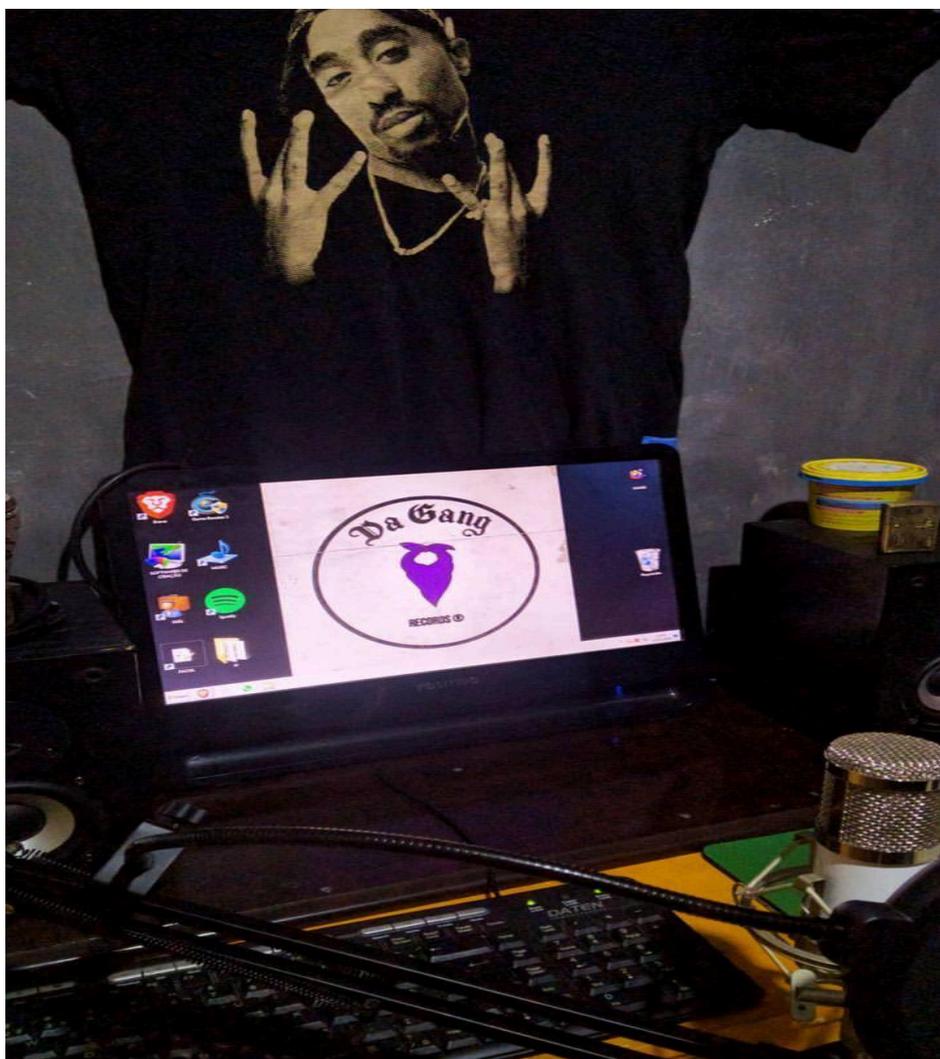


Figura 20: Antigo estúdio DaGang
Fonte: Acervo Próprio



Figura 21: Kael no *Home Estúdio SowLab*

Fonte: Acervo Próprio

Nessa análise, do estúdio Dagang, atual SowLab, surgiram para nós fatores importantes de perceber como a participação de Troll e do Bardo nessa construção, além do grupo Gangaz33. Na oportunidade, tentei contato com os dois, mas por estarem sem celular ficou difícil nossa comunicação. A nível de informação, o grupo Gangaz33 foi um grupo de rap de Santo Antônio de Jesus com cerca de 5 integrantes que no momento se encontra desativado.

Nos depoimentos de Kael, ele me falou também da importância do que ele chamou de uma segunda fase do estúdio, que é justamente no momento de quando ele perde o emprego, e percebe que precisa voltar para casa da família, por não ter condições de manter as despesas do estúdio. Bem, o que se pode perceber é que a troca de nome, e de localização do estúdio mudou também seus objetivos e sua dinâmica.

E aí tem um outro período também né, que eu digo que é a segunda fase do estúdio, que foi quando chegou ali no meado do fim da pandemia, eu acabei saindo do meu

antigo emprego, e aí acabou pesando, e eu percebi também que a ideia do estúdio não ia suportar a estadia ali, não ia arcar com as despesas, alimentação, nem que fosse o básico pelo menos não ia, não que eu quisesse que dependesse, jamais, mas também de uma forma ou outra, quando a gente começa na música a gente sabe que não vai viver disso, e tudo que vem é aprendizado e experiência. Aí eu lembro, eu tive que vender minha placa, pra pagar um prejuízo que eu tinha tomado, aí eu voltei, saí da casa lá, e é isso, o estúdio ficou um tempo sem funcionamento, meu computador também já tava bem ruim.

Aí quando deu agora 2022, eu já tava em outro emprego também, eu consegui comprar um notebook com meu dinheiro mesmo, parcelado né, a interface também, juntei tudo parcelei e tô pagando aí um ano da minha vida, mas é isso, melhor investimento que eu fiz na vida, não me arrependo. (Entrevista feita com Kael em 21/10/2021 via Whatsapp)

Aqui, o que podemos perceber é que um dos objetivos centrais de Kael, com a criação do estúdio DaGang, era o de criar um espaço de produção musical que funcionasse de forma colaborativa entre os artistas, onde fosse possível gravar suas músicas e distribuí-las em uma perspectiva de baixo-custo, e de troca de serviços. No entanto, vivendo entre a arte e a sobrevivência, o fator desemprego fez com que a ideia do estúdio não conseguisse ser mantida.

É importante observar que, para levantar os recursos necessários, e estruturar o estúdio, Kael que é um artista solo, compartilhou em suas redes a ideia de criar um estúdio colaborativo, e a partir disso, propôs um financiamento coletivo de vaquinha online e de rifas, que fazia com o objetivo posterior de manter as despesas do estúdio, porém, ele relata que para manter suas despesas, era preciso ainda trabalhar.

Mesmo com os recursos na mão, a urgência das despesas pessoais e do estúdio fizeram com que Kael voltasse para a casa da família, e repensasse no projeto de um estúdio colaborativo. Sobre as referências que tinha, quando pensou o estúdio ele me relatou que tinha o Maloca como uma dessas referências, já que o Maloca Records tinha sido o primeiro home estúdio no formato de rap que ele teve contato, e que gravou uma música, na época em que ele ainda frequentava a esquina do Bella.

Eu sempre busquei mano, referência de estúdio sacou!? E o primeiro estúdio, home estúdio que eu vi né no formato rap, foi o Maloca Rec, que foi na época que eu colava lá no Bella né, com os menino, a gente estudava tudo junto no estadual, isso em 2015, que me formei em 2016. Eu conheci o Bardo pela tarde, a gente começou a colar no Bella, o Quinta Esquina já tinha um ano de atividade já, tinha as batalha, mas não tinha os evento ainda, aí nesses rolê do Bella, sempre rolava um rolê assim, ah vamo pra uma sessão de estúdio lá no maloca, a gente tem que gravar umas música, aí como eu era amigo do Bardo, ele sempre me levava pro estúdio, não era todas as vezes, mas eu sempre ia e ficava interessado no que os menino fazia ali né. (Entrevista feita com Kael em 21/10/2021 via Whatsapp)

Bom, podemos perceber nos depoimentos, que os primeiros contatos de Kael em 2016 com o Maloca Records, fez ele se interessar pelo que acontecia no estúdio, assim como Val teve o contato com o Alive Records, em Aracaju, e enxergou a possibilidade de montar seu próprio estúdio.

No tocante aos objetivos do estúdio, Kael me conta que o fato de ter perdido o emprego, e a consequência de voltar para casa da família, fez com que aquela ideia inicial de produções colaborativas, e de baixo custo desse uma esfriada, mas que apesar disso, ele não parou de fazer produções colaborativas com os artistas que contribuíram de alguma forma para que a ideia do estúdio ganhasse vida.

Eu acho que, aquela ideia inicial ela acabou esfriando um pouco mais, sacou!? Mas eu nunca deixei de gravar os mano, independente da situação financeira deles, claro que eu quero que eles saibam também que foi maior trabalho, maior rolê pra fazer isso funcionar, sacou!? Nada foi em vão, ninguém assim que ajudou o estúdio financeiramente ou intuitivamente, divulgando, compartilhando as parada ninguém ficou frustrado com isso, porque sabe que houve uma melhoria, e sabe que essa melhoria ainda chega nos nossos ta ligado, num é uma parada de outro mundo, então direto vem os mano aqui grava uma, duas músicas pagando, e eu faço questão ainda depois de chegar, e falar não mano vou gravar um som teu, aí já tem um outro mano que não pode pagar, aí eu já chego e falo não mano, vamo gravar essa, ou então o mano mermo que gravou um som no outro estúdio lá, no estúdio DaGang, e aí eu falei recentemente pros menino, vai ter parte 2 desse som aí, primeira vez que eles fizeram eles pagaram, eu fiz cinquenta reais pra eles, e aí gravaram lá, eu gostei do som, só que na época eu ainda tava muito limitado com o computador, aí agora mermo breve vai sair a parte 2 desse som. (Entrevista feita com Kael em 18/11/2022 via Whatsapp)

Mesmo com o fato de ter esfriado a ideia de ser um estúdio colaborativo, como Kael fala, ele não deixou de contribuir com os artistas que fortaleceram o estúdio no momento mais inicial dessa construção. Um aspecto da dinâmica do estúdio SowLab que, mais uma vez, nos faz perceber o caráter colaborativo que tenho defendido e que praticamente dá uma característica diferenciada aos dois estúdios observados.

Se por um lado, temos um estúdio que tinha como objetivo gravar as músicas de um grupo que estava dando seus primeiros passos no universo musical, e de propor eventos e encontros que reunissem os agentes impulsionadores do Hip Hop no Recôncavo, por outro lado, temos um estúdio que inicialmente tinha, e que ainda tem o objetivo de propor gravações de baixo custo, e produções colaborativas com os artistas independentes que não tem condições de produzir em grandes estúdios.

Na introdução do trabalho, eu mencionei sobre como os dois proprietários dos estúdios exercem atividades profissionais, que são essenciais para a engrenagem do que eles fazem artisticamente. Val Maloca, por exemplo, é *videomaker*²⁷ e além do Maloca Records ele tem uma empresa de vídeos publicitários focada em eventos chamada “EZV Filmes”, já Kael trabalha como *cyber design*²⁸ em uma empresa da cidade, além de trabalhar de forma autônoma e ter fundado sua própria empresa.

Algo que surgiu de forma espontânea nessa análise, e que citei em um parágrafo anterior foi o de esses jovens estarem vivendo entre a “arte e a sobrevivência”, que foi algo que me remeteu a música “A Vida é Desafio” dos Racionais quando Edi Rock se faz a pergunta “Será instinto ou consciência? / Viver entre o sonho, e a merda da sobrevivência”, essa música dos Racionais pontua principalmente a importância de acreditar e sonhar, mesmo com todos os obstáculos, além de apontar a importância de focar no seu presente, para estar preparado para o futuro.

Citei essa música, muito por uma questão de pensar a relação entre as frases, e de pensar como a vida desses jovens também se encontram entrelaçadas pelas questões que são pontuadas na música. É interessante observar que, pensar a questão de viver entre a arte e a sobrevivência, é pensar também a dinâmica de sobrevivência desses jovens.

Pensar que, por mais que eles queiram viver da música, executar os planos e objetivos da construção do estúdio, ou ter um retorno financeiro proveniente do que produzem artisticamente, a urgência de sobreviver meio que os obrigam a trabalhar, e estudar para que tenham uma remuneração mais objetiva, e mais imediata.

Ainda nessa análise, da construção do estúdio, eu perguntei tanto a Val quanto a Kael o que eles pensavam a médio e a longo prazo para os estúdios, e foi aqui que percebi justamente a influência dessa questão financeira da sobrevivência em suas caminhadas. Outra coisa que pude perceber é que as impressões para o futuro para os dois entrevistados são bem parecidas.

Mano, lá na frente eu quero tá mais estruturado, tá ligado. Tipo assim, conseguir desenvolver a parada pra ter mais gente trabalhando também, porque hoje é meio exército de um homem só ainda, eu colabo muito com outros trabalhos, tem essa característica ainda, eu chamo pessoas pra colaborar comigo, eu colabo com o trampo de outras pessoas, então não é nada sozinho, mas o Maloca assim hoje não tem outras pessoas responsáveis por produção, eu sempre chamo alguém pra colar

²⁷ O videomaker é o profissional responsável pela captação, edição e finalização de materiais audiovisuais. Sem dúvidas, o surgimento do Youtube foi fundamental para o aumento do volume de vídeos online

²⁸ O cyber designer é o profissional que trabalha com a criação de arte digital focada no marketing de empresas, negócios e serviços

junto. Eu penso enfim né, em dividir as coisas, tirar de dentro de casa, fazer um espaço adequado, fortalecer mais as característica que tem né, porque de certa maneira o estúdio não é só estúdio, é estúdio de voz, tem a produção de beat, tem vídeo, tem as festa né véi, tem esse contexto todo aí ligado as atividade comunitária também, que de certa maneira é uma contribuição do estúdio, as produção, as captação, porque se é eu né que faço, então eu penso tá tudo mais estruturado, pra conseguir se aperfeiçoar mermo em cada área dessa, tá ligado, tanto nas parada mais comercial, quanto nas ideias mais artísticas também, no sentido de colaborar mais, porque tem muita coisa feita, mas dá pra fazer muita coisa né, chamar muito mais gente pra contribuir. Mas acho que é o processo mermo, tá ligado, eu ainda to meio que nesse processo ainda né véi, de estruturação da parada, e que hoje tá totalmente entrelaçado nas coisas que eu faço de certa maneira assim, que a outra produtora também a EZV Filmes é vídeo, é áudio mas pra outro segmento né, então tem outras coisas também sendo desenvolvida meio que paralelo a essa parada. (Entrevista feita com Val Maloca em 27/08/2021 via Whatsapp)

Futuramente mano, eu visualizo o estúdio muito lá na frente com fê em Deus com estrutura, os mano todo mundo bem, família bem, família dos mano todo mundo bem, sacou!? Isolamento acústico, localização boa, a realização de diversos projetos, acho que o nível máximo mesmo que eu vou chegar, que eu pretendo chegar com o estúdio musical é não depender de dinheiro pra realizar os projetos, sacou!? Eu simplesmente ter tudo, vê um muleque assim, vê que ele é bom, e ele só ta faltando oportunidade, e poder chamar ele pra trampo comigo, sem cobrar nada, sacou? Pq hoje a gente sabe o peso né, da nossa luta, do nosso esforço, do nosso tempo, né. Mas possa ser, e vai ser que a gente chegue nesse momento de estar mais de boa com o mundo, de ta colhendo vários fruto, das sementes que a gente plantou hoje, e é isso eu quero que o estúdio se amplie nesse sentido de dar oportunidade pra as pessoas, sabe. O que eu quero mesmo, é poder chegar e elaborar esses projetos com o estúdio, e estar de boa com a vida mesmo, que é uma onda mais pessoal, sacou!? Mas com o estúdio em si, realizar projetos, sacou!? (Entrevista feita com Kael em 18/11/2022 via Whatsapp)

Como falei anteriormente, as impressões para o futuro dos dois produtores com os estúdios são bastante parecidas, e não foge de um plano a longo prazo de maior estruturação, e ampliação do trabalho que eles já vêm desenvolvendo agora. É possível perceber quando Val fala do entrelaçamento do que ele já faz com o estúdio, a sua relação profissional com o universo da produção da arte digital.

Foi possível perceber também que, apesar do caráter colaborativo dos estúdios, a ideia para o futuro é de não depender mais tanto da questão financeira, no que diz respeito ao desenvolvimento dos seus projetos. Val Maloca, por exemplo, fala da necessidade de ter um espaço adequado para o estúdio, fora de casa, dividir as funções, enquanto Kael fala de ter uma melhor estrutura, como um tratamento acústico adequado, e uma boa localização.

A meu ver, nenhuma das duas propostas fogem de ter similaridades em seus objetivos, que é basicamente, o de criar um espaço independente e autônomo de produção musical, e artística que os possibilitem profissionalizar o que já fazem a longo prazo, envolvendo nessa profissionalização, o caráter colaborativo que já acionam em seus estúdios.

Nesse sentido, surgiu a necessidade de compreendermos além das dinâmicas dos estúdios, o que é produzido neles, ou seja, as músicas, e para analisarmos isso, será necessário que eu traga em outro tópico, algumas letras e algumas capas de projetos lançados pelos dois estúdios para termos um panorama mais amplo do nosso debate.

3.2 Analisando as músicas, o poder de expressão do rap

A nível de análise, escolhi uma música produzida por cada estúdio, para que a gente possa perceber assim, as características de expressão de cada um deles. De antemão, o que posso dizer é que a música que escolhi do Maloca Records, é uma música do Quinta Esquina chamada “Reflexos”, e do SowLab é a música “*Money*” produzida pelo próprio Kael, que é uma descrição de um acontecimento real que ele mesmo vivenciou com um amigo em Salvador.

Para tornar a nossa visão mais ampla, a ideia também é de trazer aqui algumas capas dos lançamentos feitos pelos dois estúdios, mesmo que as letras não sejam analisadas, com a ideia de observarmos os caminhos que esses jovens têm trilhado, e de que forma eles fazem a distribuição, e o escoamento de suas obras, fazendo chegar ao público.

Bom, para início de conversa, é importante a gente pontuar que o Youtube hoje é uma das maiores plataformas online de criação e consumo de vídeos via *streaming*²⁹, muito utilizada pelos artistas para fazer com que suas produções cheguem ao público. Além do Youtube, o Spotify é uma plataforma que também tem sido muito utilizada nesse sentido.

Atualmente, com a popularização da internet e o surgimento dos serviços de *streaming*, os lançamentos digitais têm cada vez mais sido valorizados frente às mídias físicas, e ter sua música ou seu vídeo distribuído em uma dessas plataformas de serviço de *streaming* já é algo mais acessível, o que acaba por estreitar a relação do artista com o público, e com a própria engrenagem de produção.

Para que um artista tenha a sua música distribuída online, por exemplo, no Youtube, é preciso que ele crie um canal na plataforma, e faça o upload da sua música em formato de vídeo. Já nas plataformas de *streaming* como Spotify e Apple Music, é preciso que ele faça um cadastro em uma empresa de distribuição, como a OneRpm ou a CD Baby.

²⁹ *Streaming* é uma tecnologia que realiza a transmissão contínua de conteúdos em diversos formatos de mídia (como vídeo, áudio, imagens, entre outros) pela internet e sem a necessidade de download, partindo de um servidor até o computador, tablet ou celular.

Essas distribuidoras, são como empresas que fazem a ponte entre o artista, e as plataformas de *streaming*, o que tem estimulado cada vez mais, a independência e a autonomia desses artistas, no que diz respeito ao escoamento de suas produções, e como forma de ser remunerado, já que as visualizações nessas plataformas podem gerar um retorno financeiro a esses artistas.

Após esse cadastro feito, é preciso que o artista faça um *upload*³⁰ da música que quer distribuir, enviar capa, e mais algumas informações necessárias para que essa distribuição seja feita. Após feito isso, a música passa por um processo de curadoria nas plataformas de *streaming*, onde a obra passa por um processo de análise para que seja aprovada.

Lógico que, esse processo tem muito mais etapas e detalhes do que as que posso descrever no momento, mas toda essa explicação, é para dizer que as músicas que vamos analisar, se encontram disponíveis no Youtube, e nas principais plataformas de *streaming* de música, como forma central de escoamento.

No início do trabalho, eu tinha a ideia de fazer apenas uma análise de discurso com as letras das músicas que são produzidas nos estúdios. Mas, durante a pesquisa surgiu em algumas conversas com amigos o porquê de não usar o termo “escrevivência” da escritora Conceição Evaristo, e decidi que faria essas análises baseadas também no pensamento do termo que originalmente une “escrever” e “vivência”.

No artigo “Escevivência: Sentidos em Construção” de Maria Nazareth Fonseca, que faz parte de um livro que reflete sobre a obra de Conceição, a autora afirma que o termo “escrevivência” se encontra em construção, ao mesmo tempo, em que ela revela que, desde que o termo começou a ser utilizado, Conceição “quis estabelecer uma relação entre o ato de escrever literatura e a intenção de assumir o que foi vivenciado por negros e negras ao longo da história do Brasil.” (FONSECA, 2020)

Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana. Uma condição particularizada que me conduz a uma experiência de nacionalidade diferenciada. (EVARISTO, 2020, p. 30-31)

³⁰ O termo *upload* se refere ao ato de “subir” arquivos presentes no seu computador ou celular para um servidor online, ao contrário do *download*, que é o ato de baixar algo para seu dispositivo.

Bem, o olhar que quero ter sobre as letras, é justamente baseado em observar essas vivências, pensando que essas músicas podem revelar aspectos sobre um tempo, e um lugar específicos que esses jovens se encontram. Já vimos, que o rap, nos guia para um olhar em que os diversos contextos são levados em consideração, principalmente os subalternizados. Assim, devemos considerar a importância de observar o rap, muito pela sua capacidade de propor novas discussões, além da capacidade de carregar, e produzir significados distintos enquanto uma música diaspórica.

A música está no mundo, e falar sobre ela é falar sobre um tempo e lugar específicos. Além de carregar significados, a música também *produz* significado. E, entre os muitos gêneros que marcam nosso tempo, o rap se destaca como aquele que mais questiona seu lugar social. Por um lado, briga por espaço no mercado fonográfico, por outro, é uma música que quer ser mais do que apenas isso: é um movimento, um estilo de vida, quer mudar o mundo. (TEPPERMAN , p. 7,)

É pensando nessa relação de escrever a vivência, e de como essa escrita carrega e produz significados, que analisaremos essas músicas. No entanto, mesmo apoiados por esse aporte teórico, não podemos tirar o mérito, e a potência do rap de falar por si só, e de criar narrativas e líricas próprias ao estilo.

Para começar essa análise, eu escolhi a música *Money* de Kael, que se encontra disponível no Spotify, e nas principais plataformas musicais. No momento que eu estava escutando as músicas, até perguntei a Kael se a música era baseada em um acontecimento real, ou se era um conto que ele tinha criado, porque narra um fato muito próximo das nossas realidades.

Money, Money, Money, yeah! Money, Money, Money, ohhhh! Money, Money, Money, plug plug! / Saca essa história aí / eu na quadra com Acerola, as viatura desenrola, vai descer pra Antônio Costa / e ainda são quase nove horas, ainda são quase nove horas / nós tem que chegar lá embaixo / pegar um preno dos pivete.
Deu errado essa fita, os homi bateu na hora / ô meu Deus só me proteja pra que não seja minha hora / ô meu Deus só me proteja pra que não seja minha hora.
Meu pivete rodou e caiu / ele não tinha nada / meu pivete rodou e caiu, ta entendendo? / E ele não tinha nada, porra de nada. / É tanto que a gente foi achar a bucha depois quando a gente voltou tá ligado / a gente achou no chão fumou cheio de ódio / depois de ter voltado da delegacia. / Money, Money, Money, yeah! / Money, Money, Money, ohhhh! / Money, Money, Money, plug plug! (KAEL – MONEY, 2022)

No caso, foi uma situação em que, ele e um amigo estavam perto de um lugar que tinha uma biqueira, que pode ser entendida, como um ponto que vende substâncias ilícitas.

Esse seu amigo tomou um enquadro da polícia, e foi levado para a delegacia mesmo depois de ter constado que ele não tinha nada de ilícito na mão. Nessa, ao perguntar a Kael sobre a origem da música, ele me relatou como foi a situação e eu resolvi trazer para o trabalho também.

É uma história real, tá ligado mano, de fato, eu tenho um parceiro que, se você quiser até te mostro o insta dele, eu já troquei ideia aqui com meus parceiro sobre ele, que o vulgo dele no bagulho é Acerola, Gilson o nome dele, a gente cresceu junto lá, e aí teve uma vez mano que a gente tava na quadra, tá ligado mano!? A quadra do São Caetano, onde rola umas batalha ali de Dj Belle, tá ligado!? Aí a gente tava ali, queria fumar um, só que tipo assim, a casa dele era na frente da minha casa, era praticamente na merma rua. Aí tipo assim, a gente ia passar por lá, ia passar pelo beco, e ia mesmo vê os pivete, pegar uma bucha e ir pra casa tá ligado mano, aí tipo, nesse processo aí eu fiquei mais a frente, ele foi lá perto dos pivete, aí quando os pivete foi pegar a gente só ouviu os pipoco tá ligado, aí só deu tempo de ir correndo, e tipo assim, tinha uma virada que dava pra rua dele, e um escadão tá ligado, na minha lógica, a opção melhor era subir o escadão e me jogar em alguma varanda tá ligado, tinha várias varanda de casa, só que ele queria chegar logo em casa, aí ele virou a direita, só que os homi vinha também pela direita tá ligado, eles tavam armando o bote, e os homi só pegou ele, aí ele dispensou a parada, aí não acharam nada levaram ele detido, levaram lá pra 4ª delegacia do São Caetano, aí a vó dele foi, eu fui também com o irmão dele, Flávio, e Dona Créa, que acho que agora é finada Dona Créa, e aí a gente foi lá, esperou cerca de uns 40 minutos do lado de fora, que a gente nem quis chegar na situação, e rolou esse fato, exatamente, de a gente voltar frustrado, ele tomou uns pau obviamente né véi, porque o pivete tava trajado, tipo como, boné Nike, camisa de time, despojado, aí os cara achou que ele era mais um envolvido ali também, não quis saber a procedência, não quis puxar ficha, não quis saber de nada tá ligado. E nisso mano, a gente voltando pra casa, bem na rua, na virada que tinha, a gente achou lá a bucha lá no chão. (Entrevista feita com Kael em 18/11/2022 via Whatsapp)

De início, imaginei em eu mesmo fazer as interpretações das letras das músicas, mas depois que Kael me surpreendeu com esse depoimento, eu pensei que nada melhor do que quem escreveu as letras para me explicar sobre as narrativas, mas sem deixar de lado a possibilidade de explicar alguns detalhes e termos que aparecem nas músicas.

No início do verso, logo depois do primeiro refrão Kael já chama a atenção do ouvinte quando fala, “Saca essa história aí”, como se fosse um chamado pra o ouvinte prestar mais atenção, logo depois ele fala do lugar que estava, junto com seu amigo, Acerola, de onde viu as viaturas passarem quando já era perto de nove horas, e da necessidade de chegar lá embaixo onde os “os pivete” estavam, pra poder pegar um preno, quando canta “eu na quadra com Acerola, as viatura desenrola e ainda são quase nove horas, ainda são quase nove horas / nós tem que chegar lá embaixo / pegar um preno dos pivete.”

Bom, inicialmente, o que podemos perceber aqui é uma construção narrativa que vai totalmente contra os padrões do que a literatura tradicional propõe, percebemos que na letra, Kael em algum momento tenta esconder ou camuflar o que ele estava fazendo no momento, ou a forma como a situação aconteceu.

Já sabemos, a partir de seu depoimento que Kael estava junto com seu amigo Acerola, e queriam fumar um baseado, mas para isso precisariam buscar na biqueira que tinha perto da rua que eles moravam. Quando ele canta, “nós tem que chegar lá embaixo /pegar um preno dos pivete”, ele tá falando justamente dessa situação de ir na biqueira e pegar o “preno” que no caso, pra quem não conhece é um tipo de erva prensada, com ou sem produtos químicos.

Logo em seguida, ele já vem alertando de que essa “fita”, no caso a situação de ir buscar o baseado na biqueira tinha dado errado, e vem falando “Deu errado essa fita, os homi bateu na hora”, aqui na Bahia “os homi” significa a polícia, então o que Kael está dizendo é que na hora que eles já estavam na situação de buscar o baseado a polícia chegou na hora.

Em seguida, ele canta, “ô meu Deus só me proteja pra que não seja minha hora” como uma forma de apelar para a fé, para que saia ileso do encontro que fez sem querer com a polícia. No próximo verso, ele vem cantando e repete “Meu pivete rodou e caiu / ele não tinha nada”, nesse momento ele fala “e ele não tinha nada, porra de nada” e continua em tom de indignação, “É tanto que a gente foi achar a bucha depois quando a gente voltou tá ligado / a gente achou no chão fumou cheio de ódio / depois de ter voltado da delegacia.”



Figura 22: Capa da música Money no Spotify

Fonte: Spotify

Já a questão de cantar *Money* no refrão, interpretei como uma forma de querer dinheiro para que não viva mais essas situações de, por exemplo, ter que ir em uma biqueira comprar o baseado, pensando no risco que essa situação possa gerar. Quando eu tava escutando essa música, depois do que Kael me falou sobre ela, a música que lembrei foi “Baculejo” do grupo de pagode baiano Parangolé, que basicamente não narra um fato, mas fala também do contexto de abordagens e ocupações policiais dentro das quebradas.

Eu não aguento mais vou desabafar / Embaçaram na quebrada tá sinistro de aturar /
Invadiram nosso gueto / Tiraram a paz e o sossego / Toda noite, todo dia / Tome,
tome, tome / Tome baculejo / Da onde você vem / Pra onde você vai / mão na cabeça
rapaz / Tô ligado, tô sabendo / Você que é do movimento / Eu quero ver o
documento / Quero ver o documento. (PARANGOLÉ – BACULEJO, 2005)

Seguindo esse sentido, da interpretação das letras, eu escolhi a música “Reflexos” do Quinta Esquina, que não narra um fato em si, mas figura contextos perdas e ganhas em meio a um contexto de violência. Essa música, faz parte de um EP chamados Ciclos, lançado em 2018 pelo grupo, e se encontra disponível no Youtube, Spotify e nas principais plataformas de música via *streaming*.

A escolha da música, foi feita porque, os versos acabam meio que se dividindo, entre o primeiro verso que fala de alguns traumas e alguns dilemas da vida cotidiana, como a perda de um ente querido, e como isso pode afetar toda uma família, e a segunda parte que vem com mais otimismo tentando achar os caminhos para a saída desses traumas, e de olhar com carinho para as situações simples de felicidade que vivemos diariamente.

A narrativa é construída a partir da ideia do perde e ganha da vida, compreendendo o tempo, e os ciclos, no sentido de aceitar esses processos da melhor forma. A música, começa com uma fala do MC de Salvador Vandal, que narra sobre essa dualidade da vida, de perder e ganhar, “pra se falar sobre a dualidade da vida / o jogo da vida / de você perder e ganhar / um dia você tá bem, num dia você tá ruim / o que é a verdade da nossa vida né / um dia você sorri, no outro você chora num é!?” Os versos são cantados por Troll e por Val logo na sequência dessa fala.

Me olho no espelho e não vejo mais / o sorriso sincero de anos atrás / a saudade visita, madrugada bolada / trazendo esses versos um pouco de paz / outro maço pra dentro tragando minha morte em forma de cigarro / sempre vejo ela em forma de viatura / as vezes vejo ela em forma de tristeza / também vejo ela em forma de tortura / tenho medo do mundo / mas não surpreendo com toda essas brisa que vem surgindo / a arma de fogo impõe respeito, foi por essas merda que eu perdi meu primo / gatilho apertou, pivete tombou / Tia Cida chorou, meu peito fechou / meu pai endooidou / minha mãe entrou em depressão de tanta dor. / Dia dos Pais na escola era foda, meu avô que colava ao invés do coroa / sentia vergonha dele ser louco / e sentia saudade de ver ele de boa / revolta na mente, feridas na alma que nunca irão cicatrizar / doses de aguardente, guerras internas que não sei se irão passar. / Até lá, nós se tromba no rolê, não sei o dia de amanhã / mas sei qual é meu proceder. / Até lá, nós se tromba no rolê / não sei o dia de amanhã, mas sei que vou sobreviver. Condenado a ver anos a frente, limitado ao que é possível hoje / sem distância entre o que eu vivo e rimo, fumo um fino ouvindo Ogi / tudo virou canção, os tempo bom, os tempo ruim / na barriquinha cortando capim / com Patrick ouvindo expressão ativa, paraíso, paranóia. / Minha parabrisa é clara a boia / o homem chora / reza, ora, quem no corre boia. / Confiança vira vidro / quando quebra corta / e aí não cola / essas parada é foda / onde quem pensa incomoda. / Meus piva vende umas dola / mora no condomínio quem lucra com essas droga / nós é gueto pelo gueto / salve Vandal valeu as ideia / e mermo no mundo errado véi / faça a coisa certa. / São códigos de ruas e nem todos tem acesso / pra ser bom de onde nós vem tem que fazer mais que sucesso / mirar nos inimigo certo, trafegar em várias área / pisar na lama ou no luxo / sem deixar falha ou jogar a toalha / sem perdão pra algoz, pode vim de contra nós / cês prendem nosso corpo mas não bota medo em nós. / Sem perdão pra algoz, pode vim de contra nós / cês matam nosso povo mas não calam nossa voz. (QUINTA ESQUINA – REFLEXOS, 2018)

Como Kael me surpreendeu com o depoimento sobre a inspiração da música, resolvi também pedir a Val que me contasse um pouco sobre a inspiração para fazer essa. Também tinha a intenção de pedir para o Troll me falar um pouco sobre os fatos que ele narra no

primeiro verso, mas no momento que eu tava fazendo a pesquisa ele ficou sem celular, o que acabou interrompendo nossa comunicação no processo.

Quando a gente construiu a letra aí, o Troll veio com a primeira parte assim, que é uma parte que fala de trauma né, da infância dele, dos problema, coisas que ele não sabia se tava resolvida ainda, se tava pra resolver, e minha parte já vem no sentido mais, de tipo assim, nessa busca dessas soluções assim, eu acho, os caminhos. E tipo, como uma reafirmação mermo, que apesar disso tudo né véi, nós tava na pista ali fazendo outras coisa, acho que é nesse sentido assim, é que o Hip Hop meio que permite a gente refletir sobre esses traumas né pivete que a gente passa, e ressignificar, usar de potência, nem que seja pra um rima mermo, ta ligado, de matéria prima pra um rap e que depois ganha outro sentido né, outras pessoas ouvem, e aí se identifica, ou sei lá, pensa sobre outra coisa, ou observa até sua própria vida de outra forma, mas acho que isso é bem da intenção assim né. (Entrevista feita com Val Maloca em 27/08/2021 via Whatsapp)

Bem, como disse anteriormente, e como Val traz também no depoimento, essa música começou a ser construída, a partir desses primeiros versos do Troll, que trazem um pouco dos seus traumas no decorrer da sua vida, dos problemas e um pouco da infância também. Isso é possível perceber quando ele começa o verso dizendo “Me olho no espelho e não vejo mais / o sorriso sincero de anos atrás / a saudade visita, madruga bolada trazendo esses versos um pouco de paz”, e revela que o que lhe traz um pouco de paz é justamente escrever esses versos.

Seguindo, ele diz que fuma outro maço, e afirma estar tragando a própria morte em forma de cigarro, mas que enxerga a morte também em outras formas, como forma de viatura, como forma de tristeza, e em forma de tortura. Afirma que tem medo do mundo, mas que não se surpreende com essas brisas que vem surgindo.

Mais a frente, ele vem falando de como a arma de fogo impõe respeito, mas que tem esses perigos também, e mostra isso dizendo que “foi por essas merda que perdi meu primo” e de como essa perda o afetou e afetou sua família, quando ele diz que “Tia Cida chorou, meu peito fechou / meu pai endoidou / minha mãe entrou em depressão de tanta dor.”

De como também esse fato, afetou sua relação com seu pai, e de como isso traz pra ele uma “revolta na mente” e “feridas na alma que nunca irão cicatrizar” além das guerras internas que ele não sabe se vão passar, e termina seu verso dizendo que não sabe do dia de amanhã, mas que daqui até lá ele vai sobreviver e se tromba no rolê com alguém que ele deixa subentendido quem é.

Já a parte de Val, como ele mesmo disse, só vem no sentido de reafirmar o que está sendo dito, mas também vem no sentido de mostrar que apesar desses fatos traumáticos

sempre tem outras coisas também acontecendo, que permite eles refletirem sobre suas realidades.

Isso, que Val vem dizendo, pode ser percebido no seu verso quando ele vem cantando que “tudo virou canção, os tempo bom, os tempo ruim / na barriquinha cortando capim / com Patrick ouvindo expressão ativa, paraíso, paranóia”, o que mostra também a importância das referências e das formas que o rap chega nesses jovens, principalmente por ele ter citado o grupo Expressão Ativa em seu verso.

Outro aspecto interessante, de se perceber no verso de Val, é como ele descortina a lógica do tráfico de drogas quando canta que “meus piva vende umas dóla / mora no condomínio quem lucra com essas droga”, nesse caso “dóla” pode ser lido como aquela bucha da música de Kael, ou seja, a parte do varejo do tráfico de drogas, frente à larga comercialização, que é feita por quem mora nos condomínios, que é quem detém o verdadeiro poder e controle dessa lógica.



Figura 23: Capa do EP Ciclos do Quinta Esquina

Fonte: Spotify

Acima, a gente pode observar a capa do EP Ciclos, do Quinta, é preciso apontar que esse trabalho veio logo depois da reconfiguração do grupo após a saída de Roccki Emissí e a chegada de Dj Rafiuski, que é quando o Quinta Esquina passa a ter três integrantes na rima e um Dj. Sobre esse projeto, Val me falou que é muito baseado em memórias e em reflexões dessa caminhada que eles construíram junto com o grupo, e a própria capa se observarmos tem elementos que indicam essa reflexão.

Seguindo esse passo, podemos apontar também outras produções tanto do Maloca Records quanto do Estúdio DaGang, atual SowLab, no sentido de entendermos também de que forma esses jovens têm articulado suas produções no sentido de criarem uma rede de ouvintes, apoiadores e colaboradores.

Além das duas músicas, que analisamos neste subtópico, é possível encontrar os projetos lançados por esses estúdios tanto no Youtube quanto no Spotify. Nesse sentido, já foram lançados singles solos, clipes, Eps, sem contar os projetos que estão no forno dos dois estúdios.

Kael por exemplo, além da música que analisamos tem cerca de 10 músicas lançadas no Spotify, e entre seus últimos lançamentos está a música “Ligação”, que já vem numa perspectiva narrativa mais sentimental, o que descortina aspectos do rap que mostra que, esse estilo musical vai muito além, do que o de simplesmente fazer denúncias ou vocalizar violências vividas por esses jovens.



Figura 24: Capa da música “Ligação”

Fonte: Spotify

Quanto às outras produções do Maloca Record, poderíamos aqui apontar diversas, muito pelo tempo maior de atuação do que o próprio SowLab, mas a que preferi destacar foi “Festa nas Áreas”, música que produzi o instrumental, e que conta também com um clipe no Youtube. “Festa nas Área” vem também nesse sentido, de sair um pouco dessa lógica do rap de denunciar ou vocalizar violências, e como a própria música diz relata situações de festas e reuniões entre os mais chegados, o que mais uma vez atesta a pluralidade narrativa que o rap propõe.

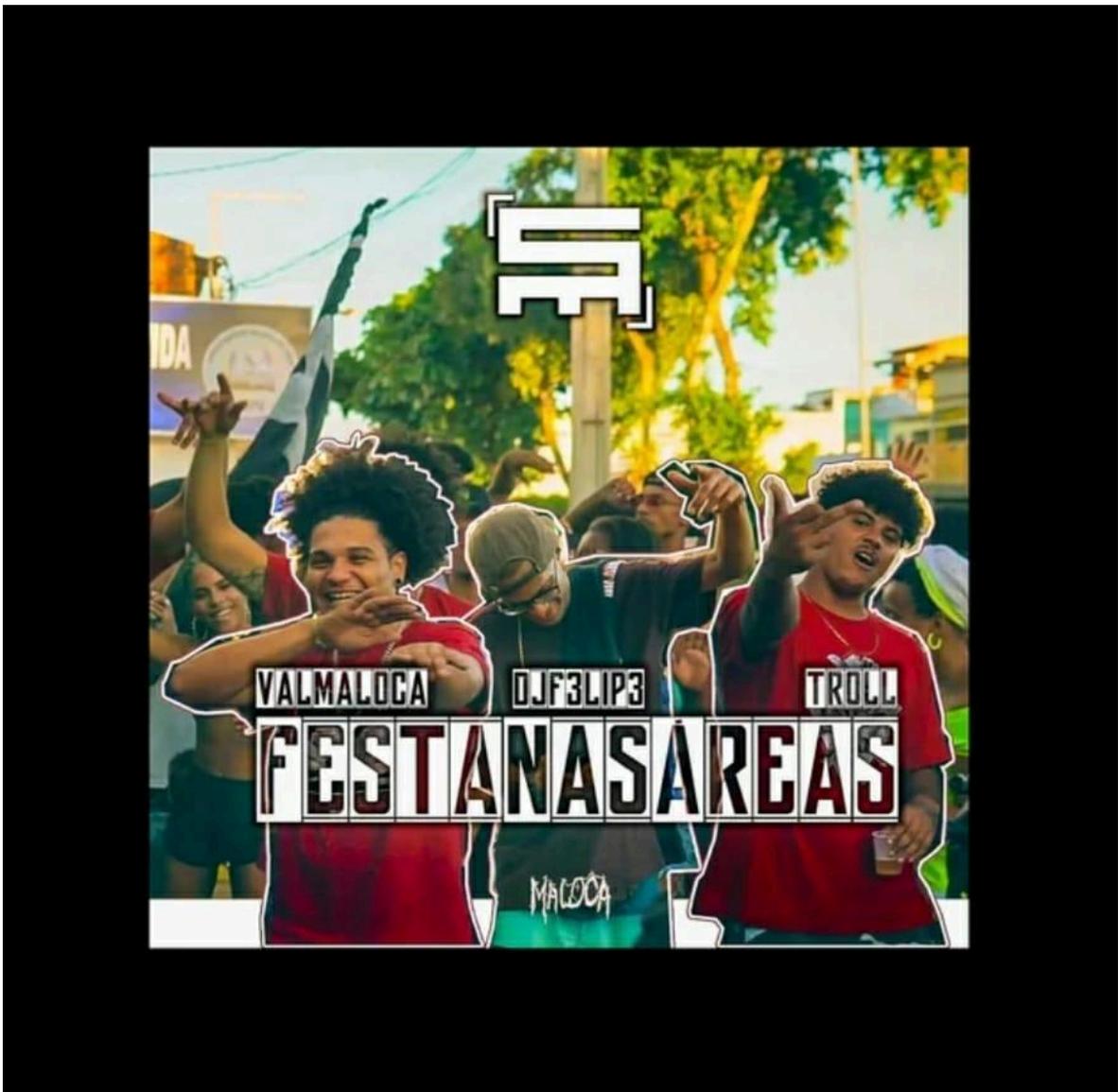


Figura 25: Capa da música Festa nas Áreas

Fonte: Spotify

A ideia desses últimos subtópicos, foi o de percebermos a forma como o nosso campo se apresentou para nós, e observarmos a articulação desses jovens com a música e a tecnologia, e quais os impactos dessas articulações no sentido de possibilitar a construção de narrativas, e projetos de suas vivências e realidades.

Basicamente, o objetivo foi o de trazer as experiências dos dois estúdios, tentando entender seus projetos para que a gente pudesse perceber suas dinâmicas e objetivos. Dessa forma, a ideia foi a de deixar o campo falar por si só. A ideia foi fazer perguntas a Val e a Kael que direcionassem o olhar para esses aspectos.

Nessa oportunidade, pudemos observar que, apesar de ideias e projetos diferentes, os dois estúdios tem dinâmicas similares, até porque é importante pensar que o estúdio SowLab tem um pouco de influência do Maloca Records, já que o primeiro estúdio que Kael teve contato foi o Maloca Records.

Nesse campo também, vimos que os dois estúdios, seguem a lógica de *home studios*, que são estúdios que funcionam em casa, e que seguem a ideia do “faça você mesmo”, o que simplifica a ideia de estúdio de gravação musical, que acaba por fortalecer a criação de um espaço que propõe formas de trabalhos de caráter colaborativo.

Assim, observamos também as letras dessas músicas, pensado que o rap, enquanto música diaspórica, tem em uma das suas características básicas a pluralidade de narrativas, mais objetivamente, de fazer denúncias e vocalizar debates e situações que não são visibilizadas com frequência.

Nesse sentido, a ideia foi observarmos se de fato essa agência tem criado narrativas e novos espaços de sociabilidade, com as articulações que esses jovens têm feito entre eventos, produção musical e redes sociais. Dessa forma, os verdadeiros impactos e efeitos dessas articulações só serão de fato constatados em oportunidades de produções futuras e mais objetivas nesse sentido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Bem, inicialmente eu tinha como objetivo fazer uma pesquisa, que observasse as articulações e atividades comunitárias do Hip Hop em Cachoeira e Santo Antônio de Jesus. A ideia era basicamente pensar o território do Recôncavo, e de que forma o Hip Hop vinha atuando nessas duas cidades.

Porém, o contexto pandêmico me impediu de fazer essas observações, já que as atividades presenciais foram suspensas nesse período. O interesse de pesquisar esse contexto, veio muito por perceber o impulsionamento do movimento Hip Hop aqui nessa região.

Com a interrupção das atividades, resolvi então pesquisar mais especificamente o rap, como um elemento de destaque dentro da cultura Hip Hop, e como uma juventude envolvida com o movimento, também se articulam impulsionando suas produções musicais, que vem com uma proposta de “faça você mesmo”, e sobretudo, de baixo-custo, formando uma agência política, e estética de embate a esse contexto.

Como já disse anteriormente, a minha atuação de DJ envolvido com a cultura Hip Hop também me fez olhar o movimento por essa ótica, e em alguns momentos devo admitir que esse envolvimento me colocou como suspeito para falar. No entanto, essa questão não foi necessariamente um ponto de tensão nessa investigação.

Para chegar a tal ponto, investiguei a experiência de dois estúdios, que seguem a lógica de *home studios*, que como já expliquei, são estúdios instalados em casa, com a ideia de desmistificar a produção musical, e de criar uma autonomia em relação aos grandes estúdios.

Nesse sentido, devo mencionar que, inicialmente eu também tinha o objetivo de pesquisar como nesse processo das atividades, o rap se torna uma ferramenta de afirmação identitária desses jovens. Mas no decorrer do processo, e tendo em vista que, estava pesquisando o rap, resolvi observar como essas articulações de estúdios, e como os próprios raps produzidos por eles tem criado novas narrativas.

Devo mencionar que, a liberdade expressiva, e a capacidade discursiva desse estilo musical também foi um crivo para a forma como foi feita essa análise. O recorte escolhido foi o dos estúdios Maloca Records, e SowLab antigo estúdio DaGang, todos os dois localizados em Santo Antônio de Jesus, onde tive como principais colaboradores Val Maloca, e Kael, que são os proprietários dos estúdios.

Compreendendo o caráter colaborativo das articulações que esses estúdios fazem, tentei fazer contato com outros jovens que também tem acesso, ou tiveram influência no processo de construção dos estúdios, inicialmente consegui fazer contato com dois Mc's e um Dj, mas o único contato que consegui desenvolver um diálogo até o fim da pesquisa foi o Dj Rafiuski.

Como vimos, Santo Antônio de Jesus é uma cidade localizada a cerca de 200 km da capital baiana Salvador, com densidade demográfica estimada em 102.000 habitantes e localizada no território do Recôncavo Sul Baiano.

Conhecida na região como a cidade que tem o “comércio mais barato da Bahia”, na administração passada a cidade carregava o slogan de “A Capital do Recôncavo”, e durante a pesquisa escutei diversas pessoas falando sobre essa questão, em uma oportunidade até levantei uma discussão com uma amiga relacionada a essa questão.

Por ser considerada como uma cidade de grande porte pela definição do IBGE, observamos que SAJ, segue os passos de uma urbanização não planejada, e nesse sentido, as contradições resultantes desse não planejamento acabam por se agravar, e dentro dessas contradições estamos falando também, e principalmente, da violência.

Dessa forma, vimos que Santo Antônio de Jesus se encontra no ranking das 10 cidades mais violentas do Brasil, acompanhando um dado já histórico no que diz respeito à violência e aos homicídios cometidos de forma violenta ou por arma de fogo na Bahia. Cabe apontar que nesse ano de 2022, a Bahia, no terceiro semestre liderou o ranking de mortes violentas no Brasil.

Observar Santo Antônio de Jesus, me revelou que, assim como na maioria das cidades ela é determinada por uma geografia que podemos nomear de geografia da desigualdade, e que pode ser mais bem entendida a parte do pensamento de Fanon em *Os Condenados da Terra*, quando ele descreve a cidade do colonizador, e a cidade do colonizado.

Como ferramentas analíticas teóricas, que subsidiassem a investigação nesse sentido da exclusão e da violência, escolhi a Antinegitude, e a Necropolítica, que dentro dessa perspectiva pôde nos auxiliar a revelar os aspectos de segregação, e de uma política de segurança que decide quem vive, e quem morre a partir de simples estereótipos.

Nesse sentido, a hipótese central dessa pesquisa foi, como em um contexto em que a violência se revela de forma extrema, um determinado grupo de jovens tem conseguido articular música, tecnologia, e redes sociais no sentido de criar narrativas que vocalizem, e deem visibilidade a tal contexto. Dessa forma, também tentamos observar como essas violências refletem nas experiências desses jovens.

Desse modo, vimos também que a região do Recôncavo Baiano é considerada historicamente como um território de luta e de identidade, além de ser uma das regiões brasileiras de maior influência de culturas negras africanas na diáspora. Assim, essa noção territorial tem impulsionado o reconhecido de indivíduos, e grupos identitários no sentido de ocuparem o espaço cultural em que se encontram.

No segundo capítulo, vimos que o surgimento do Hip Hop data da década de 60 está totalmente atrelado, e entrelaçado à realidade periférica da região do Bronx. Dessa forma, vimos que o Hip Hop ganha vida nos guetos nova iorquinos que viviam uma experiência de exclusão devido ao agravamento das contradições estruturais das grandes metrópoles capitalistas, articulando a arte como sua principal forma de expressão.

Nesse sentido, percebemos que o Hip Hop se expressa a partir de quatro elementos artísticos, que são o rap, o Graffiti, o breaking, e o Dj, e dentro dessa perspectiva, vimos o rap como elemento central dessa expressão, por conta da sua característica de ser uma linguagem, que fala diretamente com o público.

Outro fator, que destacamos do Hip Hop foi a influência das lideranças e das lutas por direitos sociais norte americanas, e do movimento negro, sobretudo, o movimento dos Panteras Negras na sua formação. Dessa forma, atestamos que estamos perante de um sistema de expressão cultural juvenil e diaspórico.

Pensando nessa característica diaspórica do Hip Hop, e no intercâmbio cultural que ele faz ao chegar, e se expressar em várias partes do mundo, observamos a forma como o Hip Hop chega no Brasil a partir da perspectiva paulista dos Racionais Mc's, dos encontros da São Bento, e dos bailes que aconteciam também no Rio de Janeiro.

Acompanhando esse tráfego diaspórico, que o Hip Hop faz, observamos também traços desse movimento na Bahia, e a forma como ele chega na capital e interior do Estado pela perspectiva do autor baiano Jorge Hilton. Nesse sentido, Hilton chama a atenção para a pluralidade do pioneirismo do Hip Hop aqui na Bahia.

Como a nossa análise está centrada no Recôncavo Baiano, buscamos observar a partir de referências bibliográficas, as formas como o Hip Hop se articula em algumas das cidades que fazem parte desse território. Vimos, por exemplo, a partir dessas referências o grupo Pretos Conscientes Atuais, em Cachoeira, como uma das primeiras células de expressão do rap no estado.

Constatamos que em Cruz das Almas, o primeiro grupo de rap a surgir, foi o Verbo Racional lá pelos anos 2000, a partir das referências, vimos que esses jovens faziam pesquisas em revistas e contaram com a influência do programa de Tv Yo! MTV Raps. E que também Cruz das Almas foi a cidade que sediou o I Encontro de Hip Hop do Recôncavo em 2014.

Nesse sentido, vimos que esse encontro que aconteceu em Cruz das Almas, aconteceu muito por influência dos encontros de Hip Hop que aconteciam em Nazaré das Farinhas, que

segundo Neto (2019), foram as primeiras tentativas de articulação do movimento Hip Hop Organizado no Recôncavo.

Vimos também, que em Santo Antônio de Jesus a forma como o Hip Hop ganha forma em meados de 2002 é com a dança de rua, e que só depois da formação do grupo Filhos do Gueto surgir é que o Hip Hop passa a ter um sentido mais profissional.

Seguindo ainda essa análise, de manifestação do movimento Hip Hop nessas cidades do Recôncavo, também atestamos que atividades mais recentes têm sido executadas nesses três municípios, como o Baile Pelo Certo e atuação do Ibori Studio e do Cine do Povo em Cachoeira, a atuação do Coletivo da Quebrada em Cruz das Almas, e atividades como o Som da Rua e o Hip Hop nas quebradas em Santo Antônio de Jesus.

No terceiro capítulo, tentei descortinar aspectos que caracterizam o Hip Hop, e que foram cruciais para a nossa análise. Por exemplo, a ideia do Hip Hop de articular e aglutinar ideias capazes de criar sistemas de identificação, o que nos faz perceber que, que o movimento Hip Hop, e o rap em suas letras carregam uma gama de símbolos e significados que dizem respeito à subjetividade de grupos específicos.

Dessa forma, observamos que o rap, enquanto elemento dessa cultura adota um caráter de luta e resistência, pensando que esse estilo articula a vocalização, na maioria das vezes, de grupos excluídos e marginalizados em determinados contextos.

Ainda nesse capítulo, vimos que o *boom* do Hip Hop, se deve muito a uma apropriação e um aperfeiçoamento tecnológico, no que diz respeito às técnicas musicais do rap. Em junho de 1977, por exemplo, vimos que o episódio de um apagão em Nova York onde várias lojas foram saqueadas, marca essa virada tecnológica do rap, com o surgimento de vários grupos e equipes fazendo rap.

Pela questão da nossa análise está centrada também, na observação de dois estúdios e produtoras independentes, fiz questão de trazer como exemplo o Laboratório Fantasma, fundado inicialmente por Emicida e seu irmão Evandro Fióti como “Na Humildade Crew”, com o objetivo de gerir a carreira de Emicida como rapper e MC. Ainda nesse segmento, trouxe também o exemplo de Rincôn Sapiência, que após sua saída da Boia Fria Produções, fundou o seu próprio estúdio, que adota a ideia do “faça você mesmo”.

Já nos subtópicos do terceiro capítulo, foi onde eu apresentei o campo, e discorro sobre as impressões que tive a partir do diálogo e da observação dos dois estúdios que me propus a analisar. No primeiro subtópico, eu apresentei os estúdios, os proprietários, que

foram meus interlocutores, e tentei da melhor forma possível trazer para a pesquisa a dinâmica de funcionamento desses estúdios, quais são seus objetivos, e o que eles pensam a longo prazo para esses projetos.

O que pude perceber, no diálogo com Val Maloca e Kael, é que a dinâmica de funcionamento dos estúdios são bem parecidas, e que esses estúdios seguem a lógica de *home studios*. Como já disse anteriormente, neste diálogo também destaquei onde estão localizados, e qual foi a força motivadora, que fez com que esses jovens projetassem e executassem a ideia de montar um *home* estúdio.

Cabe apontar que, fiz perguntas para os dois, do tipo, porque pensaram em montar um estúdio, e quais eram suas referências quando pensaram no projeto. E acabei me deparando com a informação de que o Maloca Records, foi montado no sentido de produzir as músicas do Quinta Esquina, que é o grupo de rap que Val faz parte. E o estúdio Dagang, atual SowLab, foi criado com o objetivo de propor um espaço colaborativo de produção musical, com a proposta de produção de baixo-custo.

No quesito de produção musical, dei destaque em um primeiro momento a *mixtape* Radioatividade do Quinta Esquina, fruto desse caráter colaborativo do movimento Hip Hop, e que foi o primeiro resultado prático musical do Maloca Records. Dei destaque também ao fato do Maloca Records além de ser um *home* estúdio, também propor atividades e eventos onde articula os principais impulsionadores do Hip Hop na região.

Nesse sentido, surgiu para nós nesse momento dois pontos, primeiro, a colaboração de outros grupos nessa construção, como o Coletivo Zumbeat. E segundo, o movimento de encontros entre esses jovens que aconteciam na Quinta do Inglês, considerada por grande parte deles, mesmo com o fim do movimento na esquina, como a encruzilhada do rap em Santo Antônio de Jesus.

Dessa forma, vimos que a Quinta do Inglês, e os encontros que aconteciam lá, como rodas de freestyle e batalhas de rap, foi crucial para o impulsionamento do Hip Hop em SAJ, inclusive, crucial para o surgimento do Quinta Esquina e do envolvimento de Val e Kael com o movimento Hip Hop.

Percebi que, a Quinta do Inglês apareceu em todos os diálogos que tive com os interlocutores, menos com DJ Rafiuski. No entanto, entendendo a importância da Quinta do Inglês para o Hip Hop em SAJ indiquei como necessárias novas investigações, com o objetivo central de revelar sua dinâmica.

Com menor tempo de atuação do que o Maloca, saímos da Quinta do Inglês, e fomos direto para o estúdio de Kael, o SowLab, que foi fundado inicialmente como estúdio DaGang, e que tinha em seu projeto inicial gravar, e propor um espaço de produção musical colaborativa, que fosse capaz de inserir os artistas que não tinham condição de pagar horas de estúdio para desenvolver seus projetos.

Um dos aspectos que mais me chamou a atenção nesse estúdio foi que, para adquirir os equipamentos necessários para montar o estúdio, Kael pensou em um projeto de financiamento coletivo, que envolvia uma vaquinha online e um ciclo de rifas que ele fazia. Segundo o próprio Kael, a ideia de propor um financiamento coletivo, foi propositalmente o de caracterizar o estúdio com esse viés colaborativo.

Nesse sentido, o estúdio com caráter mais colaborativo, funcionou por cerca de 8 meses como conta Kael, no entanto, com a perda do emprego Kael não teve condições de manter a casa que o estúdio estava instalado e se viu na necessidade de voltar a morar com a mãe na casa da família, o que acabou modificando a dinâmica do estúdio, mas ainda assim, sem deixar de funcionar de forma colaborativa.

Nessa perspectiva, observei que mesmo com a disposição de desenvolverem seus projetos junto aos estúdios, Val e Kael se veem forçados a viver entre a “arte e a sobrevivência, como destaquei anteriormente, o que significa que falar sobre arte e sobre projetos com eles, também significa falar sobre seus métodos de sobrevivência. Vimos também que os desenvolvem atividade profissionais que são essenciais ao funcionamento da engrenagem do Hip Hop, como *videomaker* e *web designer*.

Nessa oportunidade também, quis investigar sobre as perspectivas de futuro para esses jovens em relação aos seus estúdios e projetos, e percebi que suas visões de futuro são bem similares no sentido de estarem mais estruturados, para que possam ampliar seus projetos, e assim consigam inserir e atingir um maior número de pessoas nesses processos.

Nesse sentido, surgiu a necessidade de compreendermos o que é produzido nesses estúdios, a fim de entendermos que narrativas são essas de que vim falando durante a pesquisa. Para isso foi preciso abrir um subtópico para que déssemos uma maior atenção a essas letras e narrativas.

Escolhi para fazer essa análise duas músicas, uma produzida em cada estúdio, para que tivéssemos um panorama de como são construídas essas narrativas a partir das letras . Devo

admitir, que apenas duas músicas, não foi o suficiente para darmos conta da ampla diversidade de narrativas possíveis do rap produzido em Santo Antônio de Jesus.

No entanto, o pouco tempo oferecido para a construção de uma pesquisa desse porte não deu espaço para que essa análise fosse feita de forma mais eficaz. Mesmo assim, pude observar, através de análise de discurso, e da escrevivência de Evaristo Conceição diferentes formas narrativas, atestando a pluralidade de temas e de discursos capazes de serem expressos através do rap.

Nesse sentido, ainda pude apontar outras produções desses estúdios no sentido de trazer ao debate a forma como esses jovens têm articulado música, tecnologia e redes sociais no sentido de propor nos espaços de visibilidade e criação, além de terem a possibilidade de construir novas e próprias narrativas.

Devo admitir, que essa pesquisa com certeza pode ter deixado lacunas para um melhor entendimento do que venho discutindo desde o início, no entanto, por outro lado, não podemos deixar de lado a contribuição que essa investigação tende a fazer para o movimento Hip Hop do Recôncavo no sentido de propor uma maior visibilidade a essa expressão cultural.

Dessa forma, a pesquisa necessita ser concluída, mas o trabalho em si não para, então dentro dessa perspectiva pretendo fazer novas observações, analisar movimentos Hip Hop não só do Recôncavo, mas de outras regiões também, no sentido de trazer novas contribuições a esse campo efervescente nos estudos culturais diaspóricos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, J. A. "*A Sombra da Morte: Violência policial em São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador*". In: Brasil Análise & Dados. ISSN: 0103-8117 v.20, fasc.04, p.563 - 578, 2010.

ALVES, J. A. "*Necropolítica Racial: a produção espacial da morte em São Paulo*". In: Brasil Revista Da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros. ISSN: 2177-2770, v.2 fasc.3 p.31 – 45, 2011.

CERQUEIRA, Daniel, *Atlas da Violência 2021* / Daniel Cerqueira et al., — São Paulo: FBSP, 2021.

CERQUEIRA, Daniel. *Atlas da Violência 2020* / Daniel Cerqueira et al., — São Paulo: FBSP, 2020.

GOMES, André Marques, CHAVES, Larissa Patron . *A estética relacional e a experiência estética do Hip-Hop: o eu e o outro no fazer artístico*. .Palíndromo, v. 12, n. 27, p. 311-328, maio - agosto 2020

SOUZA, Edinélia M. Oliveira; SOUZA, Edilma Oliveira. *Modernização e Vida Urbana na Cidade de Santo Antônio de Jesus-BA*. Simpósio Internacional, Globalización, Innovacion y constución de redes técnicas urbanas em América y Europa, 1890-1930. Universidade de Barcelona, Facultad, de Geografía e Historia, 23-26 de enero de 2012

NETO, Manoel Alves de Araújo. *Experiências e Educação: Percepções acerca da Formação Intelectual de Mcs Negros/as do Recôncavo da Bahia*./Manoel Alves de Araújo Neto.-- Salvador, 2019. 310 fls : il.

CARDOSO, Leticia de Freitas; MELO, Mônica Aparecida Soares Silva de. *Uma Abordagem Sociológica do Conceito de Juventude – ou seria... jovens e juventudes*. 8º FEPEG. 2014

JUNIOR, Hiran Souto Coutinho. *Homicídios e/ou “Autos de Resistência”: Na contramão do Pacto pela Vida – Bahia*./Hiran Souto Coutinho Júnior. 2014

ARAÚJO, Ayni Estevão de. *Entre manas e manos: uma etnografia com o movimento de mulheres do hip hop e a casa do hip hop Sanca* / Ayni Estevão de Araujo. -- São Carlos: UFSCar, 2016.

LABORNE, Ana Amélia de Paula GOMES, Nilma Lino. *Pedagogia da Crueldade: Racismo e Extermínio da Juventude Negra*. Educação em Revista|Belo Horizonte|v.34|e197406|2018

TAVARES, Breitner. *Geração hip-hop e a construção do imaginário na periferia do Distrito Federal*. Revista Sociedade e Estado - Volume 25 Número 2 Maio / Agosto 2010

BARBOSA, Juliana. *Juventudes Negras: Algumas considerações sobre as resistências dos jovens negros nas trajetórias escolares frente a violência simbólica e institucional*. Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as – ABPN Consócio Nacional de Núcleos de Estudos Afro-brasileiros – CONEABs Universidade Federal de Uberlândia – (UFU) 2018
SOARES, Maria Andrea dos Santos. *“NA BASE DO MUQUE DA ONDA. Estudo Etnográfico de performances entre Rappers da ALVO – Associação Cultural da Zona Norte de Porto Alegre.”*/Maria Andrea dos Santos. 2007

SOARES, Samara Souza; STENGEL, Márcia. *Netnografia e a pesquisa científica na internet*. Diniz. Psicologia USP, 2021, volume 32, e200066 1-11

AMARAL, Adriana; NATAL, Geórgia; VIANA, Lucina. *Netnografia como aporte metodológico da Pesquisa em Comunicação Digital*. / Porto Alegre nº20/Famecos/PUCRS. 2008.

SOARES, Nelson Souza. *O Circuito na Etnomusicologia Urbana*./Rev. Sem Aspas, Araraquara, v. 9, n. 2, p. 220-230, jul./dez. 2020.

PEREIRA, de Queiroz Filho. *Sobre as origens da Favela*. Mercator - Revista de Geografia da UFC, vol. 10, núm. 23, septiembre-diciembre, 2011, pp. 33-48

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *O circuito: proposta de delimitação da categoria*. Ponto Urbe, 15. 2014

ORLANDI, Eni P. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. Ed. Pontes. 2009

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Os circuitos dos jovens urbanos*, pp. 173-205. Tempo Social, revista de sociologia da USP, v. 17, n. 2. 2005

MOTA, Antônio Andrade. *A Inserção dos Condomínios de Luxo no espaço urbano de Santo Antônio de Jesus: apropriação da natureza, produção do espaço e legislação*. Antônio Andrade Mota / 2009.

SANTANA, Elissandro Trindade de; FERNANDES Hiram Souza. *A reestruturação urbana em Santo Antônio de Jesus e de Cruz das Almas da Bahia: a instalação dos campi da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, loteamentos fechados e o avanço das “festas-espetáculo” como formas de exclusão sócio-espacial*.

SANTANA, Elissandro Trindade de; MARENGO, Shanti Nitya. *A Universidade Federal do Recôncavo como política de desenvolvimento regional no espaço intraurbano de Santo Antônio de Jesus*. GeoTextos, vol. 8, n. 2, dez. 2012. E. Santana, S. Marengo. 35-57

SILVA, Aline de Souza; SANTOS, Miguel Cerqueira dos Santos *Crescimento e Desenvolvimento sob o olhar da periferia em Santo Antônio de Jesus – BA*

RIBEIRO, Monica Matos; ALFAYA, Taiz. *Desenvolvimento em Santo Antônio de Jesus (BA): Um Olhar pelas lentes da crítica ao Localismo e da Administração Política*. Rev Bras Adm Pol, 10(1):53-72

SILVA. Ícaro Ferreira da Silva; Silva Jéssica Góes da; SANTOS, Manuela Pinheiro dos Santos; SANTOS, Edna Consuêlo Lisboa Pinheiro; RIBEIRO, Denize de Almeida. *Estratégias de Enfrentamento do Genocídio da Juventude Negra num Município do Recôncavo da Bahia*. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB 2017

SANTOS, Jaqueline Lima dos. *Gestão e Planejamento Urbanos: Uma Análise do plano diretor urbano de Santo Antonio/ Jaqueline Lima dos Santos*. UNEB. 2012

PINHEIRO, Josemare Pereira dos Santos. Mudanças socioespaciais e tendências do desenvolvimento no Recôncavo Sul da Bahia/Brasil (1970-2016): O papel de Santo Antônio de Jesus e de Cruz das Almas/ Josemare Pereira dos Santos Pinheiro – Salvador, 2017. 220 fl

ALMEIDA, Lana Cristina Santana de. *Nos Trilhos da Rua da Linha: a Motivação Semântica da Toponímia Urbana da Cidade de Santo Antônio de Jesus*. DOMÍNIOS DE LINGU@GEM Revista Eletrônica de Linguística. Volume 5, nº 2 – 2º Semestre 2011

SANTOS, Lucineide Pereira Santos; CRUZ, Joilson. O Comércio de Santo Antônio de Jesus/BA: Dinâmicas e Influências nas Cidades Circunvizinhas. XIII Encontro de Geografia da UESC: Desafios da abordagem geográfica. 2012.

DAS, Veena. *O ato de testemunhar: violência, gênero e subjetividade*. Dossiê: Violência: Outros Olhares. *cadernos pagu* (37), julho-dezembro de 2011:9-41.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *O trabalho do antropólogo 2 Ed.* / Roberto Cardoso de Oliveira. Brasília : Paralelo 15; São Paulo Editora UNESP, 2000. 220p

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência / Paul Gilroy*. Tradução de Cid Knipel Moreira. – São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012 (2ª edição). 432 p.

FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. Trad. José Lourênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

GEERTZ, Clifford. 1926 . *A interpretação das culturas / Clifford Geertz*. - 1.ed., IS.reimpr. - Rio de Janeiro : LTC, 2008. 323p. Tradução de: The interpretation of cultores. ISBN 978-85-216-1333-6.

MIRANDA, Jorge Hilton de Assis. *Bahia com H de Hip-Hop / Jorge Hilton*. Salvador, 2014.

NASCIMENTO, Abdias do. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

SILVA, José Carlos Gomes da. *“Arte e Educação: A experiência do movimento Hip Hop Paulistano.* In: Rap e Educação, rap é educação / Elaine N. de Andrade (org.). – São Paulo: Summus, 1999.

PINHO, Osmundo. VARGAS, João H. Costa. *Antinegitude: o impossível sujeito negro na formação social brasileira.* Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.

ROCHA, Eduardo Cardoso. *Racionais MC's: A voz ativa da juventude negra, rap, racismo e hegemonia à moda brasileira.* Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – Centro de Artes Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2012.

VARGAS, João H. Costa. *A diáspora negra como genocídio: Brasil, Estados Unidos ou uma geografia supranacional da morte e suas alternativas.* Revista da ABPN, v.q, n. 2 – jul-out, pp. 31-65, 2010

VARGAS, João Costa. *“Por uma mudança de paradigma: Antinegitude e Antagonismo Estrutural.* In: Revista de Ciências Sociais. Fortaleza, v. 48, n. 2, p 83-105, jul./dez. , 2017.

WASELFISZ, Julio Jacobo. *Mapa da violência 2016: Homicídios por arma de fogo.* Brasília: SEPPIR, 2015.

WEISHEIMER, N. *A situação juvenil na agricultura familiar.* Editora CVR, Curitiba, 2019.

WEB:

<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/santo-antonio-de-jesus/panorama> ACESSADO EM 20/11/2021 10:23

<https://blogdovalente.com.br/destaque/2021/07/policia-civil-trabalha-para-diminuir-indice-de-violencia-fala-delegado-apos-saj-aparecer-na-lista-das-cidades-mais-violentas/>

<https://www.sajnet.com.br/noticia/12830/santo-antonio-de-jesus-esta-entre-as-10-cidades-do-pais-com-mais-mortes-violentas-por-100-mil-hab>

<https://blogdovalente.com.br/noticias/saj/2019/08/santo-antonio-e-a-10a-cidade-da-bahia-no-ranking-nacional-de-homicidios/>

<https://blogdovalente.com.br/noticias/saj/2020/01/em-21-dias-quatro-homicidios-registrados-em-santo-antonio-de-jesus/>

<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/bahia-e-o-estado-onde-morrem-mais-negros-e-m-operacoes-policiais/>

<https://www.sajnet.com.br/noticia/3833/monitor-da-violencia-2020-ja-pode-ser-considerado-o-ano-mais-violento-em-saj>

<https://vozdabahia.com.br/santo-antonio-de-jesus-registra-3-homicidios-em-menos-de-24h/>

<https://vozdabahia.com.br/santo-antonio-de-jesus-registra-dois-homicidios-em-menos-de-12h/>

<https://vozdabahia.com.br/s-a-de-jesus-registra-4-homicidios-no-feriado-prolongado-de-carnaval-numero-sobe-para-16-mortes/>

<https://blogdovalente.com.br/noticias/saj/2020/01/em-21-dias-quatro-homicidios-registrados-em-santo-antonio-de-jesus/>

<https://vozdabahia.com.br/em-menos-de-8-horas-segundo-homicidio-e-registrado-s-a-de-jesus/>

<https://labdicasjornalismo.com/noticia/13637/rationais-mc--s-pioneiros-no-rap-nacional-e-sua-influencia-no-pais>

<https://www.geledes.org.br/black-is-beautiful-e-bom-e-barato-e-e-para-poucos/>

<https://entretenimento.r7.com/musica/grupo-rzo-faz-parceria-com-produtora-dos-rationais-mcs-05102019>