



1

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS

ANA JÚLIA SATELES VIEIRA

**O RAP NO CAMPO: UMA ETNOGRAFIA DO HIP-HOP, ARTE E TRABALHO DOS
JOVENS NA CHAPADA DIAMANTINA**

São Cristóvão

2022

ANA JÚLIA SATELES VIEIRA

**O RAP NO CAMPO: UMA ETNOGRAFIA DO HIP-HOP, ARTE E TRABALHO DOS
JOVENS NA CHAPADA DIAMANTINA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Ciências Sociais, área de Sociologia,
da Universidade Federal de Sergipe, como
requisito parcial para a obtenção do grau de
Bacharel em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Frank Nilton Marcon

São Cristóvão

2022

TERMO DE APROVAÇÃO

ANA JÚLIA SATELES VIEIRA

O RAP NO CAMPO: UMA ETNOGRAFIA DO HIP-HOP, ARTE E TRABALHO DOS JOVENS NA CHAPADA DIAMANTINA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Ciências Sociais, área de Sociologia, da Universidade Federal de Sergipe, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Ciências Sociais.

Banca Examinadora:
Prof. Dr. Frank Nilton Marcon
Prof.
Prof.

São Cristóvão, ____ de _____ de 2021

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe, Nivaldina Sateles, que é a minha primeira referência de mulher negra na área da educação. Além de me dar a vida, deu todo o suporte financeiro e estrutura para que eu conseguisse cursar a graduação. Obrigada por todos os conselhos e incentivos para continuar a escrever e terminar esta pesquisa. Sem você eu não seria nada, não teria nem metade da bondade que possuo.

Agradeço a meus avós, Dioclides Pinto Gabriel e Ana Sateles Alves, por formarem uma história onde pude transitar por diferentes regiões. São Paulo, Bahia e Sergipe, me proporcionando essa conexão entre os estados, traduzindo o que desde criança queria dizer a juventude negra.

Agradeço a Dani de Noronha pela orientação fenomenal, por cada mensagem, conversa, conselho, correção, sugestão, atenção dada. Foi fundamental para que eu continuasse a escrever e não desanimasse, além de fornecer um olhar onde o feminino emancipa.

Agradeço a Luan Velloso, pelo apoio e auxílio na realização de diversas entrevistas, por todo incentivo e amor que não consigo dimensionar em palavras.

Agradeço a todos os professores que marcaram a minha trajetória, foram as maiores referências em toda a minha vida. Frank Marcon, especialmente, por topar desde o início, ainda em 2018, a empreitada de ser meu orientador, sempre com longas conversas, atento aos meus desejos de escrita e metodologia. Agradeço as aulas, as reuniões, a cada conselho e conhecimento fornecido.

A todos os meus colegas da universidade que me acolheram, contribuíram e estiveram comigo na graduação. Aos meus amigos, tanto os que contribuíram para a pesquisa, dando toques e indicando referências, como os que me ouviram e que eu conheci ao longo do caminho, especialmente o John, por proporcionar o contato com os atores sociais, facilitando minha pesquisa de campo e Alicia por ter impulsionado a correção e formatação do meu trabalho. Por último, mas não menos importante, eu agradeço a mim mesma, por ainda estar aqui e por realizar o sonho da criança que eu fui. Só eu sei o quanto foi difícil. Agradeço por conseguir dar valor ao trabalho científico, que inicia e contribui para o caminho firme que a cultura negra e a arte estão consolidando na Chapada Diamantina. Obrigada a todos os que vieram antes de mim, os que lutaram bravamente e morreram para que eu estivesse onde estou hoje.

RESUMO

Essa pesquisa exploratória contribui para os estudos de juventudes rurais e do hip-hop enquanto uma cultura de movimento juvenil, marginal e político que se torna uma ferramenta de expressão da identidade e autonomia da juventude na Chapada Diamantina. Os estudos sobre juventudes rurais e hip-hop é uma temática que detém dentro do universo da pesquisa acadêmica um vasto campo de saber. Geram-se questionamentos acerca de quais são as trajetórias e estigmas que em algum momento podem recair sobre os atores sociais, quais são os pontos de partida que construíram um movimento cultural do hip-hop em uma localidade camponesa e, por fim, mas não menos importante, como os participantes da cultura através da agência utilizam esta arte marginalizada como trabalho e renda.

A metodologia da presente monografia será composta por três partes fundamentais: a pesquisa bibliográfica, a pesquisa etnográfica e a realização de entrevistas com jovens do movimento do hip-hop em Seabra-BA e Vale do Capão, Palmeiras-BA.

Os resultados da pesquisa evidenciam as relações que a categoria social da juventude rural na Chapada Diamantina está fomentando. Um novo circuito cultural produzido por jovens que criam e fazem manutenção de uma arte marginalizada e característica da vida no campo, trilhando novos caminhos de trabalho e combate a preconceitos e estigmas.

Palavras-Chave: Hip-hop; Juventude rural; Cultura negra.

ABSTRACT

This exploratory research contributes to the studies of rural youth and hip-hop as a youth movement, marginal and political culture that becomes a tool for the expression of identity and autonomy of youth in Chapada Diamantina. Studies on rural youth and hip-hop is a theme that holds a vast field of knowledge within the universe of academic research. Questions are raised about what are the trajectories and stigmas that at some point can fall on social actors, what are the starting points that built a hip-hop cultural movement in a peasant locality and, finally, but not least importantly, how the participants of the culture through the agency use this marginalized art as work and income.

The methodology of this monograph will consist of three fundamental parts: bibliographic research, ethnographic research and interviews with young people from the hip-hop movement in Seabra-BA and Vale do Capão, Palmeiras-BA.

The research results show the relationships that the social category of rural youth in Chapada Diamantina is fostering. A new cultural circuit produced by young people who create and maintain a marginalized art characteristic of rural life, treading new ways of working and fighting prejudice and stigma.

Keywords: Hip-hop; Rural youth; Black culture.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Desenho cartográfico feito por Júlio Belik, morador do bairro Vila Nova, Seabra-Ba	
14	
Figura 2- Imagem do Google Maps da cidade de Seabra-BA via print	15
Figura 3- Mapa feito por Lucas Maia com marcações da localização dos estúdios caseiros e pontos de encontro da produção musical, e principais cachoeiras do Vale	16
Figura 4- Imagem do google maps do Vale do Capão, em Palmeiras -BA, via print	16
Figura 5- Uma visão panorâmica aérea da parte povoada do Vale do Capão	38
Figura 6- Morro do Gavião, Vale do Capão, Janeiro de 2022	41
Figura 7- Pôr do sol na comunidade de Rodas, uma das mais antigas do Vale do Capão, Dezembro de 2021	42
Figura 8- Kaio Ferrabrás, um dos precursores do rap no Vale, outubro de 2020, Vale do Capão	45
Figura 9- Grafite de olhos no portal, 2020	48
Figura 10- Grafite de um homem negro com cabelos esverdeados e um passáro nos ombros, feito na vila, Vale do Capão, município de Palmeiras-BA, 2020	48
Figura 11- Grafite registrado na parede da Vila, no Vale do Capão, Palmeiras-BA, 2020	49
Figura 12- Grafite da Vila, no Vale do Capão, 2020	49
Figura 13- Grafite da Vila, no Vale do Capão, 2020	49
Figura 14- Grafite da Vila, no Vale do Capão, 2020	50
Figura 15- Grafite da Vila, no Vale do Capão, 2020	50
Figura 16- Ana Júlia e Fernanda Barreto, Mc transgênero, no bairro da pedra preta., Seabra, 2020	50
Figura 17- Membros do grupo MoonDark, Seabra, 2020	53
Figura 18- Praça dos correios onde ocorrem as batalhas de RAP	62
Figura 19- Infográfico da autora: análise do surgimento do rap em meados de 2015/2016	67
Figura 20- Infográfico da autora: análise do rap insurgente no ano de 2017	68

Figura 21- - Infográfico da autora: análise do rap em evidência, 2018 /2019 em Seabra	69
Figura 22- Infográfico da autora: análise do rap no contexto pandêmico, 2020/2021	69
Figura 23- Rio das rodas, Vale do Capão, janeiro de 2022	70
Figura 24- Morrão de frente	71
Figura 25- Imagem do rio Águas Claras e Morrão	77
Figura 26-Lucas Maia, um dos organizadores da I Batalha do Coreto em entrevista, Vale do Capão, 2022	78
Figura 27- Infográfico do surgimento do rap e break no vale do Capão, 2017	82
Figura 28- Infográfico do rap em evidência, 2018/2019	82
Figura 29- Infográfico do rap na pandemia, 2020/2021	83

LISTA DE ABREVIATURAS

MC – Mestre de cerimônia

BPP – Black panthers party, na tradução o partido dos Panteras Negras

GERTS – Grupo dos Estudos Culturais, Identidades e Relações Interétnicas

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

CES- Colégio Estadual de Seabra

UFS – Universidade Federal de Sergipe

IFBA – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia

UFRB- Universidade Federal do Recôncavo Baiano

GLOSSÁRIO

DJ – Produtor sonoro, responsável pela criação da batida

BREAK– Dança de rua do hip-hop

B-BOY – Homem que dança break

B-GIRL – Mulher que dança break

HIP-HOP – Movimento cultural juvenil que expressa três principais elementos (rap, break e grafite) surgido na década de 1980

RAP – Ritmo & poesia, junção da batida produzida pelo Dj com as rimas interpretadas pelo MC, gerando um gênero musical negro, a partir da década de 1980

BEAT BOX – Som de batida produzido pela boca

MFP – Movimento feminino popular, organização que luta em prol da emancipação da mulher proletária, através do viés marxista leninista-maoísta

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. HIP HOP E CULTURA	22
2.1 CENÁRIO NACIONAL E INDÚSTRIA FONOGRÁFICA	26
3. JUVENTUDE RURAL	32
4. CHAPADA: CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA E OS JOVENS DIAMANTES	37
5. HIP HOP: IDENTIDADES POSITIVAS E ENFRENTAMENTO DA VIOLÊNCIA	53
5.2. ‘CAPÃO É O PARAÍSO DOS TURISTA RICO, DEIXANDO OS NATIVO PUTO’	70
5.3. BATALHA DO CORETO	78
6. CONCLUSÕES	84
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	87
ANEXO A	89
ANEXO B	90

1. INTRODUÇÃO

O atual trabalho aqui escrito é fruto de uma experiência proporcionada pela graduação em Sergipe, através da aproximação latente com jovens negras e negros do hip-hop que circundam a zona oeste de Aracaju e adentram o espaço da UFS, o que contribuiu para a escolha do tema desde 2017.

Inicialmente, quando o pré-projeto de TCC foi construído na disciplina de métodos em 2018, o objetivo era fazer um comparativo entre o movimento do hip-hop na zona oeste de Aracaju e o movimento do hip-hop no campo que surgia em Seabra no mesmo ano. Fui orientada pelo professor e atual orientador desta monografia a afunilar o tema geral para que se adequasse a um trabalho de conclusão de curso de graduação.

O hip-hop é uma temática que detém, dentro do universo da pesquisa acadêmica, um vasto campo de saber, onde se encontram muitos autores que pesquisam, tanto sua história, como os diversos elementos que atravessam e se apresentam no movimento cultural, artístico, étnico e político. São demasiadas pesquisas dentro desses 50 anos de existência da cultura hip-hop acerca da sua história, características, entraves, desafios e potências.

Rose define o hip-hop como práxis pós-moderna associada à falta de segurança social devido ao desemprego crescente, à perda de vínculos sociais em decorrência de desalojamentos ocorridos através dos projetos de remodelação da capital novalorquina. Outros autores vêem especialmente no rap a continuidade de formas pré-modernas vinculadas à história e memória oral (contador de histórias), originárias da cultura Griot na região oeste do continente africano.⁵⁵ Mesmo havendo posições diferentes em relação à origem do hip-hop, o que se pode afirmar é que esse movimento poético-musical expandiu-se mundialmente e propiciou, principalmente através do rap, um espaço de luta e de reconhecimento: a partir desses espaços os jovens expressam sua criatividade e organização como sujeitos do discurso, denunciam as discriminações e privações vividas enquanto negros e/ou migrantes, transformando a arte e o diálogo em um elemento potencial de inclusão (WELLER, 2005, p.114).

Quando se pensa em hip-hop, a maior parte das pesquisas enquadram o mesmo enquanto movimento “urbano”, mas havia conhecimento e vivência da formação de um movimento do hip-hop que se construía no campo, sertão baiano, e tinha características específicas de territorialidade que precisam ser investigadas e valorizadas, no que tange a sociabilidade dos jovens, articulações e inserção cultural.

O movimento do hip-hop é composto por cerca de três elementos, sendo estes rap, grafite e break. É um movimento moderno, e, portanto, jovem, que expressa a negritude em suas origens, letras, ritmos e protagonistas.

Todos esses elementos artísticos cumprem um papel significativo de denúncia a violência contra a população negra, desde meados dos direitos civis americanos na década de 80, onde o rap era a trilha sonora das manifestações. O hip-hop é um estilo das ruas que expõe historicamente as repressões vindas do Estado e das suas facetas racializantes, seja a negligência e ausência de políticas públicas, ou com um sistema que privilegia uma elite, uma classe, em detrimento de milhares de jovens negros que são encarcerados em massa, invisibilizados e invisíveis. Esses elementos do hip-hop são na verdade ferramenta de resistência que se utiliza para combate de narrativa e expor a violência e o encarceramento, é um posicionamento de resistência política também.

Analizados os dados que demonstram o perfil dos presos, nota-se que esse “rigor” penal apresenta evidente seletividade: 64% dos presos são negros, enquanto na população brasileira em geral, a proporção é significativamente menor (46%); 55% têm entre 18 e 29 anos, e 19% entre 30 e 34 anos; 51% possuem o ensino fundamental incompleto; 14%, apenas o ensino fundamental, 6% foram alfabetizados sem cursos regulares e 4% não foram alfabetizados.⁷ Sobre os tipos penais, a maioria consiste em crimes contra o patrimônio (40%) e tráfico de drogas (28%) (BUOZI, 2018, p.532).

Além disso, julgo necessário considerar a relação entre juventude negra e o encarceramento em massa que interpela a juventude de tantos homens negros, interrompendo sonhos e possíveis caminhos que poderiam ser potencializados pela arte, -seja a dança, artes plásticas ou música- no contexto social em que esses jovens se encontram e denunciam a realidade. A situação carcerária é um projeto que está em alinhamento e sincronia com a acumulação de capital. O Brasil tem em sua maioria pessoas pretas em situação carcerária e esse cenário hostil é travestido pela guerra às drogas que é uma pedra grande que surge no caminho do sujeito que concebe de marcadores sociais como ser negro, de periferia, vulnerável economicamente, lazer, saúde e educação negligenciados.

Na descoberta de como trilhar um novo mundo, esses caminhos são atravessados pela arte, como veremos neste trabalho. O hip-hop é um movimento artístico recente, mas demarca em sua característica uma semelhança com todas as outras artes negras: têm papel subversivo, germina das massas, do povo, mas que sofre alterações e intervenções da indústria e sujeita aos interesses do mercado, seja fazendo composições musicais voltadas a elementos estéticos voltados para artigos de grife e luxo, cooptando uma das bases de crítica social que criaram o ritmo negro, seja deixando de falar sobre o que incomoda para não perder contratos de trabalho.

O que se manteve como característica universal do hip-hop foi o estilo: da música caracterizada pelo verso e pela construção de sonoridades eletrônicas; da pintura, pela expressão simbólica em paredes e muros de ambientes abertos e públicos; e da dança pela expressão corporal e o desafio das habilidades entre grupos no espaço da

rua, criando-se em torno destas práticas uma ética e uma estética próprias de atuação dos jovens nas periferias (CONTADOR, 1997, p. 2).

O primeiro contato que obtive com o hip-hop foi com meus primos em São Paulo, onde nasci e passei a infância. A quebrada do Buraco do Sapo é um bairro periférico da zona sul da capital paulista, lugar para onde meu avô, Dioclides Pinto Gabriel, nativo da Chapada Diamantina, desde os anos 1970, no êxodo rural migrou e se tornou sua casa e, assim, sucessivamente minha casa também.

Se procurar fundo na memória, eu era muito nova quando ouvi rap pela primeira vez, aos três ou quatro anos de idade, mais especificamente R & B, que minha prima ouvia na MTV enquanto arrumava a casa. Na televisão eram apresentados clipes com negros estado unidenses, ostentando em mansões com carros e mulheres negras com uma estética jovem, piercing no umbigo e calças de cós baixo estilo anos 2000, apresentando uma estética em conjunto a música. Meu outro contato muito antigo foi com o grafite. Meu primo Wellington, por parte de pai, sempre que ia em minha casa me influenciava de alguma maneira na cultura, seja me mostrando músicas ou me ensinando a tipografia do picho. Neste momento, não pratiquei nenhuma atividade do movimento hip-hop, mas sempre estive envolvida com o teatro, a dança e a música.

A transição da fase da infância para a adolescência e juventude teve uma brusca mudança de cenário, região, clima, sotaque e cultura: migrei da cidade ao campo, para uma localidade que se expandia graças ao comércio, onde o acesso a arte não era tão palpável para os jovens de renda baixa, havendo uma escassez na promoção de programas e políticas públicas institucionais que ofertasse lazer, cultura e arte para a juventude local.

A cidade de Seabra, também conhecida como cidade das rosas, cujo nome é dado em homenagem ao ex-governador da Bahia Dr. Joaquim José Seabra, é composta por 44.370 habitantes atualmente, de acordo com dados do IBGE 2021. Essa cidade histórica e com relações políticas neo-coronelistas é também a cidade que me mudei com minha mãe em 2009 e passei a adolescência. A pesquisa parte de um lugar próximo, porque os processos de transformação através da organização de jovens, seja pela música, teatro, dança ou manifestação política foram vividos por mim também.

Há na juventude pressa e potência. Como parte integrante da juventude de Seabra, eu vi parte da transgressão desse movimento cultural através dos anos no IFBA e através das redes de relações entre jovens de diferentes cidades da Chapada Diamantina. Quando houve a conexão e organização entre esses jovens me senti parte de uma geração que se identificava

enquanto unidade porque esse grupo dispunha de interesses em comum em prol da promoção de: lazer, arte e acontecimentos acessíveis que movimentam a cidade.

Deste modo, a escolha da cidade das rosas se deu porque nela tem aparecido elementos que demarcam uma prática cultural que desde antes da pesquisa tem se mostrado oriunda de uma linguagem coletiva que expressa negritude, música, arte e trabalho, tendo referências afro-brasileiras e afro-americanas de produção. São os jovens negros da cidade de Seabra que estão produzindo uma cultura que se expressa sonora, visual, estética e politicamente, como ressalta Gilroy (2001):

Examinar o lugar da música no mundo do Atlântico negro significa observar a autocompreensão articulada pelos músicos que a têm produzido, o uso simbólico que lhe é dado por outros artistas e escritores negros e as relações sociais que têm produzido e reproduzido a cultura expressiva única, qual a música constitui um elemento cultural e mesmo fundamental (GILROY, 2001, p. 161).

Considerada a capital da Chapada Diamantina por conta da sua concentração comercial e facilidade de acesso relacionado ao transporte e hospedagem. Assim como reflete Williams (2011), o lugar do campo se transforma, mesmo com limitações e cruzamentos de ideias e ações avançadas ou mais atrasadas: “A vida do campo e da cidade é móvel e presente: move-se ao longo do tempo, através da história de uma família e um povo; move-se em sentimentos e ideias, através de uma rede de relacionamentos e decisões “(WILLIAMS, 2011, p.21).

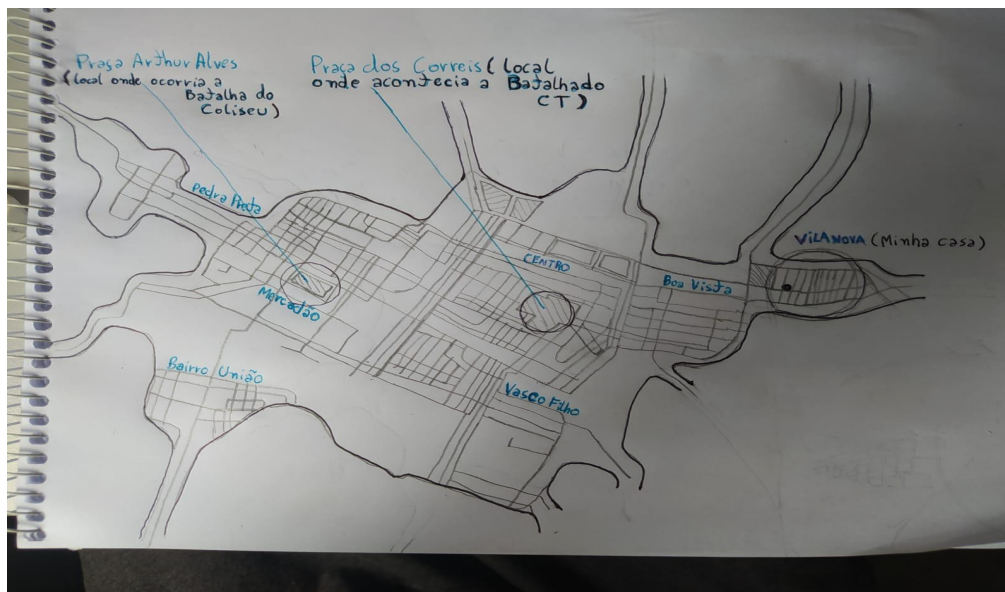
Todavia, não há política de promoção de lazer para as e os jovens, o que afeta, principalmente, pessoas de renda baixa, que acabam, por não terem uma qualidade de vida, ficando à mercê do trabalho informal, autônomo, uso irregular de drogas, vulnerabilidade sexual, gravidez na adolescência e pouca perspectiva de vida relacionadas a ascensão social, mercado de trabalho e promoção cultural/artística. Por serem jovens, tendem a ter conflitos de geração com os mais velhos, sendo apontados como “problemáticos” e difíceis, não considerando quais medidas educativas, mais especificamente políticas públicas governamentais têm sido implementadas para essa geração que é múltipla e não tem apenas uma dimensão categórica.

As discussões em torno da juventude rural se referem, mais detidamente, a dois polos: êxodo e permanência (BRUMER, 2007). Contudo os fatores envolvidos nessa problemática também suscitam abordagens específicas. O primeiro deles refere-se à situação de invisibilidade. Além desse tem-se: os processos de saída, isto é, os mecanismos de inserção em atividades urbanas; o envelhecimento da população rural; a saída recorrente “das jovens” e a consequente masculinização da população do campo; a probabilidade de uma situação de celibato entre os jovens do sexo masculino; os problemas de acesso à educação no campo; a característica urbana das escolas do campo; as demandas por atividades de lazer; demandas por acesso à informação (internet); demandas por acesso à renda; os processos de sucessão; os

conflitos familiares e as estratégias de permanência lançadas por uma parcela desses sujeitos (COLOGNESE; KUMMER, 2013, p.211).

Quando se fala em juventude camponesa ou rural os aspectos são mais voltados a questão agrária e os estudos se debruçam a responder questões de como a identidade do jovem rural se constrói, qual o desejo do jovem ao partir e ao ficar no seu lugar de origem.

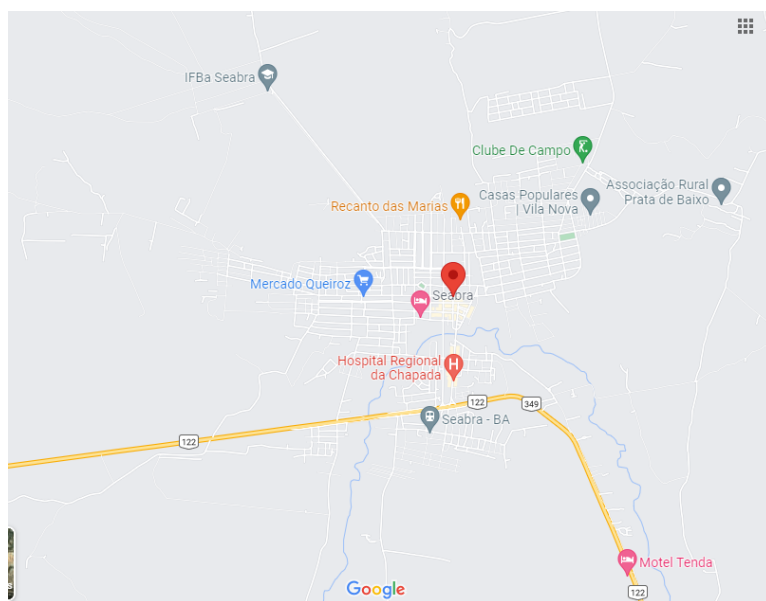
Figura 1- Desenho cartográfico feito por Júlio Belik, morador do bairro Vila Nova, Seabra-Ba



Fonte: Desenho feito por Júlio Belik, morador do bairro Vila Nova, do mapa da cidade de Seabra-Ba

A cidade, por ter essa referência de centro comercial, acaba por também receber um grande fluxo de jovens rappers vindos de cidades próximas, como Lençóis e Palmeiras, o que nos faz ter um panorama geral do que vem acontecendo em volta da cidade das rosas, com esse alcance regional e gerando a necessidade de termos na atual pesquisa dois polos de observação e investigação, que constituem o cenário do movimento hip-hop na Chapada Diamantina.

Figura 2- Imagem do Google Maps da cidade de Seabra-BA via print

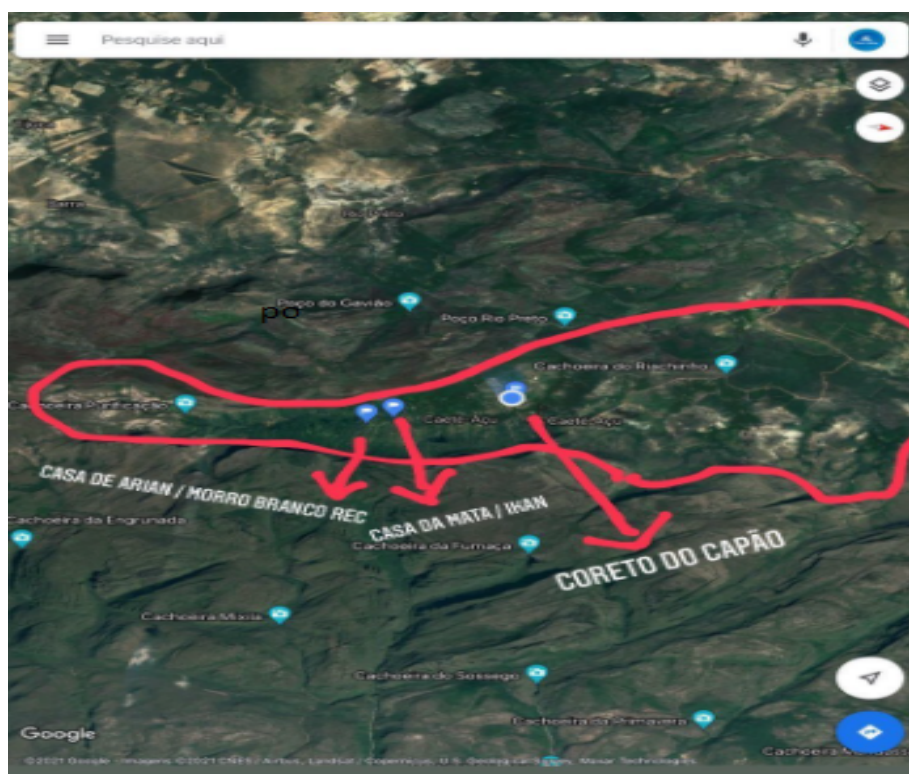


Fonte: Imagens do Google Maps da cidade de Seabra-BA

O fluxo desses jovens na produção de músicas, videoclipes, eventos e estúdio de música (feitos em casa e compartilhado entre os demais membros) é latente na cidade, trazendo a necessidade de se efetuar uma pesquisa escrita e, futuramente, documental.

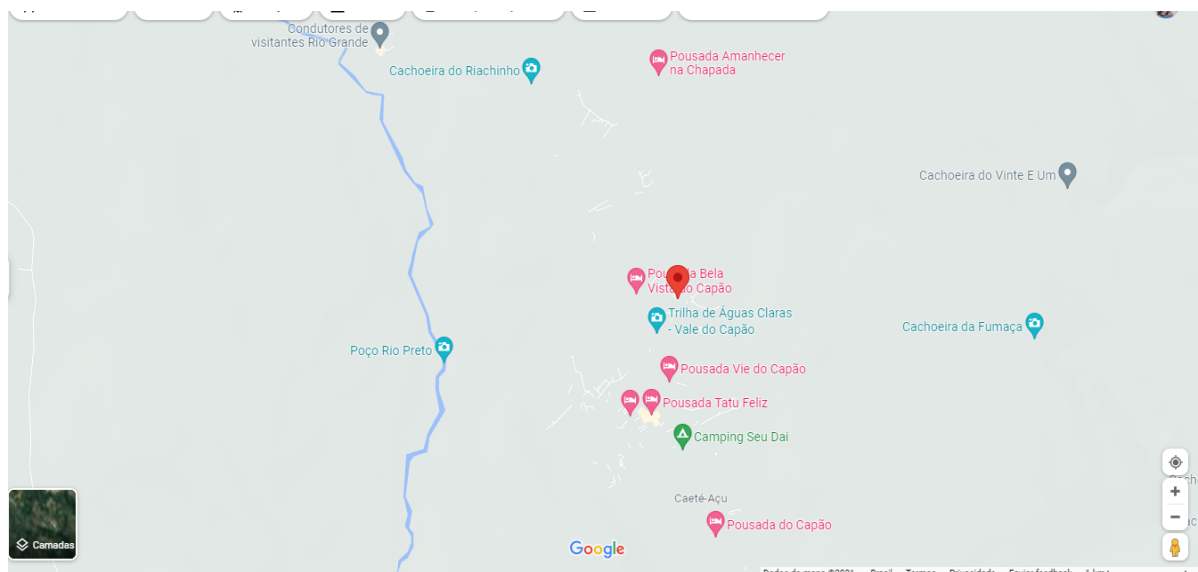
Já o Vale do Capão (Caeté-Açu), comunidade do município de Palmeiras que recebe visitas durante todo o ano por conta da sua riqueza natural, localizado há 56 quilômetros de distância de Seabra, é destino turístico de brasileiros e pessoas de outras nacionalidades do mundo. Curiosamente, o movimento do hip-hop tem crescido no Vale e vem desenvolvendo um espaço marcante na cena. Há presença de jovens nativos e não nativos produzindo beats, letras, dança e eventos de hip-hop, onde eles, com os recursos encontrados e com as singularidades de quem vive no interior, se encontram na música e na dança. O Vale do Capão guarda um elemento cultural que deve ser mostrado, na medida em que as culturas, tanto a tradicional das pessoas nativas do Vale como as práticas culturais de estrangeiros, se difundem em uma só formando o caráter artístico dos rappers e produtores da cena.

Figura 3- Mapa feito por Lucas Maia com marcações da localização dos estúdios caseiros e pontos de encontro da produção musical e principais cachoeiras do Vale



Fonte: Mapa feito por Lucas Maia com marcações da localização onde os jovens se encontravam para produzir hip-hop. Ao redor, as cachoeiras do Vale. Leia-se Ikan= Lucas.

Figura 4- Imagem do google maps do Vale do Capão, em Palmeiras -BA, via print



Fonte: Imagem do google maps do Vale do Capão, em Palmeiras -BA

A observação participante de eventos como batalhas de rap já feitas em Seabra (março de 2019) e no Vale do Capão (dezembro de 2019) é o pano de fundo em que tudo acontece. Essa poesia popular, que tem como característica distintiva a dicção, foi construída com elementos de expressão sobre violência, drogas e sexismo nas décadas de 1960 e 1970 no norte dos Estados Unidos. Como afirma Contador (1997), as bases da formação do hip-hop não se restringem a essa temática. Pelo contrário, são construídas e fundadas em uma linguagem de determinado grupo no seu contexto cultural. Expressam uma produção artística através das referências que são alcançadas através das mídias digitais, no legado do hip-hop e no diferencial que compõem sua territorialidade local, o que nos propõe pensar sobre como essas relações são construídas entre sujeitos que reproduzem essa estigmatização de estereótipos sexistas, por exemplo, e sujeitos que questionam esses estereótipos, preconceitos e manifestam sua arte transformando seu meio, contemporaneamente.

O que se manteve como característica universal do hip-hop foi o estilo: da música caracterizada pelo verso e pela construção de sonoridades eletrônicas; da pintura, pela expressão simbólica em paredes e muros de ambientes abertos e públicos; e da dança pela expressão corporal e o desafio das habilidades entre grupos no espaço da rua, criando-se em torno destas práticas uma ética e uma estética próprias de atuação dos jovens nas periferias (CONTADOR, 1997 p. 2).

Foi no Vale do Capão, em Palmeiras-BA que surge a 1ª batalha do coreto, em dezembro de 2019, que executei o experimento etnográfico do qual trataremos no capítulo 5.3 desta monografia, quando pude observar, descrever e filmar os entrelaces culturais de um movimento artístico durante mais ou menos quatro horas de evento formado por pessoas de todos os cantos do mundo.

Em Seabra, a primeira experiência etnográfica - que se enquadra mais na pesquisa exploratória - foi uma batalha de rima que aconteceu em março de 2019, na praça dos Correios em Seabra-BA. Nessa última, o intuito era conhecer o território, observar como se relacionam e se expressam os jovens. Buscou-se também nessa observação captar algum tipo de conflito, seja interno (entre os membros do grupo, em relação a organização do evento ou discriminação dos seus pares) ou externo (impedimento da realização do evento por parte da prefeitura, da polícia, etc).

Neste sentido, o problema de pesquisa neste trabalho busca identificar: *Como a arte, mesmo que marginalizada e autônoma, se tornou uma expressão artística de trabalho e cultura da juventude negra em Seabra, capital da Chapada Diamantina, e no Vale do Capão, ambos na Bahia?*

A construção do movimento juvenil em Seabra e no Vale do Capão se deu de forma orgânica, mas influenciada pela necessidade de uma geração na era da tecnologia, ultraliberalismo e, ao mesmo tempo, potências artísticas inegáveis que compõem a cena do hip-hop. Por isso, a pesquisa pretende apresentar um panorama do cenário artístico do hip-hop nas duas localidades camponesas, desde meados de 2017 até 2020, partindo de uma consolidação viabilizada através das batalhas e constância que demarcasse a presença de um grupo que transforma a realidade ao seu redor e a sua própria.

Nessa perspectiva do hip-hop enquanto um movimento do gueto, periférico, marginal e, portanto, político, geram-se questionamentos acerca de quais são as trajetórias e estigmas que em algum momento podem recair sobre os atores sociais? Por mais denso que possa ser o campo de saber sobre hip-hop, a pesquisa tem a intenção de contribuir para este campo de saber vasto através de um olhar específico sobre, por exemplo, quais são os pontos de partida que construíram um movimento cultural do hip-hop em uma localidade camponesa. E, por fim, mas não menos importante, como os participantes da cultura através da agência utilizam esta arte marginalizada como trabalho e renda.

A juventude no campo possui a especificidade de difundir a modernidade e a tradição, a presença de uma Mc transgênero e o pioneirismo do hip-hop por uma mulher negra gera reflexões acerca das relações dessas personagens no movimento hip-hop, que se organizam, no interior baiano, em um grupo denso de jovens rappers, dançarinos, produtores de batalhas que têm surgido nos últimos anos mesmo com pouco recurso para promoção desta arte marginalizada.

Meu objetivo geral foi identificar o hip-hop enquanto movimento artístico-cultural e de trabalho da juventude em Seabra e Vale do Capão, ambos na Chapada Diamantina, Bahia. E meus objetivos específicos foram: a) Traçar um histórico de como se deu a formação do hip-hop na Chapada Diamantina, mais especificamente em Seabra e Vale do Capão no período de 2017 e 2020. b) Observar quem são os jovens produtores e artistas que compõem a cena do movimento do hip-hop no Capão e em Seabra. c) Compreender como os jovens artistas lidam com a produção autônoma, precária e de rua nas batalhas de hip-hop transformando a arte marginalizada em trabalho. d) Capturar como se organizam os agentes de hip-hop (parcerias musicais, utilização de recurso midiático e áudio visual, equipamentos disponíveis). e) Verificar a atuação, ausência ou repressão do Estado na produção artística do hip-hop em Seabra e no Vale do Capão, Palmeiras -BA.

A metodologia da presente monografia será composta por três partes fundamentais: a pesquisa bibliográfica, a pesquisa etnográfica e a realização de entrevistas abertas semiestruturadas com cerca de dez jovens do movimento do hip-hop em Seabra-BA e Vale do Capão, Palmeiras-BA. “Metodologia Científica é muito mais do que algumas regras de como fazer uma pesquisa. Ela auxilia a refletir e propicia um "novo" olhar sobre o mundo: um olhar científico, curioso, indagador e criativo.” (GOLDENBERG, 2004, p.11).

Terá base na pesquisa bibliográfica, de modo a contextualizar as manifestações artísticas do hip-hop no cenário internacional (onde se origina), nacional e local, caracterizando a formação histórica do movimento hip-hop no campo, sendo esta a primeira etapa da pesquisa. Foram utilizados autores que pensassem a compreensão do hip-hop enquanto cultura, juventudes no campo, compreendido por muitos autores como estudos de juventude “rural” além de uma vasta pesquisa exploratória de autores contemporâneos que pensassem o hip-hop enquanto estilo de vida e sociabilidade da juventude.

Outra etapa da pesquisa consistirá no método empírico, etnográfico, com visita de campo à Batalha do Coreto no Vale do Capão, município de Palmeiras-BA, em dezembro de 2018. Esta batalha, tem como plano de fundo uma análise fundamental dos elementos que compõe o hip-hop, como a rima, a dança e o beat box, além de ser a forma de interação com a comunidade local, trazendo reflexões acerca da interferência e transformação do movimento para a Chapada Diamantina.

Tratando-se de um movimento juvenil que acontece por conta da mobilização, engajamento e trabalho de jovens que moram no campo do nordeste, sertão da Bahia, o

fenômeno será compreendido através de entrevistas qualitativas, ou seja, perguntas abertas que permitam uma compreensão dos fenômenos sociais através do comportamento de determinado grupo em seu meio cultural expressadas no relato dos atores sociais. Foram entrevistados, no total, cerca de dez jovens, produtores culturais, rappers, dançarinos que constituem o cenário de hip-hop.

A convivência íntima com os nativos passou a ser considerada o melhor instrumento de que o antropólogo dispõe para compreender "de dentro" o significado das lógicas particulares características de cada cultura. Malinowski demonstrou que o comportamento nativo não é irracional, mas se explica por uma lógica própria que precisa ser descoberta pelo pesquisador. Colocou em prática a observação participante, criando um modelo do que deve ser o trabalho de campo: o pesquisador, através de uma estada de longa duração, deve mergulhar profundamente na cultura nativa, impregnando-se da mentalidade nativa. Deve viver, falar, pensar e sentir como os nativos (GOLDENBERG, 2004, p.22.).

Esse método se adapta às necessidades da entrevistadora com as pessoas entrevistadas para compreender o fenômeno do rap no campo e como a arte marginal, o grafite, a poesia, o break e as batalhas produzida por essa juventude é transformada em trabalho e cultura.

As entrevistas foram feitas com os artistas que foram encontrados através da: aproximação em eventos de hip-hop, apresentação de amigos que já faziam parte do movimento para jovens considerados fortemente atuantes, além de pesquisa na plataforma digital do Instagram. Jovens estes que se tornaram, ao longo da pesquisa, personagens centrais e chaves na manutenção do cenário hip-hop e sua transformação. Cândida Rosa, uma das rappers mais antigas e fundadoras do hip-hop em Seabra, Júlio, jovem cantor e beatmaker que chama atenção pelo avanço no investimento em qualidade musical e audiovisual, investindo em marketing, na composição das próprias músicas e clipes, morador de uma das maiores “periferias” da cidade de Seabra, a vila nova.

Fernanda, Mc transgênero, presente nas batalhas e na produção musical do rap em Seabra, construindo não só rimas improvisadas e transformando as relações pessoais e interpessoais na conduta e comportamento dos integrantes das batalhas como a própria forma de se pensar o rap na cidade. Cândida Rosa, Júlio Belik, Euler Black, Pedro Mota, Lucas Maia, Fábio, Carolina, Big Pey, Arthur e Kaio Ferrabrás são outros nomes de jovens que foram fundamentais para o entendimento da temática e ao longo do texto terão sua trajetória descrita.

A pesquisa de campo do presente trabalho foi experienciada pela observação direta no Vale do Capão e em Seabra. As entrevistas semiestruturadas foram realizadas com as

personagens chaves do cenário hip-hop percebidos durante a observação direta e entrevistas com os jovens que já tem um histórico de participação e produção cultural do hip-hop.

Os processos para as entrevistas consistiram em: a) Marcar entrevista individual com a jovem ou o jovem num local e horário adequado para cada um que melhor representasse o território pesquisado. b) Comunicar e pedir a autorização para utilização de mecanismos de registro audiovisual no momento da entrevista. c) Separar os equipamentos necessários como câmera canon, microfone, celular para gravar quando não tive o microfone, tripé, bloco de notas, água para mim e para o entrevistado. d) Foi necessário um dia para cada entrevistado, onde as entrevistas duraram de quarenta minutos à três horas. Houve uma entrevista coletiva, com duração de três horas, quando foi realizada com quatro membros ao mesmo tempo.

O texto se organiza da seguinte forma: Na introdução uma contextualização da escolha do tema e justificativa, onde apresento de forma sintética o campo empírico. O primeiro capítulo tratará sobre uma contextualização histórica do rap e sua contribuição para o desenvolvimento de uma cultura que se expande para o Brasil e seu interior. Essa cultura musical propõe um novo ritmo sonoro, proporcionando novas formas de se relacionar da juventude na contemporaneidade. Ainda no primeiro capítulo, falo como esse cenário musical foi tomado pela indústria cultural e suas técnicas de reprodutibilidade impactaram as novas gerações e seus modos de comunicação no novo tempo.

O segundo capítulo tenta pensar o conceito de juventude e quais são essas juventudes no contexto do campo ou rural, os caminhos, problemas e emancipações de uma nova geração no contexto camponês.

O terceiro capítulo busca contextualizar historicamente o território da Chapada Diamantina compreendendo quais são os elementos que se apresentam historicamente para perceber como o hip-hop germina atualmente no território do campo. Ainda neste capítulo, de forma mais consistente, apresento as principais características do movimento cultural e as semelhanças e complementaridades das juventudes que constroem o hip-hop no final deste capítulo.

O quarto e último capítulo, o mais denso, apresenta os resultados das sociabilidades construídas pelos jovens desde meados de 2016 até a atualidade no rap, grafite e break, que constituíram ao longo do tempo o movimento cultural do hip-hop na Chapada Diamantina até 2020.

São abordados, através da etnografia, como, ao longo do tempo, o que era lazer se torna, além do trabalho, uma identidade emancipatória. Quais são as formas de se organizar

dessa geração contemporânea, que expressa nas letras das músicas os emblemas, violências e desejos, e, nos videoclipes, a criação audiovisual. Ainda neste capítulo etnográfico disponho a observação participante de uma batalha de hip-hop organizada pelos atores sociais da cena cultural da Chapada Diamantina.

2. HIP HOP E CULTURA

De acordo com Contador (1997), o hip-hop tem suas origens demarcadas nos guetos da Jamaica, mas é transportada para os Estados Unidos, mais especificamente no Norte, quando a indústria cultural causa o seu boom a partir da década de 1960 dando para o Ritmo e Poesia alcance global. Era o lançamento do momento, a música que não parava de tocar nos discos dos jovens. Da velha escola à nova escola, passando pelo estilo gangsta, esse ritmo surgido nos guetos negros e porto riquinhos de Nova Iorque marca as futuras gerações sendo grande referência nas décadas de 1980 e 1990.

O rap e a sua evolução são indissociáveis da penetração e da amálgama crescentes entre a criação artístico-musical e o aperfeiçoamento tecnológico neste domínio. A tecnologia ao serviço da história da comunidade afro-americana através da amplificação do seu grito (CONTADOR, A. 1997, p.10).

O rap não tem só marca de afirmação musical, mas política também. Existem quatro principais elementos que decodificam e compõem o hip-hop, são eles: 1º *grafite*, a arte visual de pintar e expressar ideias geralmente nos muros da cidade, tendo uma grafia específica da letra. Desde frases a desenhos, ou simples codinomes de quem assinou o grafite. 2º o *break*, ou seja, a dança de rua que é exercida pela b-girl ou b-boy, fazendo manobras e acrobacias transmitidas através da cultura do free style. 3º, o *Mc*, ou *mestre de cerimônia*, quem canta e tem o microfone em seu poder, sua voz é o instrumento. 4º elemento e não menos importante,

o *DJ*, pessoa responsável por reciclar e construir novas possibilidades sonoras, produtor que comanda as batidas da música. Estes dois últimos elementos constituem o *rap*.

Quando falamos das origens do rap falamos, com certeza, da tradição africana da oralidade. Falamos dos griots contadores de histórias mas se ficássemos por aqui estaríamos romancear todo um processo criativo presente em todas as formas culturais resultantes da Afro-Diáspora (CONTADOR, 1997, p.15).

Gilroy (2001) manifesta que o rap não é necessariamente um filho do blues e do jazz, mas é um ritmo negro, uma arte construída através das migrações e cruzamentos transnacionais de uma arte que é africano-americana, bebendo de raízes caribenhas, e tendo suas variações pela América. A poesia construída das vivências na rua e a herança ancestral, demonstram como esse ritmo se constitui como um griô moderno.

É falar de ancestralidade e oralidade num espaço-território contemporâneo, como propõe Gilroy (2001) ao compreender a cultura negra, inclusive o hip-hop, como um fenômeno que se expande entre continentes:

A Diáspora africana pelo hemisfério ocidental dá lugar aqui à história de futuras dispersões, tanto econômicas quanto políticas, pela Europa e pela América do Norte. Estas jornadas secundárias também estão associadas à violência e são um novo nível da disjunção diaspórica, e não apenas reviravoltas ou impasses. Os mecanismos culturais e políticos não podem ser compreendidos sem que se atente para o tempo da migração forçada e para o ritmo quebrado no qual artistas e ativistas deixam regimes assassinos para trás e encontram asilo político em outro lugar. A história da música jamaicana, cubana e brasileira no século XX pode ser facilmente reconstruída através destas linhas cosmo-políticas (GILROY, 2001, p.21).

Gilroy (2001) fala sobre o que seria uma espécie de cultura que se forma entre continentes. “[...]sugeri que a cultura hip-hop foi fruto mais da fecundação cruzada das culturas vernaculares africano-americanas com seus equivalentes caribenhos do que do florescimento pleno formado das entranhas do blues.” (GILROY, 2001, p. 219). Essa trans-oceanidade, transnacionalidade remonta o gênero do rap. Justamente porque o autor compreende a formação desse estilo cultural constituído através de um saber que se transmite de geração para geração, entre continentes, originado em países do continente africano e americano, por exemplo, que valoriza e ressalta muito em sua cultura o poder da oralidade, da voz e sua transmissão de saberes, como a poesia e o canto. “[...]o potencial significado na hibridez interna do hip-hop e o sincretismo externo das formas musicais que torna plausível a síntese de Jones chega a um fim abrupto e prematuro” (GILROY, 2001, p.219).

Esse aspecto de início, de volta para a sua origem foi um aspecto abordado nas entrevistas e os artistas manifestam justamente a sua ligação com a oralidade, com a poesia no início de sua vida, ainda na infância o seu primeiro contato com o rap, a sua habilidade e tendência a seguir para o caminho do rap através da escrita, das poesias que criavam nos

cadernos escolares, em competições e essa fase justamente de amadurecimento e crescimento.

Historicamente, podemos pensar na sua formação através de movimentos políticos e ideológicos na luta pelo direito dos negros. Nos Estados Unidos da América, por exemplo, surge Martin Luther King, em busca da Black Panthers Party, o partido revolucionário socialista no período de segregação racial, fundado por Bobby Seale em meados de 1966 que lutou pelos direitos dos negros e defendia a revolução armada, após a revolta dos Watts:

Em plena década de 60, a realidade nas ruas de cidades com grandes comunidades negras (também conhecidas como choco- late cities), pode ser exemplificada com o que se passava na zona negra de Los Angeles, onde viviam cerca de 650 000 pessoas, em especial a famosa South Central: uma em cada quatro famílias viviam abaixo da linha de pobreza, os transportes públicos eram quase inexistentes ou muito maus, a brutalidade policial era diária, especialmente na zona de Watts onde 60 negros foram mortos pela polícia entre 1963 e 1965; destes, 25 estavam desarmados e 27 foram mortos pelas costas. Um dos acontecimentos mais chocantes foi um assalto a uma mesquita em 1962. As condições estavam criadas para que uma sublevação generalizada acontecesse a qualquer momento... E de facto na noite de 11 de Agosto de 1965 estalou a revolta, que viria ser conhecida como a Rebelião de Watts (Watts Rebellion) (CONTADOR, 1997, p.17).

Todas essas revoltas sociais e elementos históricos contribuíram para a ascensão do negro e sua produção cultural desse estilo musical forte e inovador. Foi nessa época também, nos Estados Unidos, que economicamente e simbolicamente o negro teve uma melhora alcançando a classe média nacional e conquistando direitos.

Por ter ganhado notoriedade e fama nos Estados Unidos, os seus encaminhamentos e trajetórias serão correspondentes a cultura americana e terá na sua expressão artística, visual e política as suas especificidades. Como a caracterização de elementos americanos, ou a eleição do 40º presidente Donald Reagan que interferiu negativamente na qualidade de vida da população negra da época, que sofreu com o forte liberalismo implantado. Neste contexto, o hip-hop foi movimento de resistência, resultado de todos esses processos de repressão, violência e luta por direitos civis.

Segundo Hall (2016), a cultura diz respeito aos “compartilhamentos de significados”, esses significados seriam transportados e produzidos quando damos sentido a eles através da linguagem. É linguagem a ferramenta que fundamenta as possibilidades de dar sentido aos significados e compartilhá-los culturalmente, ela proporciona um sentido representacional, através de símbolos em semelhança:

Pertencente a um mesmo quadro de referência, mas com o um sentido mais moderno é o uso termo “cultura” para se referir às formas amplamente distribuídas de música popular, publicações, arte, design, e literatura, ou atividades de lazer e entretenimento, que compõem o cotidiano da maioria das “pessoas comuns”. É a

chamada “cultura de massa” ou “cultura popular” de uma época (HALL, 2016, p.19).

Hall (2016) define a cultura como os elementos de uma comunidade ou grupo social que caracterizam suas relações, costumes e tradições através do modo de vida. Para além dessa perspectiva, cultura também foi compreendida como o compartilhamento de valores entre um povo. Cultura seria um conjunto de práticas e não de coisas. Por isso, se as práticas se transformam, a cultura se transforma, o autor chamou isso de ‘virada cultural’.

Como construtivista (enxerga a cultura como uma representação constitutiva da realidade) e pertencente da teoria crítica, o autor enxerga o real como uma construção social, onde a mídia exerce um papel influente fundamental na percepção do indivíduo sobre si e sobre o outro, moldando e articulando relações sociais através do discurso, pelo menos no que tange a sociedade contemporânea, é claro, e mais ainda pensa quais são os valores depositados por e através dessa mídia para os jovens negros.

Essa concepção da imagem tem se tornado cada vez mais importante, e, se somos seres *entretex*, como refere o autor, somos também seres *entreimagens*, formados através do que se vê, do que se apresenta no contexto, seja em forma de textos ou imagens somos bombardeados, mas a imagem tem tido um papel ainda mais latente de contato com os jovens por conta da rapidez e facilidade de processar o que se vê, aquilo que tem um valor simbólico.

A cultura, podemos dizer, está envolvida em todas essas práticas que não são geneticamente programadas em nós (diferentemente do movimento involuntário do joelho ao ser estimulado por um martelo), mas que carregam sentidos e valores para nós, que precisam ser *significativamente interpretadas por outros, ou que dependem do sentido para seu efetivo funcionamento*. A cultura, desse modo, permeia toda a sociedade. Ela é o que diferencia o elemento “humano” na vida social daquilo que é biologicamente direcionado (HALL, 2016, p.21).

Esse circuito cultural passaria por diversos processos e práticas para ser constituído, de acordo com o autor (2016):

O sentido é também produzido em uma variedade de mídias; especialmente nos dias de hoje, na moderna mídia da massa, nos sistemas de comunicação global, de tecnologia complexa, que fazem sentidos circularem entre diferentes culturas numa velocidade e escala até então desconhecidas na história (como aborda Du Gay) (HALL, 2016, p.22).

Sendo assim, concordo com o autor no aspecto de que o circuito cultural, que agrega uma série de fatores sociais, formados através do que propõe um sentido, é o que forma hoje a identidade e interpretação de muitos jovens sobre a realidade. “Eles precisam estar familiarizados com os mesmos modos genéricos de elaborar ruídos para produzir o que reconheceriam como “música” (HALL, 2016, p.23).

Os desafios da população negra, especialmente os jovens negros e as consequências dessa repressão na cultura acontecem, não só nos Estados Unidos da América. Pensando na realidade brasileira, o hip-hop tem um forte movimento que atua desde a década de 1990, justamente pelo boom da indústria musical norte-americana que expandiu o ritmo do rap a outros lugares do mundo, incluindo o Brasil.

Quando pensamos no cenário nacional, o que se apresenta são eventos culturais que passam uma mensagem, proporcionando verdadeira relação de pertencimento, emoções e identidades. Essa cultura proporciona um circuito insurgente, por indivíduos que buscam comunicar uma mensagem, compartilhando significados culturais através de um mesmo código linguístico.

2.1 CENÁRIO NACIONAL E INDÚSTRIA FONOGRÁFICA

No Brasil, o movimento cultural do hip-hop foi caracterizado por grupos juvenis que através de suas letras e vivências confrontam o sistema e com o pé na porta se colocaram na cena da indústria musical ao longo dos anos revelando a dura realidade das periferias do sudeste do Brasil, principalmente em São Paulo. Para compreender o reconhecimento do rap enquanto música no Brasil, acredito ser necessário descrever brevemente sobre a indústria fonográfica num contexto desafiador, onde possuir os meios para produzir música não é uma realidade no nosso país e implica em desafios políticos e materiais.

Segundo Ferreira (2013), durante a ditadura militar, o AI 5¹ sofreu uma edição em 1968 que privilegiava as empresas e lançamentos estrangeiros e impedia a expansão do mercado de discos da música popular brasileira, além da censura na realização dos festivais de MPB da época.

A edição do Ato Institucional nº 5 (AI5), em 1968, constitui um importante ponto de referência para esse contexto que se prolongou até meados dos anos 1970, pois impedia a expansão do mercado de discos em benefício imediato da música popular brasileira e, ao mesmo tempo, criava condições para que grandes empresas multinacionais do setor ou suas representantes estabelecidas no país respondessem a esse mercado em expansão com um grande número de lançamentos estrangeiros (FERREIRA, 2013, p.22).

¹ O Ato Inconstitucional 5 foi assinado em 1968, durante a Ditadura Militar que ocorreu de 1964 até 1985. Este decreto legitima o regime ditatorial contendo 11 artigos onde dá aplos poderes ao presidente, cassação dos mandatos parlamentares, suspensão dos direitos políticos por 10 anos para aqueles considerados criminosos, reprimindo políticos, intelectuais, estudantes e artistas, censurando a imprensa e quem se expressasse contra o sistema vigente.

Mesmo diante desta repressão estatal, política e burocrática, a potência da música nacional vibrava e se desenvolvia ao mesmo passo em que era calada. “A indústria fonográfica foi um dos setores mais lucrativos e influentes do mercado de entretenimento no século XX.” (FERREIRA, 2013, p.18)

O desenvolvimento e fortalecimento da música nacional veio com a contribuição dos meios de comunicação que se consolidaram em 1970, como televisão. Nas telenovelas brasileiras as músicas se tornaram trilha sonora dos enredos e, logo, um meio de exposição da indústria fonográfica. A “Som livre”, da TV Globo tinha em 1974, “38% do chamado mercado de sucesso, isto é, 38% dos discos mais vendidos pertenciam a essa marca” (FERREIRA, 2013, p.23).

Desde os primórdios da fonografia, a mudança na materialidade dos veículos de reprodução foi encarada de forma promissora, estabelecendo novos negócios e gerando lucros para as gravadoras. No entanto, o que se enfrenta hoje em dia é justamente a dificuldade de comercializar a música com a total perda da materialidade dos veículos de reprodução sonora (FERREIRA, 2013, p.13).

Os efeitos que essa arte sonora provoca é produto cultural de performance de uma parcela contemporânea e periférica, marginalizada, destacada pela subversão, produção musical e estética, significando uma transgressão de artistas periféricos que estão no Brasil.

O surgimento das rádios comunitárias também foram um marco significativo no processo de desenvolvimento fonográfico no Brasil, porque demonstrou uma ruptura com a dependência direta dos grandes monopólios na produção musical, apesar de na verdade imitarem as rádios comerciais. Neste momento surgiam as rádios FMs com um número crescente de audiência jovem, com as diferenciações de gêneros e estilos musicais. Em 13 anos, a venda de toca-discos cresceu em 813% no país, segundo Ferreira (2013). Em 2001, 60% das famílias possuíam TV, rádio e vitrola. A indústria fonográfica no Brasil nesse momento está alavancada, mas ainda assim, esse processo se deu com o predomínio de empresas fonográficas estrangeiras no Brasil.

O processo de reprodutibilidade é muito importante e um marco revolucionário, porque possibilita a cópia, guardar e reproduzir, não manter aquilo estático na história ou memória, o produto artístico, o que se produziu artisticamente vai ter uma durabilidade técnica infinita, torna-se emancipada do seu tempo histórico.

Os jovens na Chapada Diamantina, pelo menos os jovens que têm acesso a sinal de internet, condições para um smartphone ou computador, hoje possuem em suas mãos a arte e tecnologia unidas, discussão almejada por Benjamin (1955) do processo de reprodução sonora e audiovisual lá atrás, no século XX e hoje essa discussão toma uma dimensão considerável

levando em conta a influência dos processos de comunicação na identidade e vida da juventude na atualidade.

Segundo estudos de Nascimento (2012), a valorização do rap no Brasil acontece através da sua potência linguística, estética, política e cultural. Os desdobramentos de seu texto se dão analisando o protagonismo do Racionais MC no cenário nacional. O estudo considerou a perspectiva de autores, cantores e diversos artistas a respeito do rap.

O RAP é fundamentalmente uma forma de estetização do real na qual a polifonia discursiva somam-se efeitos sonoros, rítmicos e as vozes, com suas entonações e formas expressivas provindas da fala. A palavra cantada ou canto falado do RAP possuem, por si só, efeitos significativos que expandem e realizam o texto através de outras possibilidades que revigoram performativamente os vocábulos (NASCIMENTO, 2012, p. 12).

A luta por reconhecimento implica na necessidade de redefinição de valores estéticos de uma cultura historicamente subalternizada. No cenário sudeste do Brasil, que foi a primeira região a receber o ritmo recém-chegado na indústria cultural, temos o hip-hop de São Paulo e Rio de Janeiro. Nessas metrópoles, o hip-hop é uma cultura propagada através das festas de rua e festivais de break, ritmo & poesia e grafite. A cultura ficou ainda mais forte com ações de resistências estéticas e políticas. No Brasil, ganhou forças com o movimento negro, que compreenderemos o contexto a seguir.

O hip-hop proporciona criatividade, resistência e novas formas de integração a partir de uma prática intersubjetiva, de acordo com Ventura (2009). Dentro da indústria fonográfica, alguns artistas se lançaram no Rio e em São Paulo nos anos a partir de 1993, como MV Bill, DJ Sergio Tr, Gabriel Pensador e os próprios Racionais MC's que em 1997 também lançaram o álbum Raio-x do Brasil com selo independente: Zimbawe.

Segundo Ortiz (1999), o mercado de discos descobriu nessa época uma forma de penetrar nas camadas sociais mais baixas, desenvolvendo os "álbuns compilados" – discos ou fitas cassetes reunindo uma seleção de músicas de diferentes gravadoras (FERREIRA, 2013, p.38).

No cenário paulista houve particularidades políticas que facilitaram a integração positiva da cultura hip-hop, através da promoção dessa cultura nas instituições públicas graças a Secretaria da Cultura e gestão da prefeitura na época. A política há de estar em tudo. Com o hip-hop não foi diferente, o cenário em São Paulo era favorável por conta da gestão de Luíza Erundina. Houve, no ano seguinte, o lançamento da 1ª publicação sobre hip-hop do Instituto da Mulher Negra de São Paulo (Geledés) em 1994, além do programa semanal da MTV São Paulo também sobre a cultura no mesmo ano de 1994. Os eventos aconteciam nos espaços

disponibilizados por organizações do movimento negro em comunidades periféricas e fora delas também.

Segundo Ventura (2009), o processo de democratização entre 1988 e 1990 influenciou o desenvolvimento de lutas sociais. O conflito entre jovens de diferentes comunidades e o conhecido “arrastão” tomou conhecimento e proporção crítica, que nesse momento chamou atenção da polícia para a juventude nas periferias em relação a facções criminosas e os bailes funks foram culpabilizados por “promoverem” espaço para comércio de drogas e é nesse momento que se justifica o genocídio de jovens negros. As chacinas e violência policial começaram a aparecer nas letras de rap e foram preocupações reais dos representantes de rap que se reuniram com a OAB e o Comando de Polícia Militar do Estado em São Paulo, o que provocou também no Rio de Janeiro vários projetos sociais e culturais para as periferias.

O hip-hop se constitui enquanto movimento cultural organizado por um grupo pertencente a uma comunidade enquanto coletivo que se move, organizando-se em comunidade com valores e horizontes em comum, onde os indivíduos trabalham e expressam suas habilidades e pertencimentos. É uma comunidade que realiza trocas, rituais, sociabilidades e o futuro, aquilo que se espera da juventude. Segundo Filho e Marcon (2014):

O desenvolvimento do hip-hop está intimamente associado à criação estética e performática dos jovens da periferia, também relacionada às suas histórias de vida, dos seus familiares e dos seus amigos. Estas vivências aparecem expostas no universo da cultura de rua, através das pinturas nas paredes da cidade, das narrativas e das sonoridades do rap, das plasticidades das danças de rua, assim como, em alguns casos, elas aparecem através da reivindicação e da mobilização organizadas (FILHO; MARCON, 2014, p. 5).

Freire (2010) insere a perspectiva de geração e juventude periférica, através das mulheres no hip-hop de Salvador, afirmando ser um movimento que surge da periferia dos EUA, antes ainda herdado de uma matriz africana onde a sua diáspora incorpora o ritmo negro do rap, do break, e do grafite.

É possível dizer que a constituição das pautas na agenda política das mulheres da primeira geração do Hip Hop baiano está vinculada sem dúvida as questões racial, de gênero e de juventude, o que as configura como jovens feministas negras no Hip Hop, já que o próprio movimento Hip Hop baiano se afirma como um dos seguimentos do movimento negro baiano (FREIRE, 2010, p.9).

Freire (2010) entende o hip-hop enquanto movimento que vive a margem e este denuncia o caráter repressivo do Estado. Não o tem como órgão paterno que fornece assistência aos jovens negros e pobres, pelo contrário: compreende um fenômeno por parte deste que busca excluir institucionalmente, material e ideologicamente a existência dessa classe.

Ventura (2009) ressalta a importância do processo de identidade que confere o hip-hop ao jovem que consome e produz essa arte, mas mais do que reivindicações identitárias, trata-se da busca de uma série de direitos que configuram a sua autonomia.

Pensando nesse fator de reprodução ideológica e impactos coloniais e imperialistas, a comunicação tem sido um aspecto chave de fenômeno hábil e acelerado. Hoje, os jovens que trabalham com hip-hop também trabalham com o áudio e o visual. A imagem, clipe e captação de áudio são preocupações essenciais do artista contemporâneo. Gilroy (2001) nos propõe como pensar as complexidades da música e arte negra na contemporaneidade, pensar os produtos culturais negros relacionados na troca cultural, nos meios de comunicação, indústria musical e do consumo.

Segundo o Nascimento (2012), o rap sofre uma dupla negação da produção enquanto arte. É um gênero que já surge em contexto de contestação para ser incluído dentro de uma indústria cultural da música.

A voz do rapper é a voz poética que traz um ethos discursivo marcante, que reitera o lugar do discurso e o faz sensível ao ouvinte decodificador que “lê” as palavras proferidas numa ambientação na qual se mesclam elementos vários, criando um clima que o insere num mundo representado que é a simulação de dados de uma realidade que lhe é familiar. Podemos tomar como exemplo o início do cd duplo. Nada como um dia após o outro, a faixa introdutória Sou + você. As primeiras sonoridades são: uma freada de carro, rajadas de tiros, latidos de cães, mais tiros, som de uma motocicleta pondo-se em movimento, depois de uma pequena pausa silenciosa, um galo que canta, som de pássaros, ruído de um despertador digital, então iniciam-se acordes musicais e, finalmente, entre o chamamento, através da voz de Mano Brown, como se iniciassem as transmissões de um programa radiofônico.” (NASCIMENTO, 2012, p.15).

Julgo relevante a reflexão trazida por Benjamin (1955), quando aponta a estetização da política *versus* a politização da arte. Numa contradição antagônica entre essas disposições da arte. Uma reprimida, esteticamente controlada e manipulada pelos interesses do movimento fascista. Outra, consciente, popular, em poder das massas, no alvorecer do socialismo. Essa última, era a indicada pelo autor como a etapa superior da arte, arte em sua plenitude, a arte política.

O fascismo tenta organizar as massas recentemente proletarizadas, sem tocar nas relações de propriedade que estas pretendem eliminar. O fascismo vê a sua salvação no facto de permitir às massas que se expressem, mas, de modo nenhum, que exerçam os seus direitos. As massas têm direito a exigir uma alteração das relações de propriedade; o fascismo pretende dar-lhes expressão, conservando essas relações. Por conseguinte, o fascismo acaba por introduzir uma estetização na vida política (BENJAMIN, 1955, p.20).

Para confirmar os processos de manipulação dos interesses de uma classe dominante perante a arte, incluindo a arte negra marginalizada, Buozi (2018) ainda contribui:

Neste sentido, essa forma inicial da consciência “expressa-se como alienação” e pode ser considerada como “a base, o terreno fértil, onde será plantada a ideologia como forma de dominação”. Entretanto, é necessário apontar que ela “apresenta-se como alienação não porque se desvincula da realidade, mas pelo fato de naturalizá-la, por desvincular os elementos componentes da visão de mundo de seu contexto e de sua história” (Iasi, 2011, p. 20) apud (BUOZI, 2018, p. 537).

Decerto que foram sendo apresentados diferentes vertentes do rap no decorrer da pesquisa etnográfica, e, justamente esses diferentes posicionamentos políticos e formas de enxergar o hip-hop enquanto mensagem ou, não necessariamente, demonstram a distorção que muitos gêneros sofreram ao longo dos anos, ao longo da apropriação da indústria capitalista. “A consciência das massas, portanto, é a consciência das necessidades impostas violentamente pela forma social do capital.” (apud Menegat, 2012, p. 66) apud (Buozi, 2018, p.537).

A digitalização da cadeia musical, impulsionada pelo acelerado desenvolvimento da rede mundial de computadores, possibilitou uma maior oferta de produtos culturais, ampliada pelas próprias facilidades que digitalização trouxe aos produtores independentes – o que não apenas ampliou a quantidade de música produzida como tirou o monopólio exercido pelas majors (FERREIRA, p.43).

O inegável avanço tecnológico e surgimento da internet propõem novos caminhos e possibilidades de trabalhar com a música sem necessariamente depender dos grandes monopólios de gravadoras para se lançarem enquanto artistas, ou mesmo para gravar suas músicas com qualidade técnica e sonora. É necessário frisar que a chegada da internet e dos computadores não significa uma democracia da produção sonora ou nos moldes de produção da comunicação, no máximo transforma as relações de consumo.

Até mesmo esse acesso a equipamentos tecnológicos, como acesso a celular, computador e rede de internet é limitado, é possível dentro de um grupo que possui condições financeiras para tal acesso, principalmente em localidades rurais como o sertão baiano. Os caminhos para driblar as barreiras do trabalho enquanto músicos, cantores e produtores culturais são construídos por uma juventude insurgente que detém suas peculiaridades, como veremos a seguir.

3. JUVENTUDE RURAL

Bourdieu (1983) reflete a dificuldade de se definir o velho e o novo, pensando que essa fase de delimitar quando acaba uma fase etária e inicia outra é uma disputa que se torna historicamente repleta de estereótipos, expectativas e um limite torna-se o objeto de manipulação acerca de interesses. Mais do que isso, é necessário compreender que a juventude é construída socialmente. Desde aspectos positivos à velhice, como deter a sabedoria e virilidade, como aos jovens, como afirma Bourdieu, existiram diversas facetas concebidas a essas gerações ao longo da história. “[...] estereótipos sobre a juventude, ou ainda na filosofia, de Platão e Alain que designava à cada idade uma paixão específica: à adolescência o amor, à idade madura a ambição.” (BORDIEU, 1983, p.112).

Neste sentido de que as gerações que se delimitam são mais objeto de manipulação social do que necessariamente uma delimitação biológica, e que, são moldadas socialmente, de acordo com as complexidades das relações que são estabelecidas entre essa juventude, que não é constituída como unidade, um grupo uniforme. Bourdieu (1983) afirma que essa juventude são duas, partindo do aspecto econômico, ou seja, de classe, tem-se com mais clareza e evidência quais as diferentes condições em que se formam e se colocam no mercado

de trabalho, nos espaços públicos, nas oportunidades, na sua estética, nos caminhos tomados e perspectivas de vida.

Um dos fatores desta confusão das oposições entre as juventudes de diferentes classes é o fato de diferentes classes sociais terem tido acesso de forma proporcionalmente maior ao ensino secundário e de, ao mesmo tempo, uma parte dos jovens (biologicamente) que até então não tinham acesso à adolescência, terem descoberto este status temporário, "meio-criança, meio-adulto"; "nem criança, nem adulto", Acho que é um fato social muito importante. Mesmo nos meios aparentemente mais distanciados da condição estudantil do século XIX, isto é, na pequena aldeia rural, onde os filhos dos camponeses ou artesãos freqüentam o ginásio local, mesmo neste caso, os adolescentes são colocados, durante um tempo relativamente longo, numa idade em que anteriormente eles estariam trabalhando em posições quase-exteiores ao universo social que define a condição de adolescente (BOURDIEU, 1978, p.113).

Segundo Bourdieu (1983), trabalhar se torna sinônimo de virar adulto, um anseio de muitos jovens que vivem no sertão. Esse aspecto de poder ser adulto, irresponsável, experimentar identidades (vestimentas, cabelos, tatuagens, piercings, procedimentos estéticos), poder errar, sair para festas, se apaixonar diversas vezes é uma juventude que está atrelada a uma classe específica, que detém recursos econômicos para isso. Enquanto que a realidade de muitos que passam por essa etapa. Essa necessidade de crescer, virar homem, dentro das classes populares é o que seria motivo inclusive de muita defasagem na trajetória da educação e formação escolar desses jovens de classe popular.

São anti-jovens, mas também anti-artistas, anti-intelectuais, anti-contestação, são contra tudo aquilo que muda, tudo aquilo que se move, etc., justamente porque eles deixaram o futuro para trás, enquanto os jovens se definem como tendo futuro, como definindo o futuro (BOURDIEU, 1983, p.119).

É na relação da juventude integrada ao sistema escolar que existirá uma geração compartilhando de gostos em comum e produzindo dentro dessa atmosfera escolar as suas habilidades, oportunidades e identidade. Quando o sentido do limite se perde, vê-se aparecer os conflitos a respeito dos limites de idade, dos limites entre as idades, que têm como objeto de disputa a transmissão do poder e dos privilégios entre as gerações.

Conforme as definições do IBGE o espaço rural é tido como oposição ao urbano, isto é, é rural o que não apresenta características urbanas. Baseia-se em três características fundamentais: "o habitat disperso, a dependência em relação à sede municipal ou outra cidade próxima e a precariedade do acesso a bens e serviços socialmente necessários, inclusive o acesso a ocupações não agrícolas" (IPEA, 2016, p.210).

A juventude rural constitui cerca de 2,5 milhões de pessoas no Brasil, de acordo com Silva e Botelho (2016). A própria temática da juventude tem registros recentes de estudos e dedicação a esse grupo etário, pois foi a partir da década de 1990 que 'juventude' se tornou

objeto de estudo para a academia. Nesse sentido, juventude rural é uma temática ainda mais escassa e que se ateve mais a questões de migração da juventude do campo para a cidade.

Nas Ciências Sociais, durante o século vinte, os estudos sobre as populações juvenis partiam de uma perspectiva sobre o “desvio” ou tornavam as expressões culturais juvenis como “contracultura”. Em tal contexto, as expressões juvenis urbanas estavam relacionadas a uma perspectiva que entendia os jovens a partir de uma condição de desviante, ao tráfico de drogas, às classes sociais, ao consumo de bens culturais ilícitos, à pobreza e à desorganização dos bairros das classes trabalhadoras urbana e os operários. Outro importante conceito cunhado sobre os jovens a partir do pós-guerra foi a noção de “contracultura”, relacionada a uma série de eventos a partir dos anos de 1960, em oposição à racionalidade tecnocrática tardia da mesma época, que vai desde o movimento pela paz à, libertação sexual, o uso de drogas que ampliam os sentidos, os movimentos estudantis e a imprensa *underground* (BENNET, 1999; MONTOYA, 2003) apud (ALMEIDA, 2012, p. 24).

Não há um consenso, nos estudos de juventude, sobre qual a idade exata onde se inicia e termina a juventude. Essa categoria é um campo recente de estudos, justamente por haver um limbo de transição da fase da infância para a fase adulta e por haver nas ciências sociais um estigma de juventude relacionado a problema, uma fase problemática a ser superada.

A juventude rural compõe 4,5% da população, o que significa pouco mais de 8 milhões de indivíduos. Sendo que essa definição corresponde à faixa etária de 15 a 24 anos, que é o período mais recorrente na definição da juventude. Entretanto, a determinação de 15 a 29 anos também é usual quando se trata de juventude rural, como afirma Ferreira & Alves para conceituá-la: “a população residente na zona rural inserida na faixa etária de 15 a 29 anos” (2009, p. 245).² Dentro deste conjunto temporal consideram-se três subconjuntos no segmento juventude: jovens-adolescentes, de 15 a 17 anos; jovens-jovens, de 18 a 24 anos; e jovens adultos, de 25 a 29 anos (KUMMER; COLOGNESE, 2013, p.208).

O consenso que há, é justamente que essa definição de juventude vai depender de diversos fatores sociais, como a classe, a autonomia financeira, autonomia doméstica, status estável na área profissional, matrimônio. Certamente essa fase, que geralmente vai dos 15 aos 29 anos, implica em caminhos desafiadores e determinantes na vida de qualquer pessoa, como o que ela vai ser, com o que vai trabalhar, onde vai morar, como vai se sustentar (principalmente se voltada para os jovens de classe mais baixas).

[...] do ponto de vista das práticas sociais o início da juventude é representado pelo surgimento da puberdade. Esta é marcada pelo desenvolvimento de um novo porte físico e por novas exigências de disciplinamento dos corpos. Estas mudanças biológicas são acompanhadas pela incorporação de novos papéis sociais que acentuam, entre outras coisas, as distinções entre os sexos. De modo geral, podemos dizer que a entrada na fase juvenil da vida é marcada por múltiplos critérios que expressam as transformações vividas pelos indivíduos no plano biológico, psicológico, cognitivo, cultural e social. [...] Por sua vez, o término da juventude é definido por critérios eminentemente sociológicos. O fim da juventude aparece relacionado à progressiva autonomia nos planos cívico (maioridade civil) e ligado à

² FERREIRA & ALVES, 2009, p. 245 apud KUMMER & COLOGNESE, 2013, p.208.

conjugação de responsabilidades produtivas (um status profissional estável); conjugais (um parceiro sexual estável assumido como cônjuge); domésticas (sustento de um domicílio autônomo); e paternal (designação de uma prole dependente). Desta forma, as fronteiras que demarcam o início e o término do período do ciclo de vida caracterizado como “juventude” envolve um conjunto de fenômenos objetivos e subjetivos, sociais e individuais que tendem a variar de sociedade para sociedade. (WEISHEIMER, 2009, p. 53- 54) (grifos do autor) apud p.204-205).

A juventude rural que se apresenta na Chapada Diamantina é uma das juventudes que detém os problemas de qualquer outra juventude no campo: detém os aspectos comuns de migração, ir e vir transitando para as metrópoles em busca de emprego, inserção no mercado de trabalho e sua independência financeira. Mas, mais do que isto, demonstra ser uma juventude potente e peculiar, desenvolvendo um circuito cultural, mercadológico, de cultura e de trabalho dentro de uma região rural, mas com que detém a atenção de pessoas e empresas de todo o mundo.

Decerto, Williams (2011) revela as incongruências e complexidades de habitar o território camponês, e mais ainda os aspectos negativos que foram ressaltados ao longo dos anos nas pesquisas sobre a questão rural e problemáticas que causam a partida de tantos jovens:

O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida — de paz, inocência e virtudes simples. A cidade associou-se a ideia de centro de realizações — de saber, comunicações e luz. Também constelam-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação (WILLIAMS, 2011, p.11).

A terra sempre foi elemento de conexão e desenvolvimento humano, ela contribui direta e indiretamente para a subsistência humana, desde a Antiguidade até os dias atuais. O campo possibilitou historicamente para o desenvolvimento das cidades, dos grandes centros de indústria e mercado. Esse desenvolvimento de civilização distinta significou diferentes concepções acerca do campo, tanto positivas quanto negativas, que passou a ser visto como lugar pacato, tranquilo, próximo da natureza, atrasado. Enquanto a cidade, segundo Williams (2011) representa um lugar desenvolvido, acelerado, barulhento, onde tudo acontece ao mesmo tempo e de grandes oportunidades financeiras. O autor descreve e analisa as experiências históricas vividas no campo e na cidade:

[...]e desde então, vivendo, viajando e trabalhando, tive oportunidade e necessidade de visitar muitas cidades grandes, de diferentes tipos, e de olhar para a frente e para trás, no espaço e no tempo, conhecendo e tentando conhecer essa relação, enquanto experiência e enquanto problema. Já escrevi a esse respeito de diversas maneiras, mas ao mesmo tempo venho coletando, ao longo dos anos, o material necessário para escrever sobre o assunto explicitamente, com uma abordagem de história social, literária e intelectual (WILLIAMS, 2011, p.13).

O rural também se tornou, ao longo da história, o perímetro não planejado do município, aquele que carece de políticas públicas e infraestrutura. Segundo Kummer e Colognese (2013), por mais histórico que seja esse processo de migração, ele não é definitivo ou inexorável. É possível que os jovens que residem no território do campo permaneçam em seu lugar de origem valorizando e firmando sua vida local.

Kummer e Colognese (2013) se detém a responder uma questão crucial para a relevância desse trabalho: por que os jovens permanecem no meio rural, quais seriam as motivações de permanência no campo.

A vida no campo detém as suas características territoriais, que passam a ser definidas através da sua economia, relações políticas, sociais e culturais. Muitos jovens do território da Chapada Diamantina, que para produzirem as músicas e eventos de hip-hop migram não somente na região, entre os municípios, como também para as grandes metrópoles como Salvador. Castro (2015) nos ajuda a pensar o “jovem” como categoria social com significados em disputa.

São identificados processos de construção da identidade da juventude rural gerados através de migrações, especificidades no que tange a ausência de políticas públicas e demais processos da musicalidade negra como combate a violência e expressão da juventude rural como categoria social (CASTRO, 2015, p.188).

Dois aspectos importantes contribuíram para a permanência do jovem no campo, pelo menos no que tange às últimas décadas. A primeira é que a partir dos anos 2000 houve um registro de maior permanência dos jovens no campo que aconteceu devido ao sucesso da agricultura familiar e políticas públicas de melhoria e infraestrutura nas comunidades rurais. Acesso a água tratada, eletricidade e internet, além de auxílios que contribuíram com a renda das famílias rurais foram aspectos significativos para essa permanência. O segundo aspecto é a presença de movimentos sociais rurais por parte da própria juventude em busca de melhorias de acesso e organização de luta dessa categoria no seu local de origem. Foi surgindo a juventude rural organizada.

O jovem rural em certa medida se vê estigmatizado diante da aproximação entre o mundo rural e urbano. Isso decorre do fato que o centro de análise urbano é valorativamente superior. Ser ou parecer rural é ser diferente do padrão social. Castro verifica que pertencem ao meio rural, “a falta de acesso a serviços e bens de consumo”, assim como a carente inserção de políticas públicas efetivas e eficientes de um modo geral (KUMMER; COLOGNESE, 2013, p.214).

Abramo (1997) contribui com o entendimento de juventude, e seus estudos nos ajudam a compreender os enfrentamentos vividos pela juventude rural:

A tematização da juventude pela ótica do “problema social” é histórica e já foi assinalada por muitos autores: a juventude só se torna objeto de atenção enquanto

representa uma ameaça de ruptura com a continuidade social: ameaça para si própria ou para a sociedade (ABRAMO, 1997, p.29).

A imagem da juventude e a abordagem em relação a essa temática foi se transformando, na medida em que a mídia ia atribuindo outros valores morais e sociais a esse grupo, seja em filmes demarcando uma linha de forte posicionamento político, seja reforçando estigmas de que os jovens são causadores de problema social, potentes capazes de mudar o rumo do país, atendendo a uma expectativa social.

Nos anos 90 a visibilidade social dos jovens muda um pouco em relação aos anos 80: já não são mais a apatia e desmobilização que chamam a atenção; pelo contrário, é a presença de inúmeras figuras juvenis nas ruas, envolvidas em diversos tipos de ações individuais e coletivas (ABRAMO, 1997, p.31).

A juventude rural que se forma na Chapada Diamantina apresenta todos os aspectos de migração, potências, expectativas e estigmas apontados pelos pesquisadores ao longo dos anos. São os jovens diamantes do sertão da Bahia - através de articulações coletivas - que estão constituindo novos estilos de vida e relações de sociabilidades, movimentando não só o circuito cultural, como também sua comunidade local.

4. CHAPADA: CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA E OS JOVENS DIAMANTES

Retomando a formação da Chapada, iremos compreender os interesses econômicos, transformações políticas e de sistema semifeudal implantado, além de grandes saques cometidos por coronéis e fazendeiros que até hoje dão nome às ruas e praças das cidades que foram o campo do objeto de estudo pesquisado: território de Seabra e no Vale do Capão, Palmeiras.

Para apresentar os aspectos históricos, trago uma obra de Bandeira (2014), onde o jornalista apresenta os fatos históricos que sucederam o povoamento da Chapada e as necessidades econômicas da época que causaram esse povoamento. Apesar de não ser um pesquisador científico e de trazer uma narrativa sob a ótica do turismo (acaba por ressaltar aspectos mais positivos do que negativos), as informações contidas no livro foram fundamentais para compreender a origem do povoamento da Chapada Diamantina e organizar

cronologicamente para o leitor entender quais são os povos, a geografia, fauna, flora, costumes, tradições e potencialidades do território.

Busco, ainda sim, trazer um olhar crítico diante da obra que retrata positivamente a região central do estado baiano. A chapada é composta por 24 municípios, de acordo com a pesquisa de 2015 feita pela Secretaria de Desenvolvimento Territorial. São eles: Abaíra, Andaraí, Barra da Estiva, Boninal, Bonito, Ibicoara, Ibitiara, Iraquara, Itaeté, Jussiape, Lençóis, Marcionílio Souza, Morro do Chapéu, Mucugê, Nova Redenção, Novo Horizonte, Palmeiras, Piatã, Rio de Contas, Seabra, Souto Soares, Tapiramutá, Utinga e Wagner (SECRETARIA DE DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL, 2015).

Figura 5- Uma visão panorâmica aérea da parte povoada do Vale do Capão



Fonte: Imagem retirada do Instagram: perfil @valedocapao

Inicialmente, segundo Bandeira (2014) expõe-se a participação de bandeirantes exploradores baianos e paulistas que adentraram as matas virgens da Chapada Diamantina. As tribos nativas existentes, registradas por Gabriel Soares eram a tribo Maracá, cercando rio Paraguaçu que banha cidades do centro norte da Chapada, como Andaraí. “Ocupavam o Vale do Paraguaçu, da Serra do Sincorá, até o Rio de Contas” (BANDEIRA, 2014, p.11).

O território é marcado por confrontos e ataques violentos por parte dos exploradores, que tentavam, fracassadamente, diversas vezes ocupar o território de morros chapados para saquear os povos originários. Os nativos eram trucidados violentamente, num ato explícito de selvageria. Não poupavam nem mulheres, nem crianças, e, aos poucos, os indígenas ficavam sob o domínio físico e territorial dos sertanistas que lhe escravizavam: “Bandeirantes e aventureiros infestaram a cordilheira em busca de riqueza, conquistando essas terras sob o fogo cruzado dos seus bacamartes, disseminando o pânico nas aldeias indígenas.” (BANDEIRA, 2014, p.13).

Quando, em março de 1549, Tomé de Souza, 1º Governador Geral do Brasil, desembarcou na Bahia,⁵ no porto de “Vila Velha” com toda sua comitiva; funcionários; religiosos; artífices; 600 homens de arma e 400 degredados, trouxe também a bordo, ordens expressas de D. João III para se formar expedições exploratórias, visando a penetração do interior da Capitania para se descobrir: “*minas de ouro, prata e outros materiais*” (BANDEIRA, 2014, p.35).

O nosso país, até meados de 1530, era somente a parte litoral, principalmente Recôncavo e Bahia. O núcleo populacional que habitou chamou de Parnaíba o território, que posteriormente passou a ser chamado de campestre, primeira parte da cidade que foi ocupada: “As nações indígenas que ocupavam o sertão da Bahia estavam basicamente divididas em três grupos linguísticos: O Tupi, o Cariri e os Gês.” (BANDEIRA, 2014, p.56).

Posteriormente, segundo o autor, foram os senhores de engenho que ocuparam o território acompanhados com muitos africanos escravizados. “A “*preá*” do índio tornou-se um negócio bem lucrativo, apesar de serem vendidos a um preço muito abaixo dos escravos africanos.” (BANDEIRA, 2014, p.42). Há um registro, segundo Bandeira (2014), de que boa parte da população da Chapada Diamantina é constituída por judeus e novos cristãos. Os registros são de que são estes os primeiros povoadores da Chapada, constituindo costumes, culturas e práticas bem específicas e demarcadas da cultura semita arraigada nas comunidades da região. Existem ainda comunidades remanescentes de cristão-novos em vários municípios chapadenses. Foram pioneiros ao adentrar as matas conhecidas apenas pelos originários da terra. Organizaram assentamentos humanos para essas entradas. Outros judeus portugueses

fundaram engenhos no recôncavo baiano. Se destacaram na busca por riquezas mineralógicas, na busca de diamantes, prata e ouro.

Estes conglomerados humanos propiciaram basicamente a criação das quatro vilas que compuseram as Lavras Diamantinas e, assim, erigiu-se, em 1847, a Vila de Santa Isabel do Paraguaçu (Mucugê), em 1856, a Comercial Vila de Lençóis (Lençóis), em 1884, a Vila de Andaraí (Andaraí), e, finalmente, em 1890, a Vila Bela das Palmeiras (Palmeiras). Assim, seguramente concluímos que a primeira descoberta do diamante na Bahia aconteceu em 1732, em Jacobina, conforme ocorreu também com o ouro[...] (BANDEIRA, 2014, p.106).

O ciclo do ouro está amalgamado com a presença dos cristãos-novos que se adentraram nas matas virgens, propiciando então, com esse fluxo, um intercâmbio mercantil entre a Europa em transações comerciais clandestinas ou regular. Tornou-se monopólio de matérias primas vindas da colônia, como açúcar, ouro e diamante. Contribuíram para a formação étnica.

O ciclo do diamante preencheu uma página importante na história da riqueza do País, além de ter contribuído sobremodo, com a expansão demográfica e povoamento de zonas desertas na Bahia, tanto em áreas reconhecidamente auríferas como noutras sem tradição de mineração (BANDEIRA, 2014, p.95).

Considerada por ter belezas naturais que dizem respeito a formação de relevos, marcada pelo cerrado campestre e grandes chapadões, botânica, a flora viva em toda direção que se olha te apresenta uma vegetação diversificada, com cores verdosas e amarronzadas devido à forte incidência do sol no sertão, além do céu azul e seus rios conhecidos pela temperatura da água gelada e escura por conta dos minérios contidos.

A fauna é riquíssima. Somente as aves somam 250 espécies conhecidas, aproximadamente. O colibri dourado (*Augastes lumachaelos*), nativo de Morro do Chapéu, é um exemplo irrefutável desta riqueza. Aquele é o único lugar do mundo onde eles existem. Há também na Chapada Diamantina: cobras de todos os tipos, jacarés, lontras, capivaras, quatis, tamanduás, veados, tatus, cotias, pacas, onças pintadas e pretas, além do condor. A flora é admirável. As espécies autóctones têm um perfume e um colorido peculiares que, por vezes, se misturam com o violáceo das serranias (BANDEIRA, 2014, p.29).

O conhecimento nativo com a flora e as espécies de animais selvagens, tornou-se parte integrativa da vivência no campo, compondo os saberes e nomenclaturas populares da flora e suas utilidades.

No sertão dentro, onde não há médicos nem hospitais, é muito comum a ingestão de remédios oriundos de plantas silvestres, pois o homem rude do campo é o próprio enfermo e médico ao mesmo tempo, tomando e receitando plantas em formas de chás de infusão ou mesmo ingerindo de forma in natura (BANDEIRA, 2014, p.223).

Algumas regiões, antes intocadas, começaram a ganhar notoriedade desde a virada do século XX para o século XXI com a presença dos monopólios das mídias televisivas, como

rede globo, que gravou filmes e matérias jornalísticas sobre o que se encontrava no centro geográfico da Bahia.

As características locais que acho importante ressaltar, para reconhecimento da configuração do desenvolvimento cultural do hip-hop, é de um território presença de escolas, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia e potencial de comércio, pelo menos no que tange a Seabra pois está localizada na BR -242 sendo um ponto de parada e apoio para efeitos comerciais, a formação de relevo e condições geográficas potencializam a exploração do turismo, além de presença de associações quilombolas ao redor da sede das cidades.

Diante dessa contextualização historiográfica, onde é possível compreender que o povoamento do território da Chapada Diamantina se deu por necessidades econômicas, para expansão de território e busca de minérios, é possível compreender as evidências que ainda hoje refletem na estrutura política das duas localidades. Mais do que isso, identificar os processos de sociabilidades e lazer (as festas tradicionais de Seabra e Capão são argolinha e vaquejada, respectivamente e São João, em ambas as localidades) desenvolvido por esses jovens camponeses, que se configuram em movimentos autônomos dentro e ao redor da cidade em busca de passar o tempo, socializar-se, expressar-se, e, neste processo, adquirir através da arte, um meio de trabalho, de remunerar-se.

O novo circuito cultural que se configura na Chapada Diamantina ganha espaço mesmo diante de uma comunidade que conserva em sua tradição eventos que identificam a cultura local, como a festa da vaquejada e argolinha, além dos ritmos empurrados pela cultura de massas da indústria que tomam as casas e ambientes de Seabra, são ritmos como pagode baiano, axé e forró, gêneros musicais um pouco mais distanciados da reprodução eletrônica e contemporânea do rap.

Figura 6- Morro do Gavião, Vale do Capão, Janeiro de 2022



Fonte: Acervo pessoal da autora

Figura 7- Pôr do sol na comunidade de Rodas, uma das mais antigas do Vale do Capão, Dezembro de 2021



Fonte: Acervo pessoal da autora

O processo de descrição do campo é mais pessoal do que eu esperava que fosse. É notório que foi necessária uma pesquisa sobre aspectos geográficos e políticos da Chapada,

mas a vivência de estar no Vale do Capão e em Seabra imprime uma territorialidade camponesa que somente está presente nesses lugares respectivamente citados. Marcado pelo cerrado campestre e grandes chapadões, a flora viva em toda direção que você olha te apresenta uma vegetação diversificada, com cores verdosas e amarronzadas devido a forte incidência do sol no sertão, além do céu azul e seus rios conhecidos pela temperatura da água gelada e escura por conta dos minérios contidos. As vegetações do cerrado são úteis pois possuem uma gama de espécies utilizadas na medicina, como aroeira, barbatimão, ipê, jabuticaba, entre outras.

Os animais, você consegue ver mocó, onça jaguatirica, raposa, sariguê, uma gama de insetos, répteis e anfíbios. É a natureza intocada, virgem e predominante aos olhos de quem nela vive. “A quantidade de rios é tão grande que a região é considerada um verdadeiro oásis dentro do sertão baiano. Nela, estão abrigadas as nascentes das três maiores bacias hidrográficas do Estado.” (BANDEIRA, 2014, p.14).

O Capão é um lugar de difícil acesso. Partindo de Palmeiras, que é o município onde o distrito está localizado, encara-se uma estrada de terra esburacada em direção ao Vale, cercado por morros gigantes estonteantes que encantam pela flora e vasta vegetação verdosa do cerrado marcado pela caatinga.

Os resultados que se mostraram ao longo da pesquisa, é que os jovens no Vale do Capão têm uma conexão mais direta com a terra. Todos os jovens que tiveram contato fazem algum tipo de trabalho ligado ao turismo (Guia ou estabelecimento comercial) ou a agricultura, normalmente para o consumo próprio e o da família e expressam essa vivência no campo em suas letras de músicas. É uma característica em comum entre esses jovens, mesmo que não sejam agricultores ou lavradores, eles cresceram nesse cenário e algum dia realizaram ou vão realizar o trabalho na terra.

Podemos estabelecer, através do estudo focal estabelecido com 10 entrevistados, onde 7 eram de Seabra e 3 do Vale do Capão. A caracterização dos atores sociais em Seabra - no que tange ao limite alcançado pelas entrevistas e etnografia é: jovens de 15 a 27 anos, em sua maioria negros, com baixa renda, (subsistência no valor de menos de 1 salário-mínimo e meio). Em sua maioria atores sociais do gênero masculino, mas forte liderança e participação feminina e LGBTQIA+ no hip-hop.

No que tange a caracterização dos atores sociais no Capão, identificados tanto nas entrevistas como na batalha: Jovens de 15 a 33 anos, parcialmente brancos, classe média (subsistência no valor de 2 salários-mínimos e meio), onde muitos desses jovens optaram a

vida no campo e migraram para o interior numa visão idílica, sonhadora e utópica da vida no campo. Dentro dos 3 entrevistados do Vale do Capão, todos eram brancos, classe média e alternativos, o rap na vida dos três foi incluído de forma mais tardia, já na adolescência, e a introdução do ritmo negro em suas vidas propiciou viagens e sociabilidades que o introduziram dentro do movimento hip-hop, onde são reconhecidos enquanto parte mesmo não necessariamente sendo de origem periférica. Somente 1 dos 3 era mulher (b-girl) e estrangeira, vinda do Chile, mas viaja o mundo dançando break. Após a entrevista, Carolina foi para o sul da Bahia e depois para a Bélgica e diversos países da Europa.

Como compreende Castro (2015) existem diversos fatores sociais que implicam numa educação precária destinada ao campesinato, gerada pela dificuldade do acesso à escola, necessidade de trabalhar para ajudar a família e por isso acaba abandonando os estudos, além dos problemas gerados pelo formato educacional, que pode gerar no jovem rural uma falta de interesse nos estudos ou não compreende a importância da escola para a sua formação. Na Chapada todas estas problemáticas estão incluídas e foi identificado que os atores sociais só chegam à formação do 2º grau. Muitos, além de não terem condição para se manterem fora durante uma faculdade, não acham tão significativa a experiência da faculdade em sua trajetória de vida.

Os elementos simbólicos, estéticos e de sociabilidades que se apresentaram nas duas localidades foram constituídos de maneiras diferentes, mas ao mesmo tempo complementares. Foi identificado uma circulação cultural (e de pessoas) do Vale do Capão que propiciou um terreno fértil para que o break existisse há pelo menos quase 10 anos, um tanto diferente das construções de elementos do hip-hop em Seabra.

Por isso, houve a necessidade de constituir uma divisão na estrutura dos capítulos que expõe o movimento cultural do hip-hop e os elementos que constituem um hip-hop plural na região para cada localidade. O gênero tem formação diversificada, mas detém características musicais geral do ritmo contemporâneo que expressa combate, subversão, territorialidade, violência, preconceito e inovações de reprodutibilidade técnica, no que tange aos experimentos sonoros dos jovens que bebem do blues, do soul, do reggae, do eruditismo e MPB.

São localidades tão próximas, mas com potenciais diferentes em evidência. Uma localidade apresenta aspectos mais turísticos e a outra apresenta aspectos mais comerciais ambos no campo e ligados à agropecuária e foi justamente essas diferenças que se complementam para que houvesse o encontro dos jovens e a necessidade de organizar um

movimento cultural que ultrapassa fronteiras municipais. Esses mesmos jovens chapadenses obtêm um histórico semelhante de escassez de lazer e entretenimento. Não tem acesso ao cinema e ao teatro como entretenimento cultural local. Enquanto jovens rurais, detêm o mesmo quadro de negligência que configura o desenvolvimento do movimento artístico na região.

A semelhança é percebida no que tange ao acolhimento da formação de uma cultura contemporânea por uma geração contemporânea, informada e armada de tecnologia, aparatos eletrônicos e que no processo de transição para a juventude compreendeu a arte do hip-hop como um caminho alternativo para a conquista de autonomia, expressão, identidade e trabalho.

O hip-hop no campo que está acontecendo na Chapada Diamantina não é estático, isolado e hegemônico. É uma prática cultural que está em movimento, em transformação e sofre cooptação de discursos e disputas.

Com o propósito reconhecer a existência do hip-hop, de traçar um histórico e os elementos gerais que configuraram e identificaram a existência do hip-hop na Chapada, ficou evidente a existência desse movimento cultural. São novas possibilidades e caminhos percorridos pelo jovem sertanejo que busca responder questões centrais na sua própria vida através da cultura do hip-hop. É o que revela Fernanda Barreto em entrevista. Quando questionada sobre como as suas músicas traduzem a realidade, a rapper Fernanda responde: “Acho que é um espaço onde eu posso me expressar a respeito de tudo o que acontece na minha realidade em si, [...]eu vejo como um espaço de refúgio a produção em si, quais são as situações vivenciadas nessa cidade.” (Fernanda Barreto em entrevista para Ana Júlia Sateles Vieira, Seabra - BA, 2020).

A ebulição do hip-hop é inegável com a presença do estilo de vida em 2017 que veio com a implantação de um instituto federal numa zona camponesa, no sertão da Bahia, o IFBA - Campus Seabra. Localizado na tenda, zona afastada da sede da cidade, foi o espaço precursor de acesso aos estudantes e não só eles, mas todos os jovens da comunidade seabrense e região (incluindo jovens do Vale do Capão) uma formação técnica, gerando possibilidade de empregos após o término do ensino médio. E mais do que isso, mas não menos importante, o IFBA proporcionou aos estudantes música, arte, educação de qualidade e projetos de promoção educacional e artística às comunidades quilombolas e rurais da cidade.

Bem como em Seabra, graças à minha experiência no IFBA, obtive a possibilidade de conhecer os membros do rap não só de Seabra, como também do Vale, o que facilitou a minha

abordagem em relação à agência dos mesmos no território. Todos os entrevistados se mostraram abertos e solícitos a responder as questões, tentando colaborar para a construção de uma linha cronológica que desenhasse o histórico de rap, dança e grafite no Vale.

Figura 8- Kaio Ferrabrás, um dos precursores do rap no Vale, outubro de 2020, Vale do Capão



Fonte: Acervo pessoal da autora

Kaio foi quem fez a ponte entre a conexão Vale do Capão e Seabra, formando um dos primeiros grupos de rap intitulado Poesia Criminal. Hoje, Kaio é ex-aluno do Instituto Federal da Bahia, mas em 2017 convidou dois amigos do IFBA para formarem um grupo de rap, onde no intervalo das aulas e no tempo livre se desafiavam a rimar, compor músicas e fazer apresentações na escola e na cidade. O grupo ficou conhecido, passando a chamar atenção da comunidade.

A arte possui um potencial de redenção e redefinição da própria biografia, como propõe Júlio Belik, em sua música “Mísseis”. Um dos jovens que protagonizou a pesquisa qualitativa foi o Júlio Belik. Júlio é um dos membros mais marcantes na história do rap em Seabra. O jovem pertence a um dos bairros mais periféricos e distantes da cidade. Vila Nova. Júlio é um jovem negro de renda baixa, que estudou a vida toda em escola pública, até ser aprovado no processo seletivo do IFBA Campus - Seabra, onde Júlio conheceu outros parceiros e formou um grupo de rap, onde eles compunham letras e beats, faziam apresentações na escola e nos eventos da cidade, chegando a fazer apresentações em palcos de festas oficiais da cidade.

O grupo intitulado “Poesia Criminal” marcou uma fase de transição de brincadeira para a politização dos elementos do hip-hop. Quando se trata de referências, Júlio une vários estilos musicais, desde jazz, blues, música erudita, até MPB e os clássicos do rap, como os próprios Racionais Mc e Sabotage. Júlio se mostra bem-informado as tendências musicais, conseguindo unir elementos do trap com crítica social:

Racionais é a maior influência de todas né “vei”, porque, tipo, puta que pariu... porque eles influenciaram uma geração inteira mesmo, todo mundo do rap com propriedade pode falar que foi influenciado diretamente pelos Racionais, porque eles conseguiram fazer o padrão do que tem que ser o rap, no nível máximo em todos os níveis possíveis. Beat, letra, levada, ideia, construção musical, eles atingiram todos os níveis em qualquer sentido possível, eles conseguiram crescer sem divulgação mínima, zero, de forma natural, porque eles são bons mesmo e eles fazem sucesso até hoje. Da velha escola digamos assim, Sabotage tem muita influência, mas as mais marcantes assim, o próprio Emicida, em questão de batalha e de rima ele é muito forte. O Djonga influencia muito a nova geração, assim como o próprio Baco também. É, em questão de influência são eles (BELIK, 2020).

Paralelo a isso, o rap estava ganhando um espaço notável e chamando atenção da indústria nacional. O gênero, que já tinha amplitude nacional com artistas do rap na cena sudeste, como Negra Li, Tasha e Tracie, Flora Matos, Emicida, Racionais Mc, Sabotage, Mv Bill, Djonga, Filipe Ret, entre outros, que resumindo incluem um eixo São Paulo- Rio de Janeiro-Minas Gerais.

Em meados de 2017 a indústria cultural do rap se expandia para a cena musical nordeste incluindo a presença do cantor baiano Baco Exu do Blues e Vandal, chamando atenção dos jovens da Bahia, além das referências internacionais apontadas como inspiração para a produção musical desde a velha escola (boombap), com Tupac, 50 Cent, Snoop, Dogg, até a nova escola (trap) com Migos, Travis Scott, Asap Rock, Kendrick Lamar e novas referências do subgênero trap que chamavam atenção pelos lançamentos inovadores bombardeados nas redes sociais.

O hip-hop é um movimento de lazer que geralmente surge onde não há o Estado provendo uma política de lazer, é quando a comunidade se organiza para ela mesma. Os efeitos que essa arte sonora provoca é produto cultural de performance de uma parcela contemporânea e periférica, marginalizada, destacada pela subversão, produção musical e estética, significando uma transgressão de artistas periféricos que estão no Brasil, não somente nos perímetros urbanos, mas também no sertanejo.

O grafite é um elemento do hip-hop que foi observado enquanto prática dos jovens na cidade de Seabra, sendo a arte que estava ao seu alcance, uma arte que tem como linguagem a escrita nos muros e paredes da cidade. Assim como na capital paulista, o grafite teve grande significado político e de protesto social, notou-se um engajamento político e artístico nas

manifestações de picho e grafite na cidade das rosas, que teve uma crescente de pichações e grafites, agora não mais somente ligados a siglas de facção, mas frases poéticas, de cunho afetivo, amoroso e crítico, chegando a palavras de ordem mais combativas e que traziam à tona tanto problemáticas sociais locais.

Nas pichações que tratam da realidade nacional, se faziam presentes, principalmente, figuras como Jair Bolsonaro, que na época era candidato à presidência do país e fazia apologia à ditadura militar. Frases como “Ditadura Militar, nunca mais!” foram pichadas durante o período das eleições, em repúdio ao atual presidente da república, Jair Bolsonaro.

Dentro da perspectiva local, as frases tratavam críticas, até então, à atual gestão municipal, fazendo uso do humor, com alusão ao nome popular do prefeito Fábio Lago Sul. “No meio do caminho tinha uma rocha, agora tem um lago”, ou “Lago Sul foi uma bosta” foram registros feitos em vários muros da cidade. Alguns jovens grafitaram uma frase satirizando uma estampa de camiseta utilizada por um professor no IFBA de apologia ao estupro de vulnerável.

Todos os elementos do hip-hop se evidenciam, incluindo o grafite que desde a estrada até dentro da vila é possível reconhecer vários pelos muros. O grafite, estampado em muitas paredes da vila, e rappers que cantam e compõem suas próprias músicas, e dançarinos de break, espalhados pelos bairros do vale. O break é um elemento presente há muitos anos no vale do capão, sendo uma prática de diversos jovens, mas se alinha e se integra nas batalhas.

Figura 9- Grafite de olhos no portal, 2020



Fonte: Acervo pessoal da autora

Figura 10- Grafite de um homem negro com cabelos esverdeados e um passáro nos ombros, feito na vila, Vale do Capão, município de Palmeiras-BA, 2020



Fonte: Acervo pessoal da autora

Figura 11- Grafite registrado na parede da Vila, no Vale do Capão, Palmeiras-BA, 2020



Fonte: Acervo pessoal da autora

Figura 12- Grafite da Vila, no Vale do Capão, 2020



Fonte: Acervo pessoal da autora

Figura 13- Grafite da Vila, no Vale do Capão, 2020



Fonte: Acervo pessoal da autora

Figura 14- Grafite da Vila, no Vale do Capão, 2020



Fonte: Acervo pessoal da autora

Figura 15- Grafite da Vila, no Vale do Capão, 2020



Fonte: Acervo pessoal da autora

Figura 16- Ana Júlia e Fernanda Barreto, Mc transgênero, no bairro da pedra preta., Seabra, 2020



Fonte: Acervo pessoal da autora

O que se mostrou em evidência é que o hip-hop foi incorporado pelos jovens enquanto estilo de vida, como uma prática que do lazer foi se transformando, na medida em que os jovens iam amadurecendo, em trabalho, formas de remunerar-se no hip-hop. O estilo de vida é traduzido não só em suas músicas, como na estética: certa preocupação com as vestimentas, acompanhando as tendências da moda hip-hop, penteados afros e acessórios característicos de rappers, como correntes e anéis e seus interesses de consumo. Além disso, a linguagem *entretxtos* (letra das músicas, grafites, poesias, dança) e *entreimagens* (videoclipes) que os jovens vão se utilizando para produzir artisticamente revelam a própria realidade, situações vividas e manifestos políticos:

[...]A minha música e as minhas músicas em si elas expressam muito da minha vivência em si, enquanto preta [...] Tudo o que eu falo na música é falando sobre situações que eu já vivenciei aqui, [...] ela é completinha, o manifesto. Eu acho que é justamente é essa a pegada do rap, de você pegar e manifestar as questões sociais dentro das suas letras para que com isso você atinja outros públicos e que outros públicos tomem consciência dos processos que acontecem com eles mesmos (Fernanda Barreto, Seabra, julho de 2020).

Para conciliar a vida de artista independente com o próprio sustento, trabalham em diversas coisas, seja com a família, oficina mecânica, barbearia, comércio da cidade exercendo trabalhos manuais, vendendo doces na rua ou exercendo alguma função para a prefeitura. Paralelo a isso, divulgam as produções nas redes sociais, submetem editais para promover eventos culturais, ganhar equipamentos que auxiliem na produção de álbuns e videoclipes. Eles se posicionam e se identificam positivamente enquanto artistas do hip-hop nos perfis das redes sociais.

O que demarca um processo do rap em evidência na Chapada Diamantina, além das composições musicais, com certeza foi a existência das batalhas. Inicialmente batalhas pequenas, entre amigos se desafiando, que não tomavam os olhos ou atenção da comunidade ao redor, mas aos poucos se torna um evento que movimenta o programa do final de semana do jovem que está buscando um entretenimento, está buscando socializar, interagir, ouvir música, ver um show de dança.

Foi colhido, através dos vários relatos onde os jovens afirmaram o hip-hop como sendo um movimento com fortes raízes e elementos importantes que envolvem a dança, a rima e o grafite. A maioria dos entrevistados se envolveram com a arte mais nitidamente no ensino médio, quando tiveram contato com o rap de forma mais aproximada e conheceram outras pessoas que tinham o mesmo interesse em comum, de formar o circuito cultural.

O acontecimento das batalhas e das dinâmicas de sociabilidades foram consequência de diversos fatores em comum dos jovens da Chapada Diamantina, entre estes fatores identifico as idas e vindas entre grandes metrópoles e o campo.

Os jovens se configuram num eterno ir e vir, entre o ficar e o partir. Na volta para a casa eles agregam valores, práticas e significados culturais na sua comunidade local, compartilhando com amigos os códigos linguísticos, corporais e dinâmicos que incluem o rap, o break e o grafite.

Para além da fluidez territorial, os jovens têm em comum as referências do rap e conexão com as tendências musicais que estão em alta nas redes sociais e plataformas digitais, mostrando serem informados e conectados. Em busca de lazer, compartilham da mesma linguagem e prática, entendida por qualquer jovem na Chapada Diamantina: o hip-hop.

5. HIP HOP: IDENTIDADES POSITIVAS E ENFRENTAMENTO DA VIOLÊNCIA

Figura 17- Membros do grupo MoonDark, Seabra, 2020



Fonte: Acervo pessoal da autora

Eu acho essa pohha tão triste
 O hip hop é mais que isso fi
 Sério
 eu acho esse papo tão místico
 Ama o rap? Então duvide do fan clube
 Que nem ouve o som só assiste clipe
 "Seabra city anda meio sem graça"
 É o que eu sempre escuto
 Capão é o paraíso dos turista rico
 Deixando os nativo puto
 Tipo aqueles Playboy cuzão bobão
 Lokão de LSD
 sempre teve tudo né
 Fala mal do MST
 A gente se encontra lá nas Rodas,
 todo jovem gosta[...] (BELIK, JOHN. Rodas. 2020).

A cidade de Seabra inicialmente não teve uma recepção tão positiva e acolhedora com o surgimento do rap na cidade. A população possui certo estigma pelo ritmo negro que se configura como novo é recente, imprimi novos estilos e comportamentos na localidade rural.

Esse estigma que paira no imaginário perdurou até os dias de hoje, mas foi sendo transformado e ressignificado desde meados de 2016/2017, sendo um ritmo ao longo do tempo mais aceito e respeitado pela comunidade que carrega estigmas discriminatórios com essa arte marginalizada, além do impacto sentido por essa comunidade com novos atores na cena, novos ritmos, novos jeitos de se relacionar, de ocupar os espaços e festejar.

Através de algumas amizades estabelecidas anteriormente a pesquisa eu obtive contato com os membros do grupo de rap que também atuava nos grafites e pichações de muros na cidade. Esse contato aconteceu tanto na época em atividade, quanto anos depois para a captação dos resultados da pesquisa. Por questões de segurança e por ser uma atividade ilegal, os nomes serão mantidos em anonimato.

Os jovens preferem não comentar sobre o assunto e até mesmo transformaram a sua percepção do que faziam, já que alguns deles não tiveram um retorno significativo (econômico, status social) e tiveram experiências traumáticas (alguns foram detidos pela Polícia Militar). Alguns pichadores tinham vínculos com movimentos sociais e estudantis, atuação artística e musical. Enquanto alguns jovens veem a utilização do grafite como ferramenta política necessária, outros agentes afirmam que não pretendem voltar a fazer pichos novamente.

O circuito cultural do hip-hop que surge em Seabra é protagonizado pela produtora cultural, cantora, artesã e mãe Cândida Rosa. A artista teve uma trajetória que a conectou com a poesia desde sua infância, assim como com a maioria dos jovens em Seabra. Manifestam ter se conectado com o rap na primeira fase da sua vida ainda na infância, em alguma disciplina da escola ou atividade de lazer que exercitava a criatividade, o lado artístico e poético de suas habilidades.

O meu contato com o rap se deu... eu escrevo desde criança, eu escrevo [...]. Eu não sei falar muito com as pessoas sobre coisas; [...] eu tenho dificuldade de falar sobre sentimentos, de falar coisas que me afligem aqui dentro [...] e sou muito presa com algumas coisas. [...] Sobre meus problemas eu não gosto de falar. A escrita pra mim, ela veio assim, mas a galera não botava fé que era poesia, eu era muito nova, que era muito rimada as coisas que eu escrevia, e não parecia nada com o que a gente conhecia no colégio na época, não era aquilo que eu fazia então não era poesia. E eu achava que era só escrito. Perdi meus escritos, meus cadernos, tudo. E gostava de música (Cândida Rosa, Salvador- BA, 2020).

Cândida, somente em Salvador, capital da Bahia, viu o espaço e oportunidades de adentrar ao movimento e seguir enquanto protagonista de prêmios em batalhas. Sua trajetória no rap começou em meados de 2015. Através de suas idas e vindas da capital para o interior, Cândida se tornou uma das pioneiras do rap, assim como o grupo de rap Alves, formado por jovens de Seabra, estudante do Colégio Estadual de Seabra, também reconhecidos como os

pioneiros a produzir rap na cidade, anterior a consolidação mais latentes de grupos que emergiram após estes. Outro nome citado por muitos jovens que produzem o rap e os eventos na cidade é o de Leo Alf, jovem morador do bairro Nossa Senhora das Graças, que escreveu músicas e produziu clipes gravados no centro da cidade com um smartphone de terceira geração. Os três atores sociais: Cândida, Introdução e Leo Alf já nesse período manifestaram crítica ao sistema e engajaram em temas políticos em suas letras de músicas.

Nessa época (meados de 2016) não havia uma cena cultural do rap configurada. Não se ouvia nas ruas, em shows ou bares da cidade, em apresentações de rap ou até mesmo batalhas. O que se via eram alguns grafites pichados discretamente na rua em rechaço à prefeitura, e outros, contraditoriamente, relacionados a siglas de facção. Além dos grafites, os jovens, nessa época, principalmente Leo Alf, Introdução e Cândida, cantavam suas composições em videoclipes amadores gravados na praça da cidade, ou em casa com amigos, utilizando um celular smartphone ou câmera fotográfica antiga.

Júlio de fato foi um dos jovens que mais me aproximei ao longo da pesquisa, além de me fornecer várias informações e contatos com outros membros do movimento. Através da entrevista com Júlio foi possível evidenciar a trajetória da maioria dos jovens que construíram o movimento do rap e hip-hop em Seabra, além de criar coletivamente produtoras independentes musicais que montam seus estúdios em casa, através de equipamentos próprios e ganhados por premiação de edital para execução dos projetos culturais que envolvem o rap.

Quando pensamos visualmente, os elementos dos clipes demonstram uma valorização do território da cidade rural, mostrando perímetros de urbanização mesclados a grande vegetação, os comércios e construções de dois andares cercadas de morros esverdeados. Nos muros inacabados de uma quadra de esportes, encontra-se uma pichação em rechaço ao atual governo, fazendo referência ao nome do prefeito da cidade vigente na época. Em tom de crítica o picho está intitulado: *Lago Sul foi uma bosta*. Utilizando o palavrão, popularmente falando, o picho expressa indignação, algo que ruim, que não presta.

Em suas composições musicais, Júlio expõe com mensagens críticas e politizadas, desejos e inquietações dos jovens, na busca da autonomia financeira, satisfação pessoal, enfrentamentos raciais e estigmas por ser um jovem negro. Júlio não é só perspicaz nas letras das músicas, onde retrata as dores do homem negro e o cansaço das violências diárias, seja falando da repressão policial, problemas familiares ou impulsionando os sonhos dos jovens da chapada.

O jovem passou em primeiro lugar, mais de uma vez, em uma Universidade Federal do Recôncavo Baiano para o curso de Produção Musical, na intenção de levar como profissão aquilo que começou como brincadeira. Atualmente ele faz faculdade de artes visuais na UFRB e tem a pretensão de utilizar o curso para auxiliar na sua profissão como rapper e produtor musical.

Os jovens entrevistados em Seabra demonstraram ter, desde a infância, um escasso e marcante contato com a poesia. Com propósito de colher qual a trajetória dos atores sociais que formam o rap na cena, os entrevistados relataram que seu contato com a rima e a poesia aconteceu na infância. Escreviam poesias que eram potencialmente letras de músicas ainda não ritmadas ainda na escola. Por mais que os atores sociais em Seabra já tivessem algum contato com essa arte na infância, a identificação, bem como o envolvimento com o hip-hop, acontece no ensino médio, processo escolar que se dá na juventude negra, onde muitas vezes é invisibilizado e atravessado pelo racismo e processos de amadurecimento que envolvem uma série de questões econômicas e sociais.

Quando pergunto sobre como acontecem as batalhas de rap, local de entendimento por muitos jovens enquanto rappers, inclusive o Júlio Belik, ele revela quais são as articulações feitas pelos jovens, pelo mesmo no que tange 2017 até meados de 2020, período que antecipou a pandemia:

É tipo assim, geralmente, a gente troca mensagens por celular e “tals”, antes eram só os organizadores. Tem a galera que tem a caixa, os microfones, ficou combinado entre a gente que as batalhas iriam acontecer de 15 em 15 dias no sábado e aí a gente se juntou, se reuniu pra combinar de levar o “mic”(pronuncia-se “maic”, é abreviação de microfone e linguagem recorrente entre eles), a caixa e levar a energia pra dar tudo certo. Chega lá e faz o sorteio de quem vai se enfrentar e tem as chaves (Júlio Belik, Seabra, 2019).

Ao questionar de que forma as instituições governamentais poderiam estimular a criação artística/musical dos jovens na região, alguns me respondem sobre a negligência, ausência e também repressão exercida pelas forças policiais, os famosos “gambé”, “rato”, “verme”, “os cara” popularmente conhecidos:

Qual é o problema deles entregarem uma caixa de som? um toldo, uma caixa de som? [...]Ano de eleição é um ano ótimo, é ano de você pedir as coisas, rs. [...]Eu questiono [...] qual é o problema deles entregarem uma caixa de som? A prefeitura tem estrutura. Um toldo e uma caixa de som, isso não é nada para a prefeitura. Isso aí que eles fazem, é ridículo, já é incentivo. [...]pronto, com isso aí a gente já faz a bagaceira toda (Cândida Rosa, fevereiro de 2020).

Quando questionada sobre o estímulo que os jovens têm para produzir músicas e eventos na Chapada, ela revela que o incentivo acontece por parte dos próprios integrantes do movimento, e não de fora e revela quais eram as movimentações feitas no período pandêmico.

Agora não, porque está tudo parado (contexto da pandemia e medidas de proibição de eventos culturais que causem aglomeração), mas acho que tem sim incentivo a respeito da questão do hip-hop aqui, porque tem pessoas produzindo nas várias cidades. A gente ver a produção do outro que está aqui do nosso lado faz com que a gente se sinta confortável e acaba incentivando. A batalha de rap acabou, depois de um tempo por conta de vários processos que aconteceram, mas o incentivo de quem tá do nosso lado sempre acontece (Fernanda Barreto, Seabra, 2020).

Em relação ao incentivo vindo das instituições governamentais, a entrevistada revela:

Não, não mesmo. É bem pequeno assim, na verdade, rola um hora ou outra de rolar assim apresentações, mas são apresentações em tempos bem específicos, bem sazonais, principalmente novembro negro, que é voltado para nossa cultura, mas no resto do ano não tem esse formato (Fernanda Barreto, Seabra, 2020).

No que as instituições poderiam ajudar:

Um estúdio com equipamento de qualidade, com som de qualidade, isso seria muito interessante porque as pessoas poderiam estar indo com os seus produtores ali dentro com pessoas capacitadas para trabalhar nisso. [...] oficinas não só sazonalmente, mas sempre. Agora na pandemia poderia ser em momento de live, mas não acontece (Fernanda Barreto, Seabra, 2020).

A falta de incentivo dos jovens e os obstáculos para que a cultura se movimente ainda mais é justamente pela falta de estrutura material para prosseguir com os projetos musicais:

O primeiro obstáculo que eu vejo é de equipamento mesmo, de produção[...] porque você ter o programa certinho e saber usar, ter o equipamento para masterizar, até a música chegar para todo mundo. São vários processos e se não tivessem várias cabeças envolvidas dentro desse processo nunca sairia. Mas além disso, a cena do rap ainda é muito machista e muito homofóbica, sempre que alguém do meio tá colocando as suas pautas e as suas questões, não é tão valorizado quanto os outros (Fernanda Barreto, Seabra, 2020).

A indignação de Cândida Rosa e o seu comentário sobre ser ano de eleição (2020) é o seu conhecimento sobre a realidade do sertão, onde a política partidária está amalgamada à práticas de clientelismo e neo coronelismo, desde a história da formação da região, como apontado por Bandeira (2014):

Todos nós sabemos o que representava uma patente naqueles tempos. A figura do coronel num povoado, numa vida ou até mesmo numa cidade, era a própria lei incorporada numa só pessoa. Uma autoridade que jamais poderia ser desafiada, sob pena de castigo ou, no mínimo, uma severa repreensão ao desafiante (BANDEIRA, 2014, p.116).

Cândida Rosa embala músicas que tratam de diversas temáticas importantes, como política, maternidade (a experiência não romântica), ausência paterna, amor entre mulheres, política, assédio, violência contra a mulher e sobre ser mulher nordestina, negra e artista independente. O rap baiano que ela produz envolve ritmos dançantes e batidas com fortes letras, Cândida é uma artista completa, artesã, cantora, produtora cultural e rapper. Possui um

EP com 7 faixas, algumas já lançadas. Nas suas redes sociais, ela tem 677 inscritos no seu canal no youtube, com cerca de 10 vídeos lançados.

As trajetórias, contexto social e racial que compreendem o movimento das mulheres presentes em Seabra refletem uma combatividade feminina que incorporada pelos caminhos do trabalho artístico, de rua, enfrentado pelas mulheres negras que cantam e produzem eventos culturais, enfrentando machismo nas batalhas, por exemplo (os adversários se utilizam de adjetivos pejorativos para referirem-se a elas), ou assédio nas ruas (o contexto rural apresenta casos de violência sexual e estupro de vulnerável), racismo (nas escolas, o racismo mascarado no bullying pela textura dos seus cabelos crespos, formato do nariz e cor da pele).

Assim, de acordo com ela, a questão da opressão das mulheres está relacionada a condições básicas que incluem- “controle da propriedade e dos meios de produção, controle do poder político e dos meios de violência, controle sobre seus próprios corpos e dos meios de reprodução”- e todos esses aparecem na agenda do movimento de mulheres no presente (GANDHI, 2016, p.92).

Nesse sentido, concordo com Gandhi (2014) em sua crítica ao pós-modernismo por inferir que o marxismo, ou movimento feminino popular (corrente filosófica e prática, marxista-leninista-maoísta fundado por mulheres socialistas revolucionárias, melhor exposto com Gandhi (2016) classe exclui os indivíduos e suas peculiaridades, quando na verdade, o marxismo não se atém ao individualismo: “[...]as pós-modernas celebram a *diferença* e a *identidade* e criticam o marxismo por focar em uma “totalidade” - a classe.” (GANDHI, 2016, p.82).

Gandhi (2016) contrapõe a teoria de que é o feminismo burguês pauta que irá transformar a realidade das mulheres pobres, negras e camponesas.

Que o movimento feminista havia sido estritamente para as mulheres escolarizadas, brancas, de classe mediados países imperialistas e que estava focando em questões principalmente de seus próprios interesses havia se tornado óbvio. Isso deu origem ao feminismo global ou multicultural. Nos países de terceiro mundo, grupos femininos também surgiram, mas as questões levantadas não eram necessariamente questões “puras” da mulher. A violência contra a mulher havia sido uma questão de primeira ordem, principalmente estupro, mas junto a isso havia questões que eram oriundas da exploração do colonialismo e neocolonialismo, pobreza e exploração devido ao latifúndio, questões camponesas, gentrificação, apartheid e diversos outros problemas que eram importantes em seus próprios países (GANDHI, 2016, p.41).

Neste sentido, Cândida Rosa afirma que não é feminista, pois essa corrente não abarca a sua realidade, a emancipação do seu povo. Em seu canal na plataforma de vídeos do Youtube, a cantora tem 677 inscritos e sua composição “Bomba de Agressão”, música de combate ao assédio possui cerca de 160 visualizações:

[...]para não sermos vítimas de mais nenhum algoz

A paz é só o que eu peço para nós[...]
 E quando eu falo paz, não se engane, abestado
 Um pedido na mão e o facão do outro lado (ROSA, AMANDA. Bomba de Agressão. 2020).

A jovem já possui um reconhecimento local e suas músicas tem alcance na capital da Bahia, circulando pelas redondezas e região da Chapada Diamantina.

O facão é uma ferramenta de construção de defesa, comumente presente nas casas do sertão, tanto em Seabra, como em Palmeiras. É possível encontrar embaixo dos travesseiros, em algum cômodo estrategicamente seguro para o próprio morador, sendo utilizado para serviços de agricultura e manutenção também. Cândida reivindica o uso da arma porque é uma mulher negra exposta aos perigos e sabe quais as práticas combativas de lutar e se defender, tanto no caminho de volta para casa, que se torna um labirinto de violência desde a infância, como também em diversos espaços públicos. Neste sentido, Cândida continua:

Me chamando de gostosa, passa a mão na minha bunda
 depois chama de cachorra, de vadia, de vagabunda
 O estupro que cometem por instinto ser carnal
 não se trata de instinto
 É o poder por ter um pau [...] (ROSA, CÂNDIDA. Bomba de Agressão. 2020)

É notável uma exigência das mulheres negras que participam do movimento cultural do hip-hop (tanto na observação participante, nas mensagens mandadas nas duas batalhas que presenciei, como nas letras de músicas e relatos de vivência) no que tange aos seus direitos básicos, de sobrevivência e códigos de enfrentamentos que são pautas da emancipação feminina que pertencem às classes populares. São esses direitos básicos exigidos por jovens como Cândida, Fernanda e tantas outras mulheres do hip-hop na Chapada que Gandhi (2016) apreende sobre a importância do movimento feminino popular e em crítica ao movimento feminista pós-moderno.

O comportamento baseado neste tipo de internalização de valores patriarcais só poderia levar a uma ilusão de poder para as mulheres, que fez sua real escravização invisível. A defesa acrítica que Kishwar faz da tradição se encaixa com a abordagem pós-moderna de aclamar a localidade e de enfatizar a questão da identidade. Isso vai contra os básicos interesses da massa de mulheres que são oprimidas pelas tradições feudais, que ainda dominam e negam até mesmo seu direito à vida por meio dessas mesmas tradições e atitudes (GANDHI, 2016, p. 9).

Fernanda Barreto, sendo uma mulher negra e transgênero, revela já ter sofrido em batalhas ataques por conta da sua identidade e sexualidade:

aham, com certeza. principalmente dentro das batalhas, porque a batalha tem muito dessa energia de ataque, né? e aí tipo, parte dessa energia de ataque, as pessoas costumam colocar em coisas que não devem ser colocadas para serem usadas como um ataque né, como a nossa sexualidade, a nossa maneira de se expressar, de se vestir de se maquiar, tudo mais e usam isso para diminuir você, como esse é um pensamento que é refletido por muita gente na cidade acaba ocorrendo um apoio e acaba de vencer nas batalhas em si as pessoas que carregam essas ideologias (Fernanda Barreto, Seabra, 2020).

Quando questiono sobre o que os jovens entendem sobre o estilo de vida e o que fazem, Fernanda me responde:

Como eu já disse, eu entendo o hip-hop e o slam em si, porque venho dessas duas possibilidades de arte [...] elas servem justamente para você expressar as questões que você vive dentro da sociedade em si. Eu acho essencial, também, porque ele fortalece o seu ser artístico, então você estar ocupando a sua mente com algo produtivo, no sentido de você escrever, no sentido de você cantar, torna a sua vida muito mais leve, desprende alguns pesos que a sociedade vai colocando na sua trajetória [...] como ferramenta de mudança com certeza, você estar passando informações, ideias através das músicas, através dos poemas, ainda mais hoje em dia com o alcance das redes sociais (Fernanda Barreto, Seabra, julho de 2020).

O videoclipe é uma performance visual da artista Fernanda, interpretando a sua primeira canção, "Falta Amor". A obra traz cenários da região e foi produzida por um grupo de artistas da cidade de Seabra. No roteiro, direção criativa e edição feitas pela própria Fernanda, o beat ficou pelas mãos do Júlio Belik, com o mix e master feitos pelo Arthur.

O hip-hop serve como denúncia e expressão de uma cultura, e através da cultura, uma posição política. Quando pergunto à entrevistada sobre qual é o papel do governo e das instituições na viabilização do movimento cultural, ela aponta o caráter repressivo do Estado, onde a polícia é braço direito do Estado e exerce da violência e sua legitimidade institucional para interceptar as batalhas de rap na cidade:

Aconteceu lá em Seabra... (olha indignada) da polícia impedir batalha de acontecer. Primeiro que eu vi uma batida lá nos jardins, lá embaixo. Tava tendo batalha, nesse dia eu não estava[...]o que eu fiquei sabendo foi mais de 50 policiais. [...] E revistou a batalha toda, e eu vi menino de dentro da batalha falar... agradecer a polícia pelo papel da polícia, porque talvez tivesse mesmo gente com "Não sei o que lá" (fazendo menção a possíveis supostas substâncias ilícitas, como cannabis). Isso é uma coisa que a gente não pode falar [...] em circunstância nenhuma, nem em caso de violência contra a mulher se chama a polícia dentro de um ambiente que é preto. A gente se acerta ali, pega o cara, dá porrada no cara, faz qualquer coisa com o cara, mas vai chamar a polícia?! É a última coisa que a gente quer, alimentar o sistema carcerário, senão, a gente não sabe o que tá fazendo. [...]Eu vou meter no sistema carcerário? [...]Esse não é o caminho. Depois os meninos fizeram lá na praça nova [...] Arthur Alves, né, a polícia baixou e eu soube que teve ameaça que se continuar fazendo a batalha a polícia vai baixar lá. Em Seabra? (Cândida Rosa, Salvador, fevereiro de 2020).

Buozi (2018) nos ajuda a pensar o contexto do objeto de estudo. Segunda a autora, consideramos o debate histórico e estatístico sobre o impacto da colonização para a população

negra, qual a conexão entre o genocídio negro e situação carcerária e o papel de direito nessa conjuntura hostil, onde ele seria a parte civilizada da barbárie, o que oculta a contradição da luta de classes, são através das leis que hoje movimentos sociais, negros e feministas lutam para garantia de direitos progressistas, através de reformas.

A perspectiva maoísta sobre a questão da mulher na Índia também identifica o patriarcado como uma instituição que se constituiu como a causa da opressão da mulher na sociedade de classes. Mas não a enxerga como um sistema separado, com suas próprias leis motoras. O entendimento é de que o patriarcado assume diferente conteúdo e forma em diferentes sociedades, dependendo do seu nível de desenvolvimento e da história e condição específica daquela sociedade particular, que tem sido e está sendo usado pelas classes dominantes para servir aos seus interesses. Assim, não há um inimigo separado do patriarcado. As mesmas classes dominantes, sejam imperialistas ou feudais, e o Estado que essas controlam, são os inimigos das mulheres porque são estas classes dominantes que mantem e perpetuam a família patriarcal, a discriminação de gênero e a ideologia do patriarcado dentro da sociedade. Recebem o apoio de homens comuns, sem dúvida, que absorvem as ideias patriarcais, que são homens comuns e daqueles das classes dominantes não podem ser comparadas como idênticas (GANDHI, 2016, p.77).

Júlio Belik também relatou sobre a repressão do Estado expressada pela violência policial, não só em sua música ‘Lâmpada’ como na entrevista.

Cansado do açoite
Pela noite um preto afoito
Os pleiba teme assalto
E quem concede teu conforto?
Hostil, é tipo a Vogue
Esses verme são aborto da mãe terra aqui a torto noiz enterra tipo Kobe ! Pxxx
Os cara tão tirando
Os cana tão mirando
Em nossa testa pohha
A mando do Estado eu sempre soube
Mano chama os mago
E vem pro Bang
Só naquela
Sem carne barata que a favela num é açougue (BELIK, JOHN. Lâmpada. 2019)

A classe dominante tem valores que são subordinados pela necessidade econômica de se manter no império e esses valores se apresentam na arte, também. O papel da materialização é justamente porque o trabalho gere o comportamento e as condições para o sujeito que vai se ver, se enxergar, ser autônomo, sendo que essa autonomia e esforço individual tão mencionado pelos jovens negros da Chapada Diamantina são essencialmente desiguais e injustos, onde a única opção dos jovens é oferecer é a sua força de trabalho.

Se a classe dominante vai inserir valores e ideologias no sistema econômico de produção em que vivemos, o racismo e o machismo podem estar presentes. Ele vai estar na publicidade, a imagem representa não só o produto, mas quem o gere (as intenções de lucro podem flexibilizar as estratégias de marketing dando a entender que há uma “diversidade”, “pluralidade” e “compreensão” da subjetividade de minorias).

Na ficha técnica da letra da música ‘Mísseis’ a seguir, temos a produção musical, mixagem e masterização por Arthur, as imagens foram captadas por Big Pey e edição por Júlio Belik. Nela, ele relata o pouco incentivo para fazer rap na sua cidade, e mesmo assim ele segue sendo feito por vários jovens que enfrentam dificuldades, sem luxo.

A presença do break no cenário do hip-hop em Seabra sempre foi mais representada por jovens que dançavam individualmente por se conectar de alguma maneira com essa cultura que ainda parecia mais distanciada fisicamente, até participarem de batalhas e parcerias com outros rappers da cidade. Big Pey é um dos B-boys mais antigos da cidade, sendo ele responsável por impulsionar o envolvimento de Júlio Belik como rapper.

Figura 18- Praça dos correios onde ocorrem as batalhas de RAP



Fonte: Imagem retirada do Instagram: perfil @iaquino

A gente se encontra lá nas rodas
 Todo jovem gosta
 [...] Nos rolê mágico
 O capital gira
 O eixo tá longe
 O sonho tá longe,
 Mas na capital vira [...] (BELIK, JOHN, Rodas. 2020)

O que se comprovou com esse trabalho foi a existência de batalhas que se organizam em duas praças atualmente na cidade. A praça Arthur Alves e a praça dos Correios. São nelas que acontecem o evento dinâmico, que propõe pedagogia, brincadeira e desafios que instigam a continuidade do evento cultural.

Mesmo não sendo a maior fonte de renda e reconhecimento, alguns artistas de rap já foram convidados para cantar em bares noturnos de Seabra. Os convites acontecem esporadicamente, e são predominantes em épocas como novembro negro, no Dia da Consciência Negra. Quando o convite não era sem remuneração, o valor era muito abaixo do custo de transporte, alimentação, apresentação de palco e demais etapas necessárias para o trabalho. Esse contexto foi se transformando na medida em que os jovens ocuparam as praças, ganharam espaços, divulgaram nas redes e criaram contatos com diversas esferas, tanto a escola, como a rua, a prefeitura, as suas famílias e vizinhança.

Neste período, a) organizam-se em grupos e parcerias produzindo músicas e videoclipes, além de: b) organização de batalhas agitadas na praça dos Correios. c) Convites em apresentações escolares (como mês de novembro e dia da Consciência negra, apresentações musicais do IFBA e do Colégio Estadual de Seabra) d) cantavam em bares noturnos e) aparições em festas com públicos diversos, proporcionando maior alcance e visibilidade do ritmo na cidade. Observa-se, em relação ao Estado, que este exerce, além da negligência e ausência, negando a disponibilidade de microfone, caixa de som, toldos e uso da praça pública, papel repressivo e autoritário através da polícia, que diversas vezes cercou o evento cultural, abordou os jovens proibindo o acontecimento das batalhas, abuso de poder (chegam a desligar o som da batalha) e baculejo em diversos membros do rap, como relata Fernanda Barreto: “Já rolou altas vezes de fazer desligar o som e tudo mais. Deu ‘bacu’ em todo mundo, isso é denúncia pela galera que mora ao redor” (Fernanda Barreto, via chamada de vídeo, 2022).

As músicas produzidas por esses atores sociais não são homogêneas. Algumas correspondem a uma corrente do rap que se preocupa com a mensagem política e engajada com uma transição sonora mais underground, raiz, ao que se assemelha ao boom bap e clássicos do rap nacional. Por outro lado, mas não muito distante, os jovens experimentam fazer músicas de trap e love song, com letras sobre experiências que nem viveram, bens que não possuem e um discurso meritocrático sobre as próprias escolhas, conquistas e desapontamentos.

Arthur, com apenas 16 anos, é um dos membros mais novos na cena do hip-hop em Seabra. Ele começa a se relacionar com os meninos do hip-hop após sua entrada no IFBA Seabra. Dentro da cena do hip-hop, ele produz beats e composições em colaboração com esses atuais e antigos estudantes do Instituto. Morador de um povoado da cidade de Seabra, vem de uma família de trabalhadores rurais e tradicionais. Arthur é um jovem que despertou diversas inquietações no processo da pesquisa e trouxe à tona a vivência de mais um jovem acometido pela ausência de políticas públicas que conferem direitos como lazer e entretenimento à juventude local.

Arthur, assim como alguns entrevistados apresentaram uma forma que tem sido comum atualmente no rap, que é a despreensão em passar necessariamente uma mensagem nas músicas. Ou até mesmo achar que a letra é o mais importante, quando Arthur na verdade explora outros elementos técnicos-estéticos musicais da Chapada, se apropriando mais de estilos como trap e love song.

É comum algumas hipóteses não serem alcançadas ao longo da pesquisa e uma dessas hipóteses não alcançadas se restringe mais a forma como os jovens expressam a politização em suas músicas do que necessariamente haver uma ausência de politização ou agência. Não querer falar sobre a violência policial nas letras é uma escolha. Acrescentar experiências de histórias que ainda não viveram, ou artigos de luxo que ainda não possuem, mas de alguma forma acreditam que precisam é um reflexo do tempo em que vivem esses jovens, onde os jovens projetam o que veem ao seu entorno os seus desejos mais íntimos de realização, conquista de objetos, acessórios e status. Essa também é uma faceta inegável que acompanha o ritmo contemporâneo do rap.

Sua concepção absolutista das culturas étnicas pode ser identificada pelo modo como ela registra o incompreensivo desapontamento com as opções e os padrões culturais afetivos da massa do povo negro. Ela tem pouco a dizer sobre o mundo profano e contaminado da cultura popular negra e, em vez disso, procura uma prática artística que possa retirar da massa do povo negro as ilusões pelas quais ele tem sido seduzido por sua condição de exílio e consumo impensado de objetos culturais impróprios, tais como os produtos errados para tratamento de cabelo, música pop e roupas ocidentais. A comunidade é percebida como estando no caminho errado, e a tarefa do intelectual é lhe dar uma nova direção, primeiramente pelo resgate e, depois, pela doação da consciência racial de que as massas podem carecer (GILROY, 2001, p.86).

Mesmo sendo o mais novo, é muito reconhecido e exerce funções importantes, já que um dos estúdios caseiros é na casa do próprio Arthur, além de ser um dos mais dedicados nas produções de beats.

Em entrevista, ele revela que o único evento cultural juvenil que tinha contato antes do rap era uma feira cultural que acontecia um dia ao ano no seu povoado. Ele se muda para a

sede de Seabra após sua aprovação no ensino médio integrado em Informática, onde monta um estúdio caseiro na sua própria casa, disponibilizando os equipamentos para a produção musical dos amigos.

[...]Dois meses antes de rolar o evento e tudo mais, aí os professores iam na sala e tudo mais e perguntavam[...]querem participar no que? Na dança? No desenho? [...]Aí quando tinha o campeonato era a mesma coisa, eles organizavam isso na matéria de educação física, uma vez no ano, educação física[...]acaba atrapalhando como desincentivo de algumas coisas que tem também, como rap e produção musical. [...] a gente nunca na sala discutia sobre isso, nunca teve uma indignação de falar “pow, a gente só tem uma data no ano” podia ter mais coisa pra gente fazer, dentro da escola e fora da escola, não tem verba para gente ir visitar outros lugares e tudo mais, para a gente aprender sobre o que a gente vive, sobre a zona rural e urbana e a gente fica meio perdido[...] não tem, a gente acaba não aprendendo sobre aqui mesmo [...] (Arthur, junho de 2020).

Fernanda é uma mulher transgênero que conheci ainda muitos anos antes da transição, quando já se identificava enquanto queer, gênero fluído e utilizava outro pronome. Por este motivo, a maior parte da entrevista foi refeita com a jovem artista, onde ela aceitou, por chamada de vídeo, responder novamente às perguntas, em 2022. Nascida na Bahia, Fernanda, com 21 anos hoje, é uma das primeiras pessoas a se identificarem enquanto trans no circuito cultural que se apresenta em Seabra. Aluna do IFBA em meio ambiente durante o ensino médio, foi notável, na batalha do diamante que aconteceu em 2018, - batalha essa que também etnografei através da observação participante- como Fernanda se destacava e sua presença chamava atenção dos demais participantes, sendo até motivo de menção dentro da própria batalha com tom de discriminação de identidade de gênero.³

No improviso das rimas ritmadas em cima do beat, elas e eles exercitam as habilidades, jogam temas e se desafiam a expor e expressar. Nesse contexto, os jovens passam a se reunir com frequência, organizando as batalhas como podem, com os recursos precários que possuem em mãos. Também tentam entrar em contato com a prefeitura para conseguirem autorização para utilizarem caixas de som, toldo e microfones, além da utilização do espaço das praças para as batalhas. Muitas das vezes, os jovens mal são respondidos ou atendidos, e prosseguem com a execução das batalhas mesmo assim, se organizando coletivamente entre eles mesmos para que o evento aconteça, com os equipamentos que estiverem ao alcance.

³ A repressão da mulher e sua condição de subalternidade está alinhada e integrada às opressões de classe. O gênero está associado ao papel social que uma pessoa imprime a partir de seu nascimento, sendo associado biologicamente a sua genitália e socialmente através de comportamentos e práticas nas relações. A transgeneridade quebra com os paradigmas de que o gênero é definido através da sua genitália. Identidade de gênero é o gênero ao qual uma pessoa se identifica e sexualidade é por quem a pessoa se atrai.

Algumas batalhas já aconteceram só com um celular tocando um beat que dava a levada das rimas. Quando nem o celular possuem, seguem na batida do beat box, som produzido pela boca dos próprios jovens, jogando as rimas improvisadas.

Personagens como Fernanda se destacam na cena do hip-hop porque sua atuação e participação transforma o movimento artístico que se constrói no contexto rural-camponês.

Em outras palavras, o gênero é constituído de forma interativa e situacional; ele é discutido (ou não) num contexto e numa interação específica nos quais as pessoas envolvidas assumem distintas representações de gênero (WELLER, 2005, p.113).

Um ritmo que predominantemente masculino, onde os homens possuem práticas e comportamento machistas, recebeu a participação de Fernanda nas batalhas, que apesar do preconceito, era muito incentivada pelos próprios amigos da roda a entrar para a cena do rap:

Eu sempre tive muito esse contato com o rap desde quando eu era pequena, escutando as músicas mesmo, pela questão dos vizinhos e tals, sempre estava em contato, mas para poder entender mais, estudar o hip-hop foi quando eu já estava no ensino médio que aí eu fui conhecer o contexto de surgimento do movimento, entender as diversas raízes que ele tem, não só enquanto música, mas enquanto dança, enquanto arte de grafite e tudo mais. E o envolvimento com o rap em si, enquanto compositora foi surgindo através das batalhas de rap e de incentivo dos meus amigos que já estavam próximos de mim e nessa cena do rap aqui em Seabra (Fernanda Barreto, via chamada de vídeo, 2022).

O que cessou com o tempo, a presença de Fernanda hoje é valorizada e considerada tanto quanto qualquer outra, o que demonstra a necessidade do grupo de expressão periférica no campo de abarcar as mulheres e pessoas lgbtq's.

Eu acho que eu só fui perceber isso na batalha de rap em si, sabe? tipo, o eu poeta de escrever sempre esteve dentro de mim, sempre esteve comigo, porque eu escrevia desde antes, mas eu não considerava como rap como em si porque não tinha esse acompanhamento musical e tudo mais, mas aí em contato com a batalha de rap, foi muito incrível, muito interessante, foi o que deu o boom para que eu continuasse escrevendo, foi incrível[...] acho que isso começou em meados de 2017[...] tinha 16 anos (Fernanda Barreto, Seabra, 2022).

Ao longo dos anos houve o amadurecimento do entendimento do movimento cultural enquanto uma arte que pode ser encarada como trabalho remunerado e agência dos jovens que estão promovendo essas transformações na comunidade e fazendo parte da história das novas gerações do rap nacional.

Os jovens também, de meados de 2019 para cá, produzem a si mesmos através de: a) estúdios caseiros e organização coletiva eles produzem suas músicas, na montagem de estúdios feitos dentro do quarto de colegas e membros do hip-hop, onde gravam, fazem a mixagem e finalização musical com equipamentos que tem as mãos. Em visita a dois estúdios caseiros feitos por esses jovens, foi notada a engenhosidade técnica improvisada: para auxiliar na acústica, alguns dos entrevistados utilizaram colchões de cama velhos dispostos nas

paredes do quarto e todos eles se referem a esse cômodo como “estúdio” de gravação das músicas lançadas.

De 2020 para 2021, um contexto pandêmico onde os artistas foram uma das categorias de trabalho mais afetadas, e mesmo no micro, não foi diferente. As batalhas e eventos não puderam acontecer, mas o processo de amadurecimento dos jovens e entendimento do rap enquanto trabalho se evidenciou na: a) Busca e submissão de proposta em editais de Cultura envolvendo o hip-hop, b) produzindo Eps (álbum de música com menos de 8 faixas lançadas, um “mini álbum”, mas com identidade visual e a mesma complexidade de um álbum musical) completos, c) videocliques produzidos nas produtoras Moondark e Coletivo Roda. c) produção de documentários com as aprovações nesses editais, como aconteceu com o Projeto Aldir Blanc.

Os resultados da pesquisa foram os seguintes:

Figura 19- Infográfico da autora: análise do surgimento do rap em meados de 2015/2016

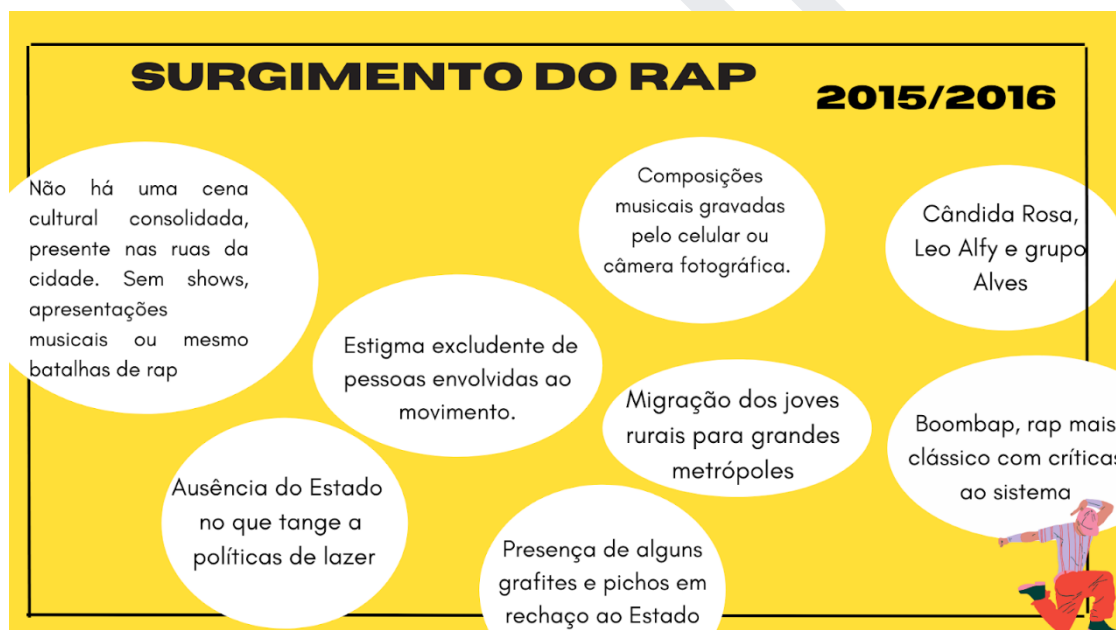


Figura 20- Infográfico da autora: análise do rap insurgente no ano de 2017



Figura 21- - Infográfico da autora: análise do rap em evidência, 2018 /2019 em Seabra

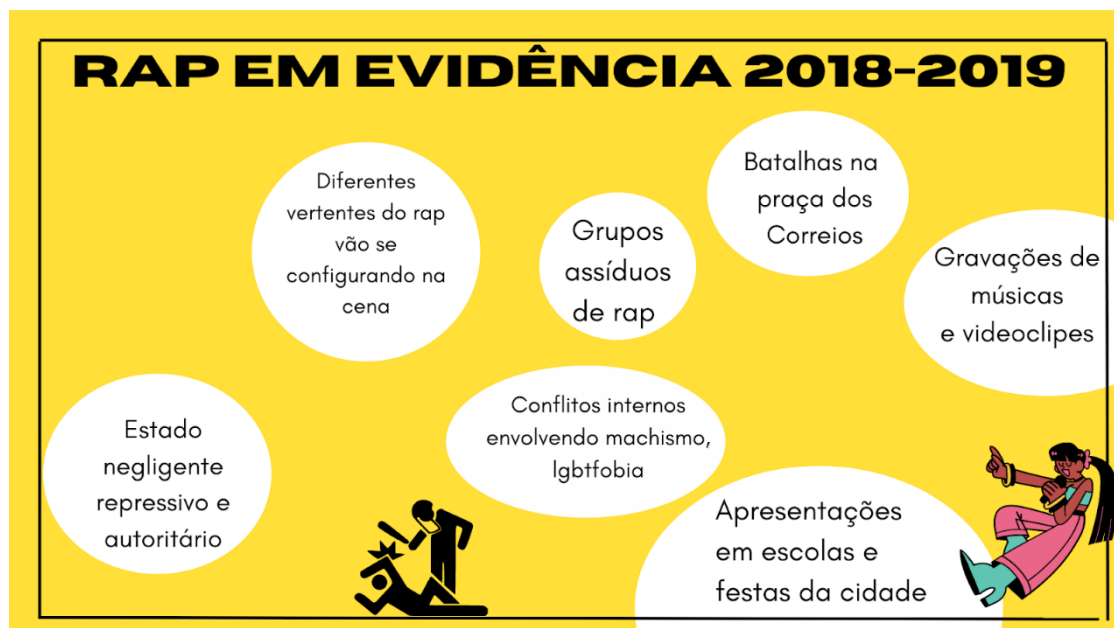


Figura 22- Infográfico da autora: análise do rap no contexto pandêmico, 2020/2021



5.2. ‘CAPÃO É O PARAÍSO DOS TURISTA RICO, DEIXANDO OS NATIVO PUTO’

A jornada etnográfica começou em meados de 2019, mas teve caráter de estadia no Vale do Capão no ano da pandemia, onde estive por pelo menos um ano inteiro morando, conhecendo os costumes nativos, práticas, formas de trabalho, turismo e suas facetas mais ocultas.

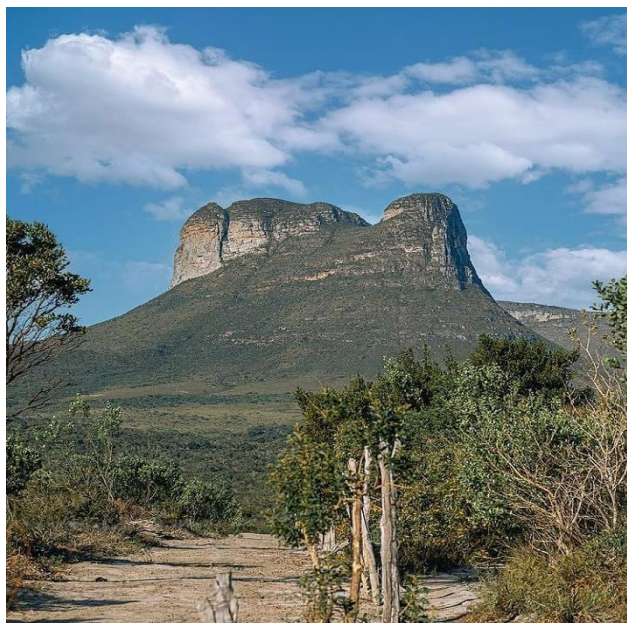
Malinowski sugeriu três questões para o trabalho de campo: o que os nativos dizem sobre o que fazem? O que realmente fazem? O que pensam a respeito do que fazem? Por meio do contato íntimo com a vida nativa, exaustivamente registrado no diário de campo, Malinowski buscou as respostas destas questões preocupando-se em compreender o ponto de vista nativo (GOLDENBERG, 2004, p.23).

Figura 23- Rio das rodas, Vale do Capão, janeiro de 2022



Fonte: Acervo pessoal da autora

Figura 24- Morrão de frente



Fonte: Imagem retirada do Instagram: perfil @valedocpao

Como descrito por Goldenberg (2004) a pesquisa qualitativa em ciências sociais exige um nível de imersão empírica e estreito envolvimento com o nativo, onde, através de ferramentas etnográficas descobertas e desenvolvidas por grandes autores das ciências sociais, - como Geertz e Malinowski -pude compreender e apreender as particularidades do hip-hop que se constrói na Chapada Diamantina.

Colocou em prática a observação participante, criando um modelo do que deve ser o trabalho de campo: o pesquisador, através de uma estadia de longa duração, deve mergulhar profundamente na cultura nativa, impregnando-se da mentalidade nativa. Deve viver, falar, pensar e sentir como os nativos (GOLDENBERG, 2004, p.22).

A lua cheia clareia as ruas do Capão
 Acima de nós só DEUS humilde, né, não? Né, não?
 Saúde (plin) mulher e muito som
 Vinho branco para todos, um advogado bom
 Esse frio 'tá de fuder
 Terça feira é ruim de rolê, vou fazer o que?
 Nunca mudou nem nunca mudará
 O cheiro de fogueira vai perfumando o ar
 Mesmo céu, mesmo CEP no lado sul do mapa

Sempre ouvindo um RAP para alegrar a rapa (RACIONAIS MC'S. Da ponte Pra Cá. 2002).

Da ponte pra cá, após atravessar uma ponte de concretos com, pasmem, grafites pichados, por quase uma hora e meia na van- meio de transporte intermunicipal mais utilizado na região -, chega-se a uma vila, centro turístico do Vale. Ao chegar na vila, única parte do distrito que é pavimentada com paralelepípedos, além do bairro dos Campos, observei os grafites coloridos nas paredes, a quantidade de lojinhas de artefatos espirituais e hippie abertos.

Mano Brown não escreveu 'Da ponte pra cá' sobre o Capão da Bahia, mas a letra representa a suposta mudança de chegada no território do Vale. Mano Brown retrata um cenário que é duro, com as problemáticas da favela, uma realidade que não é vivida da ponte para lá, nos bairros nobres da capital paulista.

Num visual totalmente contrário à selva de pedra descrita pelo vocalista dos Racionais, os rios e cachoeiras paradisíacas cercam o Vale do Capão, cachoeiras que se encontram a pelo menos 30 minutos de distância andando do Coreto. "O vale do capão é a terra prometida" como evocam alguns cantores de rap da localidade, afirmando que da ponte "pra cá", a cultura do hip-hop existe e resiste.

O Vale do Capão possui cerca de 2.000 moradores, sendo eles nativos, alternativos e a população flutuante de turistas que visitam o oásis ao longo do ano. O interior atrai a atenção de pessoas de todo o mundo, constituindo uma comunidade peculiar comparado aos outros povoados ao redor. Existe forte presença de aspectos culturais e de lazer, um pouco diferente do cenário construído para os jovens em Seabra.

Apesar da bela paisagem e sensação de paz, tranquilidade e boa vizinhança, existem conflitos latentes e que dura décadas entre nativos (os que detêm famílias e terras no território, além de uma linhagem de parentesco) e alternativos (aqueles que chegaram depois, não detêm uma linhagem geracional de pessoas que ocupam o território, mas possuem um histórico de mudança de vida, em busca de uma vida alternativa, abandonando as possibilidades da cidade e escolhendo viver no campo).

A terra prometida não cumpre bem o papel de paraíso quando você deixa de ser turista e passa a ser morador. O território aponta diversas problemáticas não imaginadas, mas trazidas pelo turismo, que acarretam em problemas estruturais do Vale, como: a especulação imobiliária, falta de estrutura como água, luz, internet e mobilidade, quando a vila fica populosa nas datas de alta temporada. A quantidade de lixo gerada pelo distrito é totalmente desproporcional à quantidade de lixo gerada pelo restante do município inteiro, o que é uma

contradição em um lugar de tanto apelo à preservação do meio ambiente e que inspira mudanças sociais. Não há saneamento básico, mas os moradores criaram um método independente de fossas e bombas que mandam a água do rio para suas casas.

O turismo também gera uma cadeia de comerciantes que exploram exacerbadamente os trabalhadores, em cargas horárias de trabalho exaustivas e remuneração baixa para os custos necessários para subsistência, num ciclo de contratação e recontração de jovens desempregados na localidade em busca de uma renda, que geralmente é conquistada no período de altas temporadas. Sobre as novas gerações, essas, em certo aspecto, ficam vulneráveis a sexualidade precoce, contato precoce com álcool, cigarro e outras substâncias alucinógenas, além do envolvimento com o tráfico de drogas.

Os moradores do Vale do Capão viajam até Seabra quando precisam ir ao banco, ao mecânico, ao fórum, a receita federal, etc., órgãos institucionais públicos e privados.

Eu vou subir essa montanha só para meditar, andar nas trilhas só para ver onde é que eu vou chegar, A natureza me convida, nosso dever aqui na terra é somente cuidar. A natureza me convida, esse é o meu lugar, então vamos cuidar, então vamos cuidar[...] plantando alimento[...]chama família pro bang, cangaço da lama, diamante raro, só pivete caro[...]“mudei a perspectiva, foda-se o resto, vou viver na natureza, isso que é progresso” DMT tá na mira se liga, tacando fogo, Chapada no topo! (LUKAS. MIMIS. PAJÉ. DMT te convida. 2020).

O conteúdo das letras das músicas do rap de Seabra e do Vale do Capão também se diferenciam, consequência dos atravessamentos políticos e econômicos do local. Nas letras dos jovens do Vale, eles exaltam a natureza, a importância de preservar e cuidam do ambiente, e mais do que isso, valorizam a escolha de terem se mudado (ou seja, são de fora que migram para dentro, para o campo) para o interior, o que para eles é sinônimo de qualidade de vida e progresso.

Seabra tem uma particularidade, pois esta cidade é uma cidade rural, cujas características são de polo comercial e centro mais “desenvolvido” sendo o destino da maioria dos municípios ao seu redor, por conta da dependência dessa sede. Os resquícios de um passado onde o campo foi prejudicado pela má qualidade na formação educacional das crianças e jovens, e dificuldade de acesso a bancos, órgãos e instituições públicas que representem uma autonomia municipal. “No passado, a Chapada Diamantina, sertão pouco povoado, sem escolas, sem vias de comunicação, onde campeava o analfabetismo, tornou-se cenário das lutas políticas, onde os coronéis exerciam ao mesmo tempo o poder econômico e político.” (BANDEIRA, 2014, p.18).

No Vale, que é a terra de coco e tem São Sebastião como padroeiro, o que domina entre os jovens atualmente é o hip-hop. O break tornou-se elemento presente desde meados de

2016 com uma professora de balé que ensinava coreografias e passos de dança, apresentados no coreto do Vale e em sedes do município de Palmeiras e Seabra, ambos na Bahia. Decorrente disso, alguns jovens continuaram dançando break e há aqueles que unem o treino intenso do break com o da capoeira, em que praticam a arte da dança durante anos, como é o caso do Fábio. O beat box é praticado por alguns jovens como Bruno e Kaiowá.

Desde meados de 2017, o rap, predominantemente masculino é cantado por jovens do Vale que vem de diferentes localidades, mas predominantemente alternativos que vieram de Salvador ou adjacências, além disso, forte presença de b-boys de todos os lugares do mundo: África, Europa, Lençóis - Ba, Salvador- Ba, Fortaleza- Ce, Boninal-Ba, entre outros.

Carolina, b-girl chilena, se tornou uma personagem interessante na pesquisa, pois é uma b-girl que obteve contato, e se mostrou preocupada com pautas de gênero e igualdade social, contribuindo para a manutenção da cultura do break no Capão, já que, enquanto esteve presente na localidade, se encontrou com demais membros da dança para treinar no coreto, deu aulas de dança para crianças e se integrou à comunidade local, participando de eventos e tradições locais.

Existem jovens que migram entre a capital paulista e o campo, trazendo elementos do freestyle para as batalhas que passaram a acontecer no Capão a partir de 2019, é o caso do organizador da I Batalha do coreto, Lucas Maia, que aponta ter sofrido forte influência da música popular, com Chico Science, maracatu, coco, mas também foi apresentado, aos 9 anos de idade aos clássicos do rap, Racionais Mc. Os amigos de Lucas Maia, hoje dançarinos de break, que apresentaram as referências do hip-hop para ele. Outra influência que promoveu o acontecimento da I Batalha foi a experiência de Lucas como produtor cultural em outro estado, em Fortaleza, quando passou um tempo morando com o pai.

O jovem caponense, que se diz pertencente a cultura Rastafari, reconhece que seu contato com o rap se deu através dos amigos, e que demorou para se identificar enquanto membro do movimento cultural, justamente por ter tido uma criação mas da música popular na sua trajetória, e vir de uma condição consideravelmente privilegiada, sendo um jovem branco, da classe média. A mãe de Lucas Maia, mora, literalmente, em um castelo antigo no Vale do Capão.

É na adolescência, após várias experiências como produtor cultural e tendo proximidade com eventos como batalhas de rap, o jovem começa a experimentar um novo ritmo para composições musicais e na volta para o sertão baiano, acaba se engajando na causa coletiva de organizar com vários conhecidos e amigos do movimento encontros e festas

pequenas. Nesses encontros informais de dançarinos de break e membros do rap, havia resolução de conflitos e rixas entre jovens, por serem de diferentes lugares, nacionalidades, gerando competição de dança e rimas improvisadas para resolver na batalha:

A gente cresceu juntos, eu vendo eles dando os primeiros passos assim de break[...]Aí os caras tavam aqui treinando, tava rolando uma rixa assim de adolescente, e aí eu alimentei essa rixa, eu botei lenha na fogueira, e fiquei botando os caras pra se provocar pra rolar uma batalha, eram três pessoas... e eu cheguei dizendo assim que o brother ia botar pra fuder, que ia dançar e ganhar na batalha[...] eu sei que tem resenha até hoje dessa batalha vey, e todo mundo dançou bem pra caralho, foi sem organização nenhuma.[...] A gente reunido (Lucas Maia, Vale do Capão, Janeiro de 2022).

Esses encontros informais passaram a ter certa constância, e foram importantes para que os jovens adquirissem familiaridade e desenvoltura, perdendo a timidez e se propondo ao desafio de batalhar, até gerar o que foi a I Batalha do Coreto, em dezembro de 2019.

A dinâmica sincrética da forma ainda complicada por uma contribuição claramente hispânica e uma apropriação dos movimentos da break dance que ajudaram a definir o estilo em seus estágios iniciais. Mas o hip-hop não foi apenas o produto dessas tradições culturais negras convergentes. A centralidade do “break” dentro dele e o ulterior refinamento das técnicas de torta e mixagem por meio do sampling digital, que levou a forma muito além da competência das mãos das pick-ups, significam que as regras estéticas que o governam são pressupostas em uma dialética de apropriação de resgate e recombinação que cria prazeres especiais e não se limita ao complexo tecnológico no qual se originou (GILROY, 2001, p. 211).

O Vale do Capão, por ter o caráter justamente distanciar-se da “civilização”, inclui principalmente não precisar se adequar aos moldes burocráticos de documentação que empregam as relações na cidade grande. Nesse sentido, não notei uma articulação dos jovens em relação à busca e submissão de editais privados e públicos para produção cultural. Os jovens organizam-se de forma mais autônoma, independente e dissociada de grandes instituições, sejam governamentais ou não. Em algumas conversas com entrevistados, eles relataram não aguardar nada do Estado para conseguir a realização da cultura e da arte no Vale, porque para eles não fazia sentido.

A partir de 2018/2019 até 2020 o rap se evidencia com jovens que se organizam em produtoras independentes, com estúdios feitos em casa, aberto para os membros do movimento produzirem juntos e individualmente suas faixas e trabalhos musicais, videoclipes, masterização de voz, seja boombap, reggae ou trap.

Após a flexibilização das medidas sanitárias de contenção a COVID-19, os jovens retomaram as atividades em público organizando batalhas em conjunto, a fim de mobilizar a comunidade e expressar a arte do hip-hop, que é uma arte que se expressa nas ruas, com a participação do público, que lota a vila e chama a atenção de todos que passam pelo distrito em busca de consumir cultura e baianidade sertaneja.

Durante muitos anos, o vale foi marcado por passar a ideia de uma “terra sem lei”, apoiado na ausência de segurança pública. Até meados de 2020, o Vale não tinha uma representação punitiva do Estado, ou seja, não havia posto policial, delegacia ou a presença de viaturas da polícia, a não ser por alguma denúncia ou chamada que acontecesse especificamente. O Estado se mostra, então, ausente: sem promoção de políticas de lazer ou algo que represente a ação punitiva do Estado.

Os jovens encontrados no Capão demonstram ter uma maior aversão a exigências de políticas públicas de promoção a cultura e lazer dos jovens na região, mas se articulam politicamente em busca de parcerias e patrocínios para as batalhas e vídeos que executam.

Na música, em parte da letra, o Mc, jovem artista do grupo DMT, revela que através do árduo trabalho com a produção musical ele se sustenta, satisfazendo as necessidades básicas: “matando a fome, engolindo os beat” ! (LUKAS. MIMIS. PAJÉ. DMT te convida. 2020). Os ritmos que conversam com a produção do rap no capão são o reggae, o samba de coco e as cantigas tradicionais de rodas de capoeira. Nas músicas, os jovens reafirmam a existência do movimento cultural na Chapada Diamantina: “Esse som é pé na porta, foda-se o dono da casa, é pra todo mundo saber que existe rap na Chapada” ! (LUKAS. MIMIS. PAJÉ. DMT te convida. 2020). O mesmo artista que canta as músicas de rap por exemplo, canta em seus reggaes, letras como “não precisamos de muito não, mundo capitalista apodrecendo a nação” Ras Lukaz, em Água abençoada.

Enquanto parte das letras das músicas dos jovens de Seabra, também trazem aspectos territoriais, mas almejam elementos da cultura hip-hop mais voltados à estética, conquista de bens e crítica à realidade como racismo e repressão policial. Ambos falam de amor, e da Chapada Diamantina, e dos anseios que permeiam a juventude camponesa.

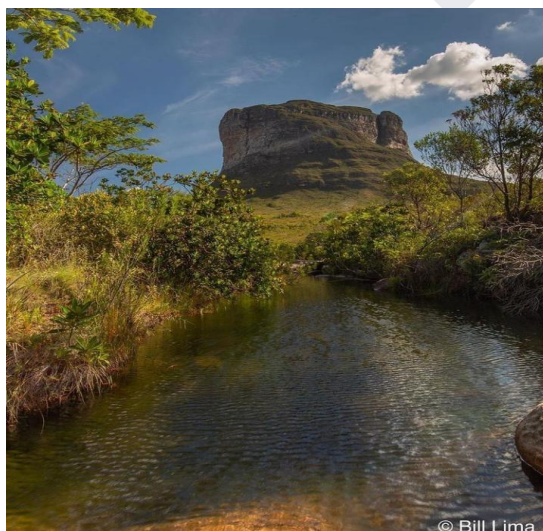
[...] O passado são dados
O presente é um presente
O futuro é trágico
O futuro é o tráfico
Os muleque apto a ira (BELIK, JOHN. Rodas. 2020).

Retomo, ainda neste capítulo da etnografia, uma discussão que atravessa a trajetória dos jovens que estão envolvidos com o rap no Vale do Capão. Alguns jovens já expressam em suas músicas a relação da juventude com o tráfico de drogas. Muitos jovens são envolvidos na armadilha do tráfico por ser a alternativa que encontra a sua frente para resolver muitos problemas financeiros e realizar desejos de consumo e sustento. Decerto, no Vale do Capão tive conhecimento, através da convivência com os nativos e os próprios membros do rap,

sobre artistas que faziam parte do tráfico e participavam ativamente no movimento do hip-hop.

Esse aspecto é delicado, pois aponta uma problemática que essa pesquisa não dá conta, mas nos faz reconhecer e evidenciar que as complexidades da juventude que está no campo também envolvem uma gama de violências que não estão apenas no perímetro urbano. Infelizmente o tráfico alcançou o campo, e o Vale do Capão é o esconderijo perfeito, o oásis capaz de ocultar em seus mais belos morros diversas plantações de cannabis, que não é o único mercado de tráfico do Vale do Capão.

Figura 25- Imagem do rio Águas Claras e Morrão



Fonte: Imagem retirada do Instagram: perfil @valedocapão

5.3. BATALHA DO CORETO

Figura 26-Lucas Maia, um dos organizadores da I Batalha do Coreto em entrevista, Vale do Capão, 2022



Fonte: acervo pessoal da autora

O tempo em que morei no Vale do Capão já havia acontecido a etnografia da I Batalha do Coreto via observação participante direta, caracterizando tanto os membros do hip-hop do Vale do Capão, quanto os de Seabra e de alguns outros municípios ao redor. Esse evento reuniu jovens de diversas localidades, todos presentes para participar do evento que para alguns era sua I batalha, ou seja, primeira experiência de configuração da cultura hip-hop no Vale do Capão. “Na etnografia, o que um etnógrafo propriamente dito deve fazer é, propriamente, ir a lugares, voltar de lá com informações sobre como as pessoas vivem e tornar essas informações disponíveis à comunidade especializada, de uma forma prática.” (GEERTZ, 2009, p.3).

A etnografia da batalha do coreto não aconteceu unicamente no período de duração da batalha de hip-hop. A real etnografia foi um processo longo, que se iniciou dias antes da batalha e só terminou após a análise de todas as entrevistas e escrita final deste trabalho. Minha imersão para a pesquisa se dividiu em cinco visitas curtas (no período de 2017 e 2019) e um ano inteiro morando no Vale do Capão (agosto de 2020 à agosto de 2021), e seis a oito visitas em Seabra-BA (2017 a 2020) e dois meses morando na capital da Chapada (Agosto de 2021 à Outubro de 2021).

No dia 26 de dezembro de 2019 estive com pelo menos três integrantes do movimento do Hip-Hop no Capão. Paulo (jovem morador), Fábio (b-boy) e Kaio (rapper), compondo a rima, a dança e a poesia respectivamente. Assim como fiz na batalha que aconteceu na praça dos correios, em Seabra-BA, utilizei primordialmente o método de observação direta participante: estar atenta a cada detalhe que fosse fundamental e contribuir minha pesquisa sobre a agência dos jovens no movimento do hip-hop no interior da Bahia. Captar elementos de articulação para a produção de eventos, observar se havia potência de lazer e trabalho dos jovens.

A observação direta, diz o autor, apresenta a vantagem metodológica de permitir um acompanhamento mais prolongado e minucioso das situações. Essa técnica, complementada pelas técnicas de entrevista em profundidade, revela o significado daquelas situações para os indivíduos, que sempre é mais amplo do que aquilo que aparece em um questionário padronizado. O tipo de dados e de procedimentos de pesquisa que normalmente se relacionam com o método de estudo de caso, como a observação participante e as entrevistas em profundidade, têm suas origens em uma tradição de pesquisa antropológica nas sociedades "primitivas" (GOLDENBERG, 2004, p.34).

Lucas Maia e Leo Alf aceitam a responsabilidade desafiadora de gerar um evento que é coletivo. Há indagações, problemas, reclamações acerca do andamento da batalha e se esses eventos culturais organizados estão acontecendo de forma democrática justa, dentro das normas do grupo jovem no circuito cultural.

Os dias que antecederam a batalha foram de muita roda de samba de coco e capoeira, organizadas pelos jovens que iriam participar das batalhas. Kaio, Fábio, Paulo Nunes, Osmar e José (esse último do município de Boninal) tocam vários instrumentos musicais (Berimbau, pandeiro, agogô, reco reco, tambor, violão, bateria, surdo, triângulo, atabaque, teclado, flauta, sax e percussão) e carregam na ponta da língua cantigas ensinadas desde crianças. Essas cantigas retratam a realidade do campo, do trabalho na terra e desafios cotidianos acerca da vivência no sertão.

Foram observados nos jovens aspectos como as vestimentas, as gírias específicas, os assuntos que os deixam interessados e propositalmente fiz questionamentos sobre rap e a competição da batalha que estava por vir.

As noites de fim de ano no Vale são cheias de turistas, nativos e alternativos que enchem os bares e a praça, admirados pela diversidade cultural e ar místico, uma espécie de entendimento de lugar de paz, provocado pelas diversas terapias holísticas alternativas estampadas nos pontos comerciais unida a paisagem estonteante. Há música nas esquinas (consigo escutar forró, coco e afrobeat), com artistas de rua fazendo malabarismos e uma mulher que engole e solta fogo pela boca.

As expectativas eram em relação à I Batalha do Coreto, que aconteceu no dia 28 de dezembro de 2018, às 20h, no Coreto da Vila do Caeté-Açu, nomenclatura oficial do lugar antigamente conhecido como Capão Grande, popularmente como Vale do Capão, localizado no Município de Palmeiras-BA, Chapada Diamantina.

Paulo Nunes comentou sobre o quanto quer batalhar, e brincou com as palavras enquanto conversávamos à espera da roda de samba. Fábio expôs que vai ser difícil, já prevê um segundo lugar pois virão participantes da região de Salvador, mas que se esforçará ao máximo para ganhar o segundo lugar.

Nota-se uma união por parte dos rapazes, proporcionada pela experiência de conviverem desde a infância, participando em conjunto de atividades artísticas e esportivas, como capoeira, dança, circo, entre outras atividades culturais e tradicionais do Vale, como a festa de São Sebastião, padroeiro de Caeté-Açu, Cosme e Damião, São João, entre outras.

No dia 28 de dezembro de 2019, a batalha começou, por volta de 20 horas e 23 minutos, com Lucas Maia apresentando a batalha no palco do coreto, cantando e se apresentando. Cerca de 20 pessoas se inscreveram nas três áreas da competição disponíveis: rima, dança e beat box.

O evento foi muito divulgado nas redes sociais e no boca a boca, além disso, por ser época de alta temporada, o capão estava lotado, a vila cercada de turistas e diversos públicos.

Um dos problemas sociais que refletiu diretamente no andamento da batalha foi o conflito geral nativo x alternativo x turista. Aquele que vem de fora e evoca uma identidade local, introduzindo ao mesmo tempo outra cultura, outros costumes e modos de se relacionar, em contraponto com o nativo, o que nunca saiu do Capão, ou de Seabra, tem família lá e pertence a uma classe social popular.

Existem questões levantadas dentro da batalha que essa pesquisa não dá conta, mas são interessantes pois evidenciam uma agência e consciência por parte das novas gerações acerca dos problemas da Chapada. Questões de gênero (apenas duas mulheres participaram da batalha inteira, além de uma rixa entre homens e mulheres, tema de batalha matriarcado), raça, classe (mensagens das letras improvisadas retratavam desigualdade social). Para alguns, a experiência da batalha era a primeira, foi o caso de um homem da Espanha, que, apesar do esforço, demonstrava pouca familiaridade com práticas do rap.

Sendo o primeiro evento organizado de forma independente pelos jovens, haviam alguns ajustes a serem feitos e erros cometidos de formato do evento. Posto que, em determinado momento da batalha, Cândida aproveita a pausa entre os rounds e orienta:

Mas pra quem não sabe as batalhas vey, de free style, de break elas se iniciaram justamente para que as batalhas de gang não rolassem tiro. Então na hora de cobrar as coisas, a gente cobra aqui para não ficar né levando pro pessoal vey [...] a nossa vida gente tem que trazer pra cá também.” (Fernanda Barreto, I Batalha do Coreto, 28 de dezembro de 2019, Vale do Capão).

O que acontece nas batalhas, sejam os conflitos, personagens e modos de ataque, são reflexos da vida social, das relações que se estabelecem fora da cena, para serem projetadas no micro. A competição saudável gerada no ambiente é instigada pelo público que fica até o final da batalha, pedindo mais e pedindo bis, sentindo-se emocionados com cada rima, dança e batida da competição, ao mesmo tempo achando graça e tendo empatia por quem se joga sem ter experiência no rap.

No coreto, encontram-se dançarinos diversos, de break, de afrobeat, são moradores do vale predominantemente alternativos, sejam os que moram desde a infância, ou estrangeiros africanos que se mudaram há poucos anos para o capão. São competidores de muitas idades, desde crianças até idosos, unidos pelo break e pelo rap, demonstrando habilidades com as pernas, domínio corporal e oralidade.

No palco da batalha, o Mc comandava escolhendo as músicas que os competidores iriam dançar, demonstrando sua performance ao ritmo da música e habilidades no estilo livre. O público é o jurado, ou seja, é justamente a plateia que decide quem teve a melhor performance e vota no vencedor. Assim vão se seguindo em comando de chaves, por eliminatória, até obter o vencedor.

Os gritos de ordem puxados pelo Mc e pelo público eram “vai b-boy, vai b-boy!!!”, “mata ele, mata ele!!!”, “se tu ama essa cultura como eu amo essa cultura, grita hip-hop, hip-hop!!!”, “ele, não!”. Havia a presença de dançarinos muito antigos do break, que treinam há anos e pertencem a comunidade caponense. Enquanto os dançarinos mandavam giros com de ponta cabeça e dava saltos mortais impressionando o público que aplaudia e balançava a cabeça empolgados com a música. Os b-boys deram, que moram no vale desde pequenos, deram um show na competição de break, incorporando na competição passos de kuduro, capoeira e free style.

Após quase quatro horas de música, dança, rima, break, e interação do público com os artistas, a vencedora da I Batalha do Coreto de rima foi Cândida Rosa, sendo reconhecida por diversos membros presentes como pioneira no rap da Chapada e experiente no rap, além de combativa nas mensagens mandadas durante o evento. O coreto permaneceu lotado durante todo o evento, causando curiosidade e alegria em quem passava, mostrando a autonomia da juventude caponense em movimentar um distrito e promover a cultura e o entretenimento da

comunidade através da arte e do trabalho. Os resultados que se apresentam através dos dados recolhidos no Vale do Capão são resumidamente os seguintes:

Figura 27- Infográfico do surgimento do rap e break no vale do Capão, 2017



Figura 28- Infográfico do rap em evidência, 2018/2019



Figura 29- Infográfico do rap na pandemia, 2020/2021



6. CONCLUSÕES

Essa pesquisa exploratória teve o propósito de identificar a existência de um movimento do hip-hop no contexto camponês ou rural e acaba evidenciando uma juventude que tem feito do hip-hop ferramenta de comunicação, sociabilidades, lazer, cultura e trabalho. Mais do que identificar a atual pesquisa aponta caminhos para a discussão do hip-hop no sertão baiano, reafirmando questões que a Chapada possui: um território de inquietações e transformações que é a cultura negra contemporânea no campo.

A investigação da cultura hip-hop no sertão baiano se tornou tão imersa nos elementos que motivaram a existência do movimento juvenil, que a pesquisa não dá conta de responder todas os desdobramentos que atravessaram a investigação sobre a existência do hip-hop em Seabra e no Vale do Capão. São desdobramentos que refletem a vida social no campo (gênero, raça, lgbtfobia, turismo, repressão policial, produtoras audiovisual com potencial de alcance ao mercado estadual de rap e o uso da imagem no impacto da identidade negra camponesa) e serão parte de futuros estudos sobre juventude aos quais me debruçarei em analisar.

Nota-se que a cultura do hip-hop vem causando nas relações entre os jovens e as outras gerações um impacto individual e coletivo. Por serem os primeiros da região a produzirem rap, se tornam as suas próprias referências, abrindo portas e um campo de possibilidade artística e cultural, onde se desenvolvem ritmos musicais e subgêneros e variações do rap, produzindo videocliques, sendo eles mesmos a própria direção de arte, direção de fotografia, os donos dos equipamentos, autores das letras, produtores dos beats e responsáveis pela pós-produção, pelo resultado final, até a divulgação e apresentação do trabalho para o público.

Nas relações entre o que é arte e como a arte marginal se torna duplamente precarizada quando produzida por jovens negras e negros, conquista-se o que primordialmente é lazer, hobby, em trabalho, forma de transformar sua arte em um trabalho remunerado e que garanta o bem-estar do profissional que se torna esse jovem que é produtor(a) cultural, cantor(a), b-girl e b-boy, beatmaker, grafiteiro(a), compositor e artista visual.

O rapper do sertão tem que lidar com a inacessibilidade de recursos para produzir arte. Eles estão modificando a realidade, transformando não somente a sua individual, como a do

circuito ao qual pertence, e da sua comunidade ao redor, o que significa que estão fazendo história.

Os caminhos que tomam os jovens da Chapada Diamantina através da arte e suas possibilidades de sociabilidades e reconstrução da identidade que a cultura do rap possibilita para os jovens da localidade revelam como esse jovem negro se torna dignamente humano, já que o Estado responsável pela aniquilação é o mesmo para quem precisamos pedir suporte e denúncia, estando representados pela justiça, pela segurança pública e direitos civis. Mais do que isso, essa arte é duplamente marginalizada. Os caminhos que percorrem um artista é desafiador em si e, sendo uma arte negra, subversiva e que propõe moldes verdadeiramente transformadores, a cultura encara essa dupla negação.

O hip-hop que se configura no sertão baiano, assim como as juventudes, não é homogêneo. Ele é plural, detém vários estilos, seja trap, boom bap, love song ou bate cabeça, vai expressar peculiaridades vindas do seu lugar. Em Seabra, os jovens formam uma trajetória social de escassez do lazer, sendo essa a maior motivação e semente que gerou fortes críticas aos conflitos políticos vigentes na época, tanto nacionais como locais, além de críticas ao racismo e machismo.

No Vale do Capão o rap que se expressa foi gerado através do contato latente de muitas localidades do mundo que se encontram, incluindo a dança africana, a capoeira e o jazz, que estão presentes em eventos e apresentações do distrito. As músicas demonstram uma ultra valorização de morar no campo, em contato com a natureza e os aspectos ambientais, envolvendo letras de conscientização e crítica ao sistema que promove a destruição da natureza em prol do lucro capitalista. O que se conclui diante dos resultados recolhidos é que os jovens da Chapada Diamantina, por vários caminhos e através de estratégias bem articuladas e inteligentes, têm produzido uma arte insurgente, que é o hip-hop no campo.

Portanto, compreendo que a juventude rural e as demandas culturais que estas estão reivindicando envolvem questões que tensionam o campo do gênero, da violência e o hip-hop como trabalho autônomo da juventude desencadeando questões de pesquisa as quais me proponho a dar continuidade após a graduação.

Há orientação de valor e de estilo de vida. Por ser contra hegemônico, é político. O que se compreende é que para os jovens, essa arte confere lugar onde se espera uma aceitação não só de identidades e habilidades, mas de autonomia assegurada por direitos que esses jovens muitas vezes não possuem.

São identificados processos de construção da identidade da juventude rural gerados através de migrações, especificidades no que tange a ausência de políticas públicas e demais processos da musicalidade negra como combate a violência e expressão da juventude rural como categoria social.

Todas essas etapas do trabalho artístico são geradas pelos próprios jovens da Chapada Diamantina e isso é inovador, original e ao mesmo tempo corresponde ao que a história apresenta na trajetória da população negra e a utilização da arte como emancipação do povo negro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMO, Helena. Consideração sobre a tematização social da juventude no Brasil. Revista Brasileira de Educação, São Paulo, 1997.

ALMEIDA, Mateus. Juventudes e estilos de vida, sociabilidades no bairro Siqueira Campos, UFS, São Cristóvão, 2012.

BANDEIRA, Renato Luis. Chapada Diamantina: história, riquezas e encantos, 2014.

BARROS, Erna. A cidade muda não muda. Graffiti, estéticas e disputas por representação, 2020. p.84 - p.100.

BELIK, JOHN. Misseis. Seabra, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ku0_FRXh5hM (3:35)

BELIK, JOHN. Lâmpada. Seabra, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CATnffEiAEY> (2:09)

BELIK, JOHN. Rodas. Seabra, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f99IUYo01LA> (2:56)

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, 1955.

BOURDIEU, Pierre. Questões de sociologia. A juventude é apenas uma palavra. Marco Zero Limitada Rio de Janeiro, 1983.

BUOZI, Jaqueline. A manipulação das consciências em tempos de barbárie e a criminalização da juventude negra no Brasil. São Paulo, p.530-546, 2018.

CASTRO, Elisa Guaraná. Juventude rural no Brasil: processos de exclusão e a construção de um ator político. 2015.

CAMPOS, Ricardo. Entre as luzes e as sombras da cidade: visibilidade e invisibilidade no graffiti, 2009, p. 145-170.

_____, _____. Sociologia, problemas e práticas: Juventude e visualidade no mundo contemporâneo, uma reflexão em torno da imagem nas culturas juvenis. nº 63, 2010, pp. 113-137.

CONTADOR, António, FERREIRA, Emanuel. Ritmo & Poesia: Os Caminhos do Rap. New York, Assírio & Alvim, 1997.

DAYRELL, Juarez. O rap e o funk na socialização da juventude. Minas Gerais, 2002.

FERREIRA, João. Indústria Fonográfica e as novas plataformas sonoras: um estudo exploratório sobre o mercado brasileiro de música. Uniceub, Brasília, 2013.

FREIRE, Rebeca. Participação política das mulheres jovens: hip-hop e (novo) movimento social em Salvador, UFBA, Bahia, 2010.

FREITAS, Raissa. Jovens mulheres, hip-hop, estilo de vida e feminismo, UFS, São Cristóvão, 2018.

_____. Glossário: vocabulário do universo hip-hop, EDUFBA, 2018.

FILHO, Florival; MARCON, Frank. Juventude estilo de vida: O hip-hop e atuação política em Sergipe, Aracaju, 2014.

GANDHI, Anuradha. Sobre as correntes filosóficas dentro do movimento feminista, 1ª ed. São Paulo, Nova Cultura, 2016.

GEERTZ, C. Estar lá: a antropologia e o cenário da escrita. 2009, p. 11- 39.

GOLDENBERG. A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. 8ª ed. Rio de Janeiro; São Paulo, Record, 2004.

GILROY, Paul. O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência: São Paulo, Editora 34 Ltda (edição brasileira), 2001, p. 9-221.

HALLS, Stuart. Cultura e Representação, Rio de Janeiro, Ed. Puc Rio: apicuri, 2016.

KUMMER, Rodrigo; COLOGNESE, Silvio. Entre o ficar e o partir. Tempo da Ciência v 20, nº 39, 2013 p.201-220.]

LUKAS, Ras. MIMIS. PAJÉ. DMT te Convida. DMT Records. 2020.

MAGNANI, José Guilherme. Os circuitos dos jovens urbanos, USP, São Paulo, p.73-205.

MEDEIROS, Marcelo. O que dizem os muros da cidade, Rio de Janeiro, 2008.

MORENO, Rosangela¹, ALMEIDA, Ana Maria². O engajamento político dos jovens no movimento hip-hop. Revista brasileira de educação, Universidade Estadual de Campinas, v.14, nº40, 2009, p.130-142.

NASCIMENTO, Jorge. O rap é música? A TEMPO, Revista de Pesquisa em Música. Coordenação de pós-graduação. Espírito Santo, v.3 n.3, 2012, p.11-30.

PIMENTEL, Adriana. Sentidos e significados de práticas juvenis em um bairro da cidade de Salvador, Bahia, Brasil. Etnográfica, Salvador, 2012.

RACIONAIS MC'S. Da Ponte Pra Cá. Nada Como Um dia Após o Outro Dia. Vol. 1&2. 2002.

ROSA, AMANDA. Bomba de Agressão. Filha Revolta. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LBKpjzS37Zw>. (3:32).

SECRETARIA DE DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL. CHAPADA DIMANTINA-BA. Caderno Territorial. 2015.

SILVA; BOTELHO. Dimensões da experiência juvenil brasileira e novos desafios às Políticas públicas / organizadoras: Enid Rocha Andrade da- Brasília : Ipea, 2016.

TEIXEIRA, Michel. Geração Boom Bap, Sampling e produção musical de rap em Belo Horizonte, UEMG, Belo Horizonte, 2018

VENTURA, Tereza. Hip-hop e grafitti: uma abordagem comparativa entre o Rio de Janeiro e São Paulo, UERJ, 2009.

WELLER, Wivian. “A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível”. Estudos Feministas, Florianópolis, 13 (1): 107-126, janeiro-abril/2005, p. 107-126.

WEISHEIMER, Nilson. Juventudes rurais, mapa de estudos recentes. MDA/NEAD, Brasília, 2005.

WILLIAMS, Reymond. O campo e a cidade: na história e na literatura. Companhia de Bolso, São Paulo, 2011.

ANEXO A

ROTEIRO DAS ENTREVISTAS GERAIS

As perguntas das entrevistas estão abaixo:

1.Nome:

2.Idade:

3.Bairro/ comunidade rural que mora

4.Escolaridade

Quero saber sua trajetória no hip-hop:

5.Como foi o seu primeiro contato com o rap? Como conheceu?

6.Há quantos anos você é rapper, beatmaker?

7.Já participou de batalha?

8.Como foi a sua primeira batalha de rap?

9.Quais são os obstáculos em relação ao seu trabalho enquanto rapper e beatmaker?

10.Vocês são estimulados a produzir arte e viver disso?

11.Como foi construir a primeira batalha do coreto?

12.O que suas letras dizem sobre sua realidade?

13.Como vc acha q as instituições da região poderiam colaborar p estimular a criação artística musical dos jovens no Vale e na cidade?

14.Já usou suas músicas pra denunciar alguma desigualdade na sua região ou cotidiano?

15.Quais suas maiores influências no hip-hop?

16.Quais as diferenças você observa nos artistas de rap do Capão e de Seabra?

17.Há desejo de viver o hip-hop como trabalho?

Ou se pretende que seja uma atividade de expressão livre do trabalho?

18.Aqui na Chapada há motivação para produzir músicas e eventos de hip-hop?

19.Quais as batalhas do dia a dia?

20.O rap é mensagem?

21.O que é o hip-hop pra você?

ANEXO B

Blocos estruturados com perguntas base utilizadas para entrevista com os jovens artistas. Algumas entrevistas tiveram perguntas alteradas especificamente devido ao tipo de elemento dentro do hip-hop produzido, como a dançarina de break Carolina, por exemplo, e para Cândida Rosa e Fernanda Barreto envolvendo questões de gênero e trabalho artístico:

Item de caracterização dos atores sociais: Nome?/Idade?/Gênero?/Bairro/comunidade rural que mora?/Cidade?/Escolaridade?/ Com quem você mora?
Item de configuração do cenário hip hop na cidade: Há quantos anos você é rapper?/Como conheceu o mundo do hip hop?/Qual foi e como foi a sua primeira batalha de rap?/Na sua cidade tem motivação para continuar a fazer músicas? Vocês são estimulados a produzir arte e viver disso?
Item de percepção de expressão territorial e política O que as suas letras dizem sobre a sua realidade?/Como você acha que as instituições da região poderiam colaborar para estimular a criação artística e musical dos jovens na cidade?/Você já usou as suas músicas para denunciar algum caso de racismo ou desigualdade na sua região ou cotidiano?/Quais são as suas maiores influências no hip hop?/ Quando acontecem as batalhas de rap? Como acontecem as batalhas de rap?