



UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL DA BAHIA
INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS - CAMPUS PAULO FREIRE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO E RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS

MARCOS GOMES DE OLIVEIRA

**RAP É DEDO NA FERIDA: A VOZ/POESIA DAS QUEBRADAS DE TEIXEIRA DE
FREITAS**

TEIXEIRA DE FREITAS

2021

MARCOS GOMES DE OLIVEIRA

**RAP É DEDO NA FERIDA: A VOZ/POESIA DAS QUEBRADAS DE TEIXEIRA DE
FREITAS**

Memorial submetido ao Programa de Pós-graduação em
Ensino e Relações Étnico-raciais da Universidade
Federal do Sul da Bahia, com vistas a obtenção do título
de mestre em Ensino e Relações Étnico-raciais.
Orientador(a): André Domingues dos Santos

TEIXEIRA DE FREITAS
2021

**Catálogo na Publicação (CIP)
Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB)
Sistema de Bibliotecas (SIBI)**

O482r Oliveira, Marcos Gomes de, 1980-

Rap é dedo na ferida : a voz/poesia das quebradas de Teixeira de Freitas / Marcos Gomes de Oliveira. – Teixeira de Freitas: UFSB, 2021. -
43f.

Memorial (Mestrado) – Universidade Federal do Sul da Bahia, Campus Paulo Freire, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais, 2021.

Orientador: Dr. André Domingues dos Santos.

1. Hip-hop (Cultura popular) – Teixeira de Freitas (BA). 2. Rap (Música) – Teixeira de Freitas (BA). 3. Música – Aspectos sociais. I. Título.

CDD – 781.64

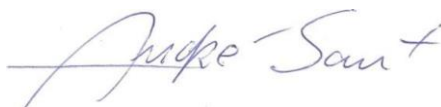
MARCOS GOMES DE OLIVEIRA

**RAP É DEDO NA FERIDA: A VOZ/POESIA DAS QUEBRADAS DE TEIXEIRA DE
FREITAS**

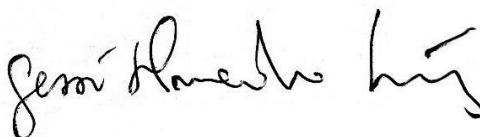
Memorial submetido ao Programa de Pós-graduação em
Ensino e Relações Étnico-raciais da Universidade
Federal do Sul da Bahia, com vistas a obtenção do título
de Mestre em Ensino e Relações Étnico-raciais.
Orientador(a): André Domingues dos Santos

Este trabalho foi submetido a avaliação e julgado aprovado em: 12/11/ 2021.

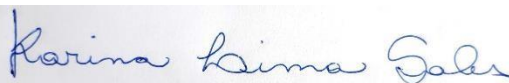
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. André Domingues dos Santos
PPGER/UFSB (orientador)



Prof. Dr. Gessé Almeida Araújo
PPGER/UFSB (membro interno)



Profa. Dr^a. Karina Lima Sales
PPGL/UNEB (membro externo)

TEIXEIRA DE FREITAS

2021

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, **Pedro e Maria Anita**, por terem se doado ao extremo para garantir que eu fosse um homem formado e feliz.

À minha esposa, **Euzana**, e ao meu filho **Antônio Pedro Lobu**, que são a força motriz dos meus sonhos.

Aos meus irmãos e irmãs que me deram tanta inspiração para ser quem eu sou.

Ao meu amigo **Eliabe** (*in memoriam*), um imenso coração e um sorriso precioso que foi silenciado pela COVID19.

À toda comunidade hip hop da cidade de Teixeira de Freitas, sem os quais não seria possível esse projeto.

AGRADECIMENTOS

Esse memorial é fruto de um intenso e trabalhoso processo de aprendizagem e pesquisa. Intenso porque foram quase três anos à procura do “beat” perfeito para nosso aprendizado e, no meio disso tudo, uma pandemia que nos isolou por quase dois anos. Trabalhoso por ser um caminho muito difícil e, sendo assim, foi necessário o uso de todos os limites de força para a realização desse projeto.

Não teria nem começado essa tarefa sem o apoio incondicional do meu orientador Professor Doutor **André Domingues**, ao qual devo toda minha gratidão e imenso respeito.

Agradeço também, aos professores doutores, **Gessé Almeida Araújo** e **Karina Lima Sales**, que desde a primeira qualificação acompanharam e sugeriram nortes para uma melhor construção desse projeto.

Deixo minha gratidão à Universidade Federal do Sul da Bahia – **UFSB** por proporcionar para mim como mestrando, bem como servidor público dessa instituição, todo o aparato necessário para que conseguisse êxito na demanda.

Por fim, deixo minha gratidão aos colegas de turma e do Programa de Pós-graduação em Ensino e Relações Étnico-raciais, em especial à colega **Joyce Glicério** pelo suporte emocional e por acreditar em meu potencial.

*É só um pensamento, bote no orçamento
Nosso sofrimento, mortes e lamentos.*

Emicida

RESUMO

O *rap* e as manifestações *hip hop* produzidas na cidade de Teixeira de Freitas destacam-se por demonstrarem uma produção relevante que fortalece a cena musical e cultural da cidade. Percebe-se que esses movimentos revelam potencialidades para o desenvolver do empoderamento e resistência, a partir das atuações de seus artistas e dos envolvidos nas produções, em seus locais de referência, sua cidade, seu bairro, sua “quebrada”. Esses movimentos coletivos periféricos demonstraram, ao longo dos anos, seus anseios e suas visões dos espaços que ocupam, revelando-se aliados importantes na divulgação dos aspectos culturais e sociais dos bairros da cidade, já que amplificam a voz de uma população marginalizada, com sua notável complexidade étnico-racial e sócio-cultural. Diante disso, este memorial procurou relatar o processo de pesquisa que se desenvolveu através de uma escuta/sentir dos aspectos culturais que se apresentaram nas produções artísticas dos coletivos de hip hop, especificamente nas letras de raps produzidos na cidade. Para tanto, buscamos entender como são produzidas essas obras, quais temáticas são abordadas e como esses autores desenvolvem, consciente ou inconscientemente, estratégias educacionais para a perduração da sua estética e dos seus valores. Dessa forma, a pesquisa buscou fazer uma descrição e compreensão estética da produção dos coletivos e investigar, através de análise documental e pesquisa de campo, os aspectos pedagógicos e comunicacionais que se fizeram presentes; buscou, também, compreender como as comunidades de criação e propagação da cultura hip hop fazem para se desenvolver e se estruturar. O resultado da pesquisa proporcionou a confecção de um produto final educacional: a elaboração e a produção de uma coletânea comentada de raps da cidade. A partir da seleção e análise das obras, elaboramos um livreto crítico no formato de ebook, bem como uma playlist que será disponibilizada na web. Espera-se que essas ferramentas possam auxiliar na divulgação da arte produzida por essa comunidade e também colaborem com os profissionais da educação que se proponham a pesquisar e trabalhar com essa temática.

Palavras-chave: Hip hop, rap, cultura, empoderamento racial.

ABSTRACT

Rap and hip hop manifestations produced in the city of Teixeira de Freitas stand out for demonstrating a relevant production that fortify the city's musical and cultural scene. It is noticed that these movements reveal potential for the development of empowerment and resistance, from the performances of their artists and those involved in the productions, in their reference places, their city, their neighborhood, their "quebrada"/corner. These peripheral collective movements have demonstrated, over the years, their desires and visions of the spaces they occupy, revealing themselves as important allies in the dissemination of cultural and social aspects of the city's neighborhoods, as they amplify the voice of a marginalized population, with its remarkable ethnic-racial and sociocultural complexity. Therefore, this memorial sought to report the research process that developed through listening/feeling the cultural aspects that were presented in the artistic productions of hip hop collectives, specifically in the lyrics of raps produced in the city. Therefore, we seek to understand how these works are produced, which themes are addressed and how these authors develop, consciously or unconsciously, educational strategies for the permanence of their aesthetics and values. Thus, the research sought to make a description and aesthetic understanding of the collective's production and investigate, through document analysis and field research, the pedagogical and communicational aspects that were present, also sought to understand how the communities of creation and propagation of the hip hop culture do to develop and structure themselves. The result of the research provided the confection of an educational final product: the elaboration and production of an annotated collection of raps from the city. From the selection and analysis of the works, we created a critical booklet in ebook format, as well as a playlist that will be made available on the web. It is expected that these tools can help to disseminate the art produced by this community and also collaborate with education professionals who propose to research and work with this theme.

Keywords: Hip hop, rap, culture, racial empowerment.

Sumário

1.	CHEGAR NA HUMILDADE	9
2.	NO BEAT E NA BATIDA: O RAP COMO MOTIVO E VIVÊNCIA DA PESQUISA.....	11
3.	O RAP NAS QUEBRADAS DE TEIXEIRA DE FREITAS: EMPODERAMENTO E CONSTRUÇÃO SOCIAL	20
4.	MANDANDO A REAL SOBRE O RAP	24
5.	RAP E RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS.....	27
6.	A VOZ E O RAP	30
7.	A RAPEDAGOGIA	32
8.	O EMBALAR DOS DADOS E O BEAT METODOLÓGICO.....	34
9.	SAMPLEAR IDEIAS, PEGAR A VISÃO	37
10.	EM BUSCA DO <i>FLOW</i>	38
	REFERÊNCIAS	42

1. Chegar na humildade

É provável que as diversas manifestações culturais que afloram pelas vias urbanas não possam se mostrar plenamente aos olhos da população. Onde estão essas manifestações culturais, para alguém que esteja interessado em discutir, pesquisar e/ou registrar tais assuntos? Como se apresentam e o que representam? Numa rápida e imprecisa resposta, é possível dizer que elas se encontram entre/nos cidadãos, que, sabe-se, são dotados de uma “cultura”¹ adquirida ao longo da vida, e que se manifesta em suas vivências, nos encontros pelas suas ruas, prédios e casas, e se propaga no contato pessoal direto ou precariamente mediado, em seu cotidiano, pelos centros e pelos vários caminhos das mais diferentes cidades e regiões.

É preciso sintonizar diferentes canais de percepção para que se entendam essas diversas manifestações culturais, sejam elas de moda, de comportamento, de expressão artística, de religião ou de saberes. Nesse sentido, e diante de debates que integram o quadro de discussões a respeito de questões étnico-raciais, o que se buscou observar em um contexto urbano do interior da Bahia foi como as manifestações culturais advindas de um grupo específico, os de artistas do rap de Teixeira de Freitas, transmitem ou buscam transmitir a valorização/inquietação da experiência vivenciada por eles, quase sempre carregada das marcas das desigualdades sociais e raciais.

Embora algumas vozes insistam em dizer que as manifestações das periferias se configuram como um produtos aquém dos padrões culturais aceitáveis, sobretudo nos ambientes de mídia elitizados, cada vez mais, o que se tem popularizado é o que advém dos espaços periféricos. São manifestações culturais que criam suas próprias regras de produção, execução e consumo, ainda que em diálogo e negociação constante com a cultura hegemônica estruturada.

¹ Não nos proporemos a discutir os diversos conceitos de cultura, ou como se tem entendido cultura no contexto atual, embora, nos posicionemos em favor dos conceitos trazidos por Bhabha (1998) e Canclini (1997) sobre identidades e culturas híbridas. Conceitos que levam a pensar cada vez mais numa cultura aspeada, que visam entender a multiplicidade e complexidade da definição/não definição do termo, contra uma cultura posta, engessada e estruturada sobre conceitos puros de raça, nação e história.

Nesse sentido, e em consonância com os objetivos do Programa de Pós-graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais da Universidade Federal do Sul da Bahia, esta pesquisa buscou visibilizar, investigar e analisar produções de rap e manifestações de hip hop na cidade de Teixeira de Freitas, Bahia. Observou-se que essas produções têm ganhado destaque local como um movimento cultural que carrega em si potencialidades para desenvolver o empoderamento e a resistência desse grupo social, revelando, há um bom tempo, seus anseios e suas visões sobre os espaços que ocupam. As produções de rap e os movimentos coletivos de hip hop tornaram-se aliados importantes na divulgação dos ideais culturais da população marginalizada, com sua complexidade étnico-racial e sócio-cultural.

Sendo assim, propusemo-nos a observar aspectos culturais e também questões raciais presentes nas produções artísticas dos coletivos de hip hop, em especial nas letras dos raps. Para tanto, procuramos entender como são produzidas essas obras, quais temáticas são abordadas e como esses autores desenvolvem, consciente ou inconscientemente, estratégias para promover a perduração da sua estética e dos seus valores. O poeta Sérgio Vaz (2011) nomeia esses indivíduos de “artista cidadão²”. São aqueles que, na sua arte, não revolucionam o mundo, mas também não compactuam com a mediocridade que tenta dominar os menos favorecidos.

Ressalta-se também, que as relações entre os rappers, a comunidade envolvida nas organizações e os participantes dos eventos desenvolvem uma pedagogia nesses ambientes, uma pedagogia informal, dissociada dos parâmetros educativos formais, uma pedagogia do rap. Para Freire, quando o homem compreende sua realidade, pode levantar hipóteses sobre o desafio dessa realidade e procurar soluções, assim podendo transformá-la e, com seu trabalho, criar um mundo próprio: seu eu e suas circunstâncias. (2007, p. 16). Dessa forma, percebeu-se que o próprio movimento hip-hop, não apenas de Teixeira de Freitas, vai ao encontro das palavras de Paulo Freire, pois suas

² Essa temática pode ser encontrada no Manifesto da Antropofagia Periférica divulgada pelo poeta Sergio Vaz na Semana da Arte Moderna da Periferia em 2007. Nesse Manifesto o poeta parafraseia os autores da semana da arte moderna, e chama a atenção para os processos de produções artísticas nas periferias de São Paulo. Para o poeta é necessário que haja uma “periferia que nos une pelo amor, pela dor e pela cor”.

manifestações sociais e culturais conduzem à preservação de uma dinâmica própria de pertencimento étnico/social, através de suas posturas críticas e de sua linguagem particular.

Para debater questões relativas à constituição poética do gênero hip hop/rap, bem como aos aspectos históricos que constituem o desenvolvimento desse movimento, nos baseamos nos estudos de Adam Bradley (2009), Ricardo Teperman(2015), Roberto Camargos (2013) e César Alves (2004). Também nos norteamos pelos estudos de Paul Zumthor (1993), que versam sobre a relação corpo e voz e suas nuances.

As discussões desenvolvidas pelos autores supracitados serviram como uma base necessária para dialogar com o tema proposto pela pesquisa. Embora ainda caibam outras referências, a pesquisa se aterá a trazer essas discussões, e como não se trata de um texto em definitivo, estará sujeito à sugestões e novas indicações para uma melhor compreensão do que se pretende.

2. No beat e na batida: o rap como motivo e vivência da pesquisa

O rap é uma forma de canto falado que, segundo Nascimento (2011, p. 215), é a verbalização performática da palavra coletiva de muitos jovens de todo o mundo, é a busca por cidadania de muitos que estão à margem do centro simbólico da sociedade contemporânea. Em depoimento sobre a Primeira Semana Hip Hop³, que aconteceu em 2015, o rapper teixeirense Ney Dící nos diz que

O rap é uma parada bem democrática, é uma música bem democrática, o cara não precisa ter uma voz espetacular, porque é uma oratória, é um ritmo falado, é um canto falado, tá ligado? E isso dá uma oportunidade pros moleques se expressarem (Dící, 2015)⁴

³ A Semana Municipal do Hip Hop foi instituída no dia 21 de setembro de 2015, pela Lei Municipal nº 900/2015, projeto de lei apresentado pelo então vereador Edinaldo Rezende. Esse entre outros eventos, e outras Semanas Municipais do Hip Hop organizados pela ONG Acuba podem ser acessados através do link <https://ongacuba.blogspot.com>.

⁴ Depoimento dado aos organizadores da primeira Semana Municipal do Hip Hop em Teixeira de Freitas, proposta pela ONG Acuba, no colégio Municipal Igualdade e Justiça no ano de 2015. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=X4wPjToqfyo&t=25s>>

O rap é essa forma de expressão que amplifica a voz dos sujeitos, que segundo o rapper, tem dado oportunidades aos “moleques” da cidade. Essas vozes se multiplicam e reverberam em outras vozes e estimulam outros jovens a também se expressarem e influenciarem outros sujeitos. O rapper Jader, de Teixeira de Freitas, tem uma sensível reflexão a nesse sentido. Segundo ele, programas sobre rap em uma rádio comunitária em Teixeira o incentivaram a ser um rapper,

Meu primeiro contato com eles foi através da rádio todo sábado e domingo tinham dois programas de rádio que era o rap na agulha. Aí eu acompanhava os programas de rádio, nessa época que eu conheci o rap e comecei tentar escrever e determinado dia DJ Cachorrão tinha anunciado que iria rolar um evento de hip-hop na praça da Bíblia, foi aí que eu decidi ir, conheci a galera lá. Primeiramente DJ Cachorrão que me apresentou o restante da galera, falei que eu riscava algumas letras e tal. (Jader, 2021)⁵

Entre alguns estudiosos do hip hop/rap no Brasil (ALVES, 2004; CAMARGOS, 2013; TEPERMAN, 2015) há quem diga que o estilo/movimento surgiu na Jamaica e há quem diga que surgiu nos guetos dos Estados Unidos da América. De todo modo, o que se sabe é que, independente da localidade exata do surgimento dessa atividade, seus primeiros organizadores, em terras estadunidenses foram Kool Herc e Afrika Bambaata, um jamaicano e outro estadunidense. Outro grande nome responsável pela criação e divulgação do movimento foi o Grand Master Flash, famoso DJ.

Nenhum dos autores supracitados traz exatidão para o surgimento, nem documentos que comprovem definitivamente a veracidade das informações contidas em seus textos. A trajetória inicial do movimento hip hop, aparentemente, começa nos guetos do Bronx, bairro suburbano de Nova Iorque, nos Estados Unidos. Aparentemente, porque o que se sabe é que um dos criadores do movimento veio da Jamaica, mas se encontrava ali, no período em que vieram a público as primeiras obras. É claro, contudo, que

⁵ Depoimento dado em entrevista via WhatsApp. Salientamos que por conta do período pandêmico, tivemos que obter muitas informações via celular, após sugestão dos entrevistados.

elaborou esse novo estilo influenciado pelas referências musicais de sua terra natal, intrínseca em sua formação.

Nessa época, meados dos anos 1970, grande parte da população estadunidense sofria as tensões da guerra fria e os conflitos sociais e raciais explodiam por diversas cidades. Pensando em transformar os guetos do Bronx em um lugar melhor para esses cidadãos, em sua maioria afro-americanos, foi que o DJ Kool Herc, juntamente com seus parceiros de música, resolveu criar encontros nos quais os jovens pudessem, ao invés de batalhar pelo território de forma violenta, batalhar através da dança. Sobre essa questão, foi possível notar, através de relatos dos participantes da pesquisa, que além de se inserir no movimento, seja através do rap ou através da dança, o jovem adquire os conceitos culturais necessários para entender o movimento hip hop, é o que se percebe a seguir, no depoimento do B-Boy Eduardo,

meu nome é Eduardo, danço break desde 2010, vai fazer cinco anos já... a gente via a dança lá na Praça da Bíblia que a gente começou lá... e eu comecei a ver, comecei a dança... e a gente só dançava no sábado, a gente só dançava, via a dança e repetia e só ia dançando... depois de um tempo que a gente foi aprender o que verdadeiramente é o break o que é o hip hop, que eu fui conhecer a cultura hip hop que eu não conhecia... conheci através do break...e o hip hop são quatro elementos na verdade: o dj, o grafite, o bboy e o mc...aí que forma o hip hop, então eu faço parte da cultura hip hop porque eu sou um bboy...e tipo o bboy começou a dança, o break começou na década de 70, não é uma dança brasileira...mas veio de lá da...veio do sofrimento mesmo lá da...começou lá no Brooklin...era tipo guerra, guerra que acontecia... e os.. os negros que falam, né? Não aguentavam mais aquelas guerras e decidiram...ah...vai ter uma briga aqui, a briga deles era pra ver quem dançava melhor, quem dançava melhor que vencia a briga (informação oral)⁶

Para esse jovem, o que está em jogo não é apenas saber dançar, mas sim fazer parte de um movimento cultural, o qual ele busca explicar através dos conhecimentos históricos, para se inserir no movimento hip hop como B-Boy.

⁶ Depoimento dado aos organizadores da primeira Semana Municipal do Hip Hop em Teixeira de Freitas, proposta pela ONG Acuba, no colégio Municipal Igualdade e Justiça no ano de 2015. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=X4wPjToqfyo&t=25s>>

No que diz respeito ao desenvolvimento do rap, Teperman (2015) traz uma breve pesquisa em *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*, em que relata possibilidades para o significado e origem da palavra rap,

A interpretação consagrada da etimologia da palavra rap é que seria uma sigla para rhythm and poetry [ritmo e poesia]. O mito de origem mais frequente sobre o gênero é que teria surgido no Bronx, bairro pobre de Nova York, no início dos anos 1970. São dois lugares-comuns que, independente de seu conteúdo de verdade, merecem ser estranhados. Alguns preferem dizer que o rap nasceu nas savanas africanas, nas narrativas dos griôs — poetas e cantadores tidos como sábios. Ou ainda, como sugerem alguns rappers e críticos brasileiros, que é uma variante do repente e da embolada nordestinos. Outros mcs brasileiros defendem que rap é a sigla para “Revolução Através das Palavras”, e já foi dito que as três letras poderiam corresponder a “Ritmo, Amor e Poesia”. Mais do que explicações, essas são interpretações, e defender uma delas é uma espécie de alinhamento ideológico, que terá impacto no modo como essa música se situará no mundo social. A palavra “rap” não era novidade nos anos 1970, pois já constava dos dicionários de inglês havia muitos anos — seu uso como verbo remonta ao século XIV. Entre os sentidos mais comuns, queria dizer algo como “bater” ou “criticar”. Um dos principais líderes dos Panteras Negras, grupo ativista do movimento negro norte-americano dos anos 1960, incorporou a palavra em seu nome: H. Rap Brown. Foi assim que ele assinou sua autobiografia, *Die Nigger Die!* [Morra Preto Morra!], lançada em 1969 — antes de qualquer registro da palavra “rap” associada a uma manifestação musical. (2015, p.13)

Após esse mapeamento histórico do termo, o autor ainda discorre sobre possíveis origens em jogos de palavras, entre eles, um conhecido como “the dozens”, muito utilizado pelos afro-americanos na década de 1960. O fato é que as “dozens”, tipo de jogo em que se utiliza as palavras para derrotar o oponente, eram muito populares e têm várias versões pelos quatro cantos do planeta. Segundo o autor, esse jogo pode sim, ter sido influência para a origem do termo e gênero musical rap,

Uma das brincadeiras mais frequentes era um jogo de desafios verbais conhecido como the dozens [as dúzias]. Nele, as crianças se provocavam com os insultos mais odiosos que podiam conceber, muitas vezes envolvendo a mãe do oponente. Mas os insultos deviam ser construídos com rimas, essa era a graça. As dozens são desafios tipo “trava-língua”, com tiradas espirituosas e picantes. H. Rap Brown conta como ele era bom nessas rimas, humilhava seus adversários e fazia a roda cair na gargalhada: “That’s why they call me Rap, ‘cause I could rap” [É por isso que me chamavam de Rap, porque eu sabia rapear]. Em *Deep Down in the Jungle*, estudo de Roger Abrahams publicado no início dos anos 1960, há uma série de documentos que sugerem a relevância desse tipo de prática entre os afro-americanos no bairro de Camingerly, na Filadélfia. Segundo o autor, concursos verbais são uma parte grande da conversa entre esses homens. Provérbios, frases de efeito, piadas, quase todo tipo de discurso é

usado, não com intento de comunicação, mas como armas numa batalha verbal. No bairro estudado por Abrahams, era comum que reuniões de homens se transformassem em sounding: sessões de provocação e jactância. (TEPERMAN, 2015, p.14)

Essa, entre outras brincadeiras com palavras, eram muito populares, inclusive em outros lugares do mundo, porém, cada um com sua peculiaridade. No Brasil por exemplo, o equivalente seria o jogo verbal “gererê, gererê, LSD⁷”.

O fato é que, de acordo com os estudos sobre o rap, usar palavras para jogos, brincadeiras e desafios sempre fez parte do repertório dos indivíduos como forma de se afirmarem e/ou mostrarem habilidades perante seus pares. E, dando um pulo histórico e cultural, essa manifestação chega aos 1970 enraizada nas comunidades afro-americanas, desenvolve-se e se envolve com novos elementos, a saber: o ritmo e as batidas eletrônicas, e assim se torna um gênero musical.

Para além da construção de sentidos e usos da palavra rap, o que se construiu naquele período é um movimento musical/social que juntou vários elementos da cultura local e se firmou no movimento que chamamos de hip hop.

O movimento hip hop tem sua origem concomitante ao rap. Os elementos que compõem o hip hop são o grafite, que é a arte das pinturas de rua; o break, que é a dança; o DJ, que produz o ritmo e faz o som; o rap, em que o MC faz a poesia entoada acontecer. Ainda sobre os elementos do que compõem o hip hop, Teperman (2015) afirma que um dos seus criadores, Afrika Bambaataa, reconhece como um dos elementos mais importantes o conhecimento, tido como o quinto elemento. De acordo com o autor,

Já em 1977, o músico Afrika Bambaataa havia criado a Zulu Nation, tida como a primeira organização comunitária do hip-hop. Bambaataa pretendia combater a violência entre as gangues promovendo a competição por meio dos chamados “quatro elementos”: DJ, MC, Break e grafite. Bambaataa passou a defender a existência de um “quinto elemento” na cultura hip-hop: o conhecimento. A ideia é um contraponto à redução do rap a um produto de mercado, reforçando sua potencialidade como instrumento de transformação. (TEPERMAN, 2015, p.27).

⁷ O jogo verbal “gererê gererê lsd”, é um jogo no qual são construídas rimas escatológicas. O refrão chegou a ser usado em um dos primeiros raps produzidos no Brasil, “Gererê”, no disco Balanço do jacaré. (TEPERMAN, 2015, p.15)

Embora o rap tenha raiz em uma cultura afro internacional, o hip hop (hip significa 'quadril' e hop 'salto'), alcançou um "bom lugar" em terras brasileiras, em São Paulo, por volta dos anos 1980, somando resquícios do break e dos bailes black da década anterior. Segundo Alves,

Ao contrário do que muitos pensam, em nosso país o break – primeiro elemento do hip hop a ganhar destaque – chegou pelas mãos das classes mais abastadas, que viajavam aos Estados Unidos, aprendiam a dança e utilizavam seus passos nas pistas de casas noturnas badaladas do Brasil. Foi o pernambucano Nelson Triunfo o responsável por tirar o break das casas fechadas e levá-lo a seu lugar de origem, a rua. (2004, p.12)

Além do rap cantando/entoadado e suas letras carregadas de criticidades e denúncias, o movimento conta com outros elementos, dentre eles o break, que nos mostra uma corporalidade negra presente no desenvolver da cultura hip hop. Em depoimento aos organizadores da Primeira Semana Municipal do Hip Hop, em 2015, outra voz teixeirense, o BBoy Sharingan, aparece para relatar sobre esses aspectos,

Meu nome é Antônio Lucas Costa Carvalho, sou BBoy, BBoy Sharingan,
Tenho 19 anos, cinco anos de dança, cinco anos de break dance, porque no hip hop tem vários estilos de dança e o meu especificamente é o break... e tipo o que é o break pra mim, o break pra mim foi tudo, foi o que abriu a minha mente, abriu a minha mente pra coisas novas, tipo... eu era do bairro Urbis lá...tinha faixa etária assim de.. como se diz... tipo maior nível e baixo nível, eu andava sempre no baixo nível...era mais pobre... não sou rico, sou pobre, então eu sempre colava com os meninos mais das ruas, ficava mais nas esquinas, coisa assim, e acabei me envolvendo com coisa errada... então eu ia assim...não pela cabeça dos outros... eu ia pra poder conhecer... conhecer como é...ah...porque que esses meninos faz isso...porque faz isso, então eu me envolvi...fiquei uns três anos, desde os meus 12 anos me envolvi com muita coisa errada e ... aí eu comecei trabalhar... quando eu comecei trabalhar, eu conheci o break...numa vendinha de salgado, num dvd lá... na hora que eu vi aquilo eu fiquei impressionado, aquilo era diferente... eu sempre tava buscando alguma coisa pra mim, mas eu nunca achava, uma coisa pra mim especificamente... eu via os meninos fazendo uns passinhos e eu imitava, né? Porque tinha o free step, passinho do funk, essas coisas... aí eu testei esses tipos de coisa, mas não foi pra mim...não era o Lucas, sabe? Aí eu comecei o break, pelo dvd, aí chegou uns meninos lá e falou: bora...bora...pá comecei, foi na Praça da Bíblia que tudo começou... foi lá que todo mundo me conheceu...minha vida no break foi na Praça da Bíblia...lá no palco, em cima do palco...então, foi muito bom o break...nossa! eu não tenho nem palavras pra dizer... como o break mudou minha vida, porque, se não fosse o break eu acho que eu já estaria morto de verdade... então, nem sei... agora, difícil mesmo é o apoio da família, apoiar a gente quando

a gente chega nessas coisas... porque vê a gente, “ah...o break tá na rua” e acha que a gente ainda tá mexendo com coisas erradas, não conseguem perceber que é uma arte, uma arte urbana que mexe com a nossa mente, com o nosso físico, que mexe com o nosso coração de verdade... já estive com uns dois grupos de break e saí, por motivos que não preciso dizer aqui, mas eu posso dizer que o hip hop é minha vida, de verdade, sem o hip hop eu não teria o meu lugar na sociedade, seria apenas Antônio Lucas, ou o dentinho, por causa de uma zoação de característica, mas hoje eu sou um BBoy, hoje eu sou o BBoy Sharingan... hoje eu tenho uma família de verdade, eu já me senti muito sozinho, mas hoje eu tenho uma família...nós dividimos nossas correrias...dividimos nossas correrias em tudo, problemas, dividimos e **consertamos**...é isso o break pra mim é isso, é um modo de você abrir sua mente, é um modo de você poder salvar vidas (informação oral, grifo nosso)⁸

Percebe-se, que o hip hop, através de um dos seus elementos, foi capaz de levar uma direção para uma vida melhor para o entrevistado. Nas palavras dele, demos destaque à palavra consertar, porque a conceituação da origem do nome break vem justamente da necessidade de reparar e amparar as vidas negras, quebradas (break) por um sistema opressor e desigual.

Dito isto, o movimento se propagou pelo país, chegando a lugares mais distantes dos grandes centros. Dessa forma, chegou no Extremo Sul da Bahia, na cidade de Teixeira de Freitas, onde a cultura rap se desenvolve, se transforma, e se multiplica. Segundo o relato de Ney Dící,

Então mano, eu fui morar no Rio de Janeiro, tá ligado? Lá escutava bastante funk e tal, e ali em meio ao funk conheci o rap e tal ... MV Bill, e as parada mais do Rio ali, depois voltei pra Bahia e conheci Racionais em 2005 e 2006, e já saquei que era daquilo ali que eu gostava, daquela linguagem, uma parada que falava comigo mermo, uma realidade bem parecida com a minha, tá ligado? (informação oral)⁹

De acordo com esse depoimento, esse foi um dos caminhos percorridos pelo rap que, de repente, acontece no interior. Nesse contexto, me insiro como consumidor, espectador e pesquisador da história que o rap conta sobre a região, pois vivi minha adolescência num bairro da cidade rodeado pela violência, que, naquele tempo, 1993/95, fazia-se presente em todo o território do

⁸ Depoimento dado aos organizadores da primeira Semana Municipal do Hip Hop em Teixeira de Freitas, proposta pela ONG Acuba, no colégio Municipal Igualdade e Justiça no ano de 2015. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=X4wPjToqfyo&t=25s>>

⁹ Depoimento dado aos organizadores da primeira Semana Municipal do Hip Hop em Teixeira de Freitas, proposta pela ONG Acuba, no colégio Municipal Igualdade e Justiça no ano de 2015. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=X4wPjToqfyo&t=25s>>

município. Brigas entre gangues rivais de bairros eram constantes e muitas vezes levavam baixas para um lado ou para o outro. Muitos colegas e amigos que moravam na mesma rua/bairro, morreram ou mataram alguém por conta dessa batalha sem razão. A música que embalava nossos encontros nas ruas do bairro era o rap. Desde esse período, tenho um olhar diferente para essa manifestação musical.

Dessa forma, conheci o rap feito no Brasil e no exterior, e mais adiante o rap produzido em Teixeira de Freitas. Um dos expoentes do rap que ficou conhecido em nossa região foi o grupo Spy MCs, formado por garotos que viveram praticamente a mesma realidade que a minha. Como nos diz em sua canção o rapper teixeirense Mano Edson

O bom malandro das ladeiras de Medeiros Neto
O mano ativo das antigas, tô certo?
Quando cheguei em Teixeira não comia filé
Eu comia mortadela porque eu era mané
Alguns anos se passou, junto com alguns guerreiros
Eu corria pra caralho da gangue lá do Centro
Eu morava na “Ferinha”, mas não era da gangue
Mas os manos queriam minha cabeça a todo instante
Mas aí eu pensei, tô pagando de otário,
Vou sair desse caralho, vou mudar de bairro
Pintei o cabelo de loiro e fui morar no são lourenço...
... dona Nita, minha vó morava no redenção, e um pastor
Me disse que lá era tudo de bom
Peguei minhas bugingangas e me mudei pra lá
Deixei a vida, desde pequeno, me levar
Meu pai não me ensinou a roubar o que é dos outros
Mas no Redenção só tinha ladrão de biscoito
Tinha uma mercearia que se chamava Andrade
Os malandros faziam todo dia de tarde (Rima pra Malandro, 2010)

Nas palavras do rapper Mano Edson é possível visualizar um cenário vivido não só por mim, mas também pelos meus amigos/colegas/vizinhos do bairro. No contexto relatado, a disputa ou batalha por conta da região em que se morava era intensa. Essas brigas de gangues, na época, provocavam um desgaste imenso para o jovem que precisava transitar pela cidade, fosse para ir para o trabalho, para a escola ou qualquer evento social.

Além das questões de violência, o mesmo rapper traz as estratégias que precisou fazer para se adequar a realidade, bem como mostra que seus valores

são pautados nos ensinamentos da comunidade: mudança de bairro; ir pra igreja; não roubar.

Assim, a comunidade rap em Teixeira procura se organizar, desenvolve e promove alguns eventos, participa de eventos municipais e escolares. O movimento, com o passar dos anos, vai agregando um número maior de participantes e faz escola. Dentre os frutos desse movimento, cita-se a ONG ACUBA¹⁰, que tem como fundadores alguns participantes do Spy MCs, Mano Edson e Flávio Baianino. Mano Edson relata que, a partir do movimento que promoveu no cenário musical e cultural da cidade, apadrinhou tanto a ONG quanto outro grupo de rap chamado 100% Veneno. Nas palavras dele,

aí tem a...Acuba, né? Do DFR, né? DFR, Flávio Baianino, é um soldado sobrevivente do exército Mano Edson, que continua aí, ele é o presidente dessa ONG [...] depois teve 100% Veneno, também que eu apadrinhei, né?...depois eles foram disseminando o rap nas suas áreas, em suas quebradas, e aí foram aparecendo novos adeptos ao movimento também, em efeito tartaruga, mas foi aparecendo, e hoje a gente tem o Ney Dici aí, que é um dos rappers mais bem sucedido no rap atual teixeirense, né? (MANO EDSON, 2020)¹¹

Mano Edson ainda relata na mesma informação que “sou sim o precursor do hip hop no extremo sul baiano, e isso é oficial, ganhei uma homenagem de Doutor Wagner¹² na época, como cidadão” (informação oral)¹³. Nas palavras do rapper, nota-se que ele reclama pra si o legado e disseminação do movimento na região.

Passar por esses eventos e circular como músico e professor no meio da rapaziada que produzia/consumia o rap/hiphop me fizeram enxergar que nesse movimento havia algo que pedia uma observação/descrição atenta. Dessa forma, instigado pela vivência e movido pela força desse gênero musical, busco mostrar que esse movimento cultural/musical teixeirense deve ser visibilizado e

¹⁰ ONG ACUBA (Arte e cultura urbana Bahia), uma organização não-governamental de caráter sociocultural, sem fins lucrativos, composta por jovens do Bairro São Lourenço, fundada em 10 de dezembro de 2012.

¹¹ Depoimento dado pelo rapper Mano Edson ao autor da pesquisa em maio de 2020, via mediação tecnológica, pelo aplicativo WhatsApp, em função do contexto da pandemia da COVID 19.

¹² Prefeito de Teixeira de Freitas entre os anos de 1997 a 2004.

¹³ Em entrevista/conversa pelo aplicativo *WhatsApp*. Deixamos claro que essa informação expressa a opinião do entrevistado, não é uma certeza de que ele seja o fundador do movimento em Teixeira.

reconhecido pela comunidade como uma possível ferramenta de empoderamento social.

3. O rap nas quebradas de Teixeira de Freitas: empoderamento e construção social

Desde meados dos anos 1990 coletivos de hip hop se movimentam e disseminam cultura de rua em Teixeira de Freitas, através dos seus grafites, de sua dança e de seus raps, e em batalhas de MCs. Dentre eles, se destaca a ONG ACUBA.

Essa ONG busca promover ações sociais afirmativas para a inclusão e visibilidade da identidade cultural, física e social dos grupos que sofrem processos de exclusão, especialmente jovens negros. Para tanto, promove eventos, projetos e ações que visam o incentivo à preservação e à prática de cultura urbana na cidade e região. É o que se percebe no depoimento a seguir a respeito de um dos eventos promovidos pela ONG,

Meu nome é Rodrigo, faço parte da ONG Acuba, e tamos aí com um evento do hip hop...eu sou 99% do reggae, mas toda a cultura afrodescendente, por alguma razão, que eu ainda desconheço, ela me envolve de uma forma muito profunda, então assim, a energia, a vibe é sempre positiva... a gente tá junto principalmente em questões sociais...além de se divertir, a gente vai diminuir a criminalidade, tudo...todas as coisas ruins que a sociedade acaba induzindo o jovem, principalmente na zona urbana, né? Também por falta de emprego, por falta de momentos como esse... tem um ditado que diz que “mente vazia é oficina do cão”, então a gente tem que tá procurando sempre envolver a juventude em tudo aquilo que for positivo, só pra descarregar essa energia que a juventude tem, mas também a aprender a conhecer uma cultura, porque o homem, ele vive de raízes, se você é uma planta sem raiz, com certeza você vai morrer muito rápido, culturalmente ou até mesmo na sociedade, então acho que o objetivo maior aqui é trazer essas consciências... pra...pra juventude e também pra sociedade e quando você começa a fazer um trabalho, mais cedo ou mais tarde vai ter um resultado positivo, que vai ser visto pela sociedade, mesmo que seja pelos interesses da sociedade, só que a gente tá numa sociedade no contexto de viver junto em comunidade, então a gente tem que tá “dependente” da sociedade nesses aspectos, então toda oportunidade que nos for dada, a gente vai com certeza fazer um trabalho, pra poder colher o fruto que é ver o extremo sul, que é nossa região, com menos crime, né? E com pessoas que tenham um nível de cultura e com um discernimento cultural que possa, de fato, essas pessoas serem futuramente multiplicadores... hoje eu tô aqui não só porque fui convidado ou coisa assim, tô aqui é porque a gente acredita que futuramente vou colher frutos, que são pessoas, adolescentes que vão entender a mensagem,

que vão ser multiplicadores, essa é a ideia, valeu! (informação oral)¹⁴

Além da ACUBA, outros coletivos se mobilizaram em pontos estratégicos dos bairros e da cidade, tais como: Praça da Bíblia, no centro da cidade, Colégio Estadual Rômulo Galvão, no Bairro Monte Castelo, Praça da Urbis, no Bairro Urbis, e no Bairro Liberdade através de uma rádio comunitária, atualmente desativada, mas que contribuiu muito para a divulgação das produções dos rappers da cidade. É importante perceber que os bairros supracitados, onde se produz tal arte, são, em sua maioria, lugares carentes e marginalizados. No já citado evento organizado pela ONG, Ney Dicí relata,

a gente tá fazendo a exposição aqui pra molecada, tem muito grafite, tem os B-Boys também, e a gente tá mandando umas rimas aqui, mostrando essa parte dos mcs pra galera, e passando uma mensagem também, conseqüentemente, tá ligado? E fico mó feliz e mó da hora poder tá mostrando pra molecada que tem cultura aqui, que tem hip hop presente, e que o hip hop é uma cultura e que o rap é um ritmo que traz bastante consciência nas letras, e ... poder ser um instrumento aí e tá levando um pouquinho dessa cultura pra essa galera é bem da hora (DICÍ, 2015)¹⁵

Esses eventos se mostram, com base nos relatos dos participantes, indispensáveis para a produção de arte que reverbera o ideal, propõe engajamento e a disseminação da cultura hip hop.

Entretanto, no período de pandemia 2020/2021, os coletivos tiveram que cessar seus encontros e passaram a se reinventar pela web. Muitas foram as apresentações e discussões pelas plataformas digitais, tais como TV ACUBA Online e o Rap na Agulha live. Destaco, aqui, as apresentações que ocorreram no canal Rap na Agulha live¹⁶, produzida pelo DJ Cachorrão, no Instagram. Esse canal promoveu vários encontros com rappers de Teixeira e com rappers de outras regiões que tiveram alguma passagem por Teixeira

¹⁴ Depoimento dado aos organizadores da primeira Semana Municipal do Hip Hop em Teixeira de Freitas, proposta pela ONG Acuba, no colégio Municipal Igualdade e Justiça no ano de 2015. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=X4wPjToqfyo&t=25s>>

¹⁵ Depoimento dado aos organizadores da primeira Semana Municipal do Hip Hop em Teixeira de Freitas, proposta pela ONG Acuba, no colégio Municipal Igualdade e Justiça no ano de 2015. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=X4wPjToqfyo&t=25s>>

¹⁶ Rap na Agulha era um programa de rádio comunitária dos anos 2005 que foi reinventada na versão live para debater e relembrar as histórias da caminhada do hip hop em Teixeira de Freitas.

e/ou contato com os artistas da cidade para discutir o atual cenário político-social brasileiro bem como o cenário musical rapper. Vale ressaltar que o programa Rap na Agulha foi um programa de uma rádio comunitária, do Bairro Liberdade, que ia ao ar aos sábados e domingos. Seu principal organizador e apresentador foi o DJ Cachorrão. Segundo ele,

O Rap na Agulha começou em 2005, né? Mas antes disso, já havia dois programas passando, nera véi? O primeiro programa que veio foi o espaço Rap positivo, né isso aí, parceiro? Que foi apresentação daquele mano lá, o Mano Edson, que fez parte do Spy MC, certo? Mas nisso, o Rap na Agulha já tava em pojeito [...] tava tipo funcionando no fundo de quintal, porque nós não tinha uma ideia de entrar numa rádio profissional pra lançar o programa, mas a gente sabia como operar uma rádio comunitária [...] a gente sabia que o rap ia trazer pessoas e resgatar com ideias positivas, né? Porque a gente procurava não soltar qualquer rap. A gente procurava escutar o rap, e soltar pra a galera refletir naquele som, esse que era o objetivo do programa Rap na Agulha, não era só soltar o rap pra galera, era soltar o rap pra conscientizar a galera, esse é o objetivo do rap na agulha, né, cara? (DJ Cachorrão, 2020)¹⁷

Essa iniciativa tornou possível a divulgação dos raps de Teixeira, bem como despertou o interesse em muitos jovens que se sentiam representados pelo movimento hip hop e pela batida do rap. O rapper Jader, artista teixeirense, confirma essa afirmação,

Meu primeiro contato foi através da rádio. Todo sábado e domingo tinha o programa de rádio que era o Rap na Agulha. Aí eu acompanhava os programas de rádio, e nessa época que eu conheci o rap e comecei a tentar escrever e determinado dia DJ Cachorrão tinha anunciado que iria rolar um evento de hip-hop na Praça da Bíblia, foi aí que eu decidi ir, conheci a galera lá, primeiramente DJ Cachorrão que me apresentou o restante da galera, falei que eu riscava algumas letras e tal (JADER, 2021)

¹⁷ Trecho de depoimento retirado da primeira live do Rap na Agulha em seu formato no canal do Youtube. Para assistir toda a live acesse <https://www.youtube.com/watch?v=7rmlr6m7yZI&list=PLEsdxrV-ol1v4393g_Jy-J7ViyWsoooDf>

Dessa forma, a rádio comunitária e o programa Rap na Agulha disseminaram a cultura hip hop pelas antenas dos rádios de Teixeira e chegaram ao alcance do talento de uma juventude que, muitas vezes, precisa de um incentivo para desenvolver suas habilidades e se orientarem em um caminho menos arduo na sociedade.

A Ong ACUBA, por outro lado, procurou se manter ativa promovendo também, palestras e apresentações virtuais através do canal TV ACUBA Online. Buscou o auxílio do governo, porém os recursos foram negados por falta de algumas comprovações documentais que se perderam ao longo da história. Essa ONG, apesar das dificuldades, está sempre em conexão com o movimento hip hop. Nas palavras do rapper Mano Edson, Flávio Baianino, o “DFR” (apelido dado ao fundador da ONG pelo próprio Mano Edson, que significa: Defensor do Movimento de Rua), “é um sobrevivente do exército Mano Edson, que continua aí disseminando o rap em suas quebradas”.

Como exemplo da atuação da ONG Acuba, a cabeleleira Paloma Saúde relata que começou sua atividade como trançista e cabeleleira especialista em penteados afro por conta de um evento organizado pela ACUBA. Nesse evento, denominado Semana Municipal do Hip Hop, aconteceram várias apresentações de dança, música e estética/moda afro. A partir dali, ela desenvolveu o interesse pela cultura e estética afro e se tornou referência na cidade de Teixeira de Freitas e região. Sobre esse evento, Mirla, uma das participantes, relata,

Bem, meu nome é Mirla, eu sou Teixeirense, faço parte enquanto representante do movimento de pessoas crespas e cacheadas... a gente tá aqui hoje, né? Nesse evento, da primeira semana do hip hop em Teixeira de Freitas, né? É um momento assim, de muita felicidade do movimento, porque, mais uma vez a gente tá aqui mostrando nosso trabalho, né? E é esse trabalho que vai atingir muita gente, né? De maneira tão importante, através da valorização da identidade negra, do cabelo crespo, das nossas tranças...então, é muito importante, né? Pra Teixeira de Freitas esse momento, e é um momento da juventude, não é? Vista ... a gente tá no meio de tanta violência, de tudo que tem acontecido, tem atingido esses jovens, a gente vê o oposto, né? A felicidade, e a felicidade do jovem está em fazer seus grafites, fazer seus movimentos, seu hip hop...então, a gente tá muito feliz de tá aqui hoje, e a gente espera que essa semana se repita por muito tempo aqui na cidade... que esse trabalho da Acuba, do movimento de pessoas

pretas e cacheadas... e dos outros movimentos, cresçam em prol da juventude teixeirense... é... o movimento de pessoas crespas e cacheadas... ele nasceu em 2014...é... eu e a Jéssica, nós pensamos isso a partir de um seminário, que a gente fez na universidade, porque nós fazemos história na universidade do estado da Bahia, UNEB, campus X, aqui em Teixeira (MIRLA, 2015)¹⁸

Observar a atuação desses movimentos foi e é importante para perceber que, mesmo sem os recursos necessários, esses atores procuram seu lugar para promover aquilo em que acreditam, impulsionados pela batida e devoção ao rap, que traz em suas melodias pautas sociais, políticas e raciais. Para Ferréz (2005), escritor da periferia de São Paulo, que produz uma arte engajada e que transita pelo movimento hip hop, esses indivíduos estão lutando para que os autores do gueto sejam também lembrados e eternizados, mostrando as várias faces da escrita na favela e representando seu local e os seus pares.

4. Mandando a real sobre o rap

“Rap é compromisso, não é viagem”, assim definiu Sabotage (2000), rapper da zona sul da cidade de São Paulo, considerado um dos maiores artistas do rap nacional. Nas palavras de Mano Edson (2020), “falar que você é rapper ou faz rap, você tem que tá abordando um assunto da sua comunidade, do seu local, da sua área, denunciando o excesso de poder de alguma liderança, algo desse tipo, né?”.

Para simples análise, as falas dos rappers supracitados se entrecruzam, ao pensar o rap como uma ferramenta de denúncia e/ou conduta. Temos dois artistas de momentos e lugares diferentes, um conhecido nacionalmente, o outro conhecido no interior da Bahia, mas o que de fato chama a atenção em suas palavras é como pensam o rap de maneira parecida.

Nas palavras de Camargos (2015), é ideal pensar o rap em sua totalidade: como música e como composição textual que por intermédio traduz um universo social vasto e contraditório. Esse autor, em *Rap e política*, debate, inicialmente, a questão do rap ser ou não ser considerado um tipo de composição musical que

¹⁸ Depoimento dado aos organizadores da primeira Semana Municipal do Hip Hop, organizada pela ONG Acuba, no colégio Municipal Igualdade e Justiça. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=X4wPjToqfyo&t=25s>>

mereça ser escutada. Em sua pesquisa, traz falas de intelectuais que rejeitaram o rap, e se posiciona contrário a essas colocações. Nesse sentido, para ele, a questão central do rap está para além de músicas refinadas, de arranjos sofisticados e de letras altamente poéticas,

A importância dessa cultura/música para os debates em torno da sociedade contemporânea está, em termos gerais, no fato de que parte considerável dela constitui meios de expressão associados às classes populares e, sob seu prisma (de pessoas comuns, de trabalhadores), ganha corpo uma intrigante interface entre história, cultura, sociedade, protesto social e vida cotidiana. (CAMARGOS, 2015, p.18)

Segundo Teperman (2015, p. 54), “o rap não é um gênero musical como outros, afinal, muitos rappers reivindicam que o que fazem não é apenas música”. Isso corrobora com o que Afrika Bambaataa entende como quinto elemento do movimento hip hop: o conhecimento. O rap/música deve ser um instrumento de transformação. De acordo com ele, muitos críticos rejeitaram a ideia de o rap ser considerado um estilo musical plausível por faltar elementos sonoros que o tornassem musicável. O que o autor deixa claro é que em outras épocas, com outros estilos, também foi assim, distanciando-se do que se entende como música “clássica” europeia. Ou do modo de fazer música para se comercializar. Para o autor,

O caso do rap é singularmente oposto ao da música dita “clássica”. É uma tradição musical que surge reivindicando sua definição como “algo mais que música”. No mesmo ano em que o rap se afirmou como gênero musical, trabalhos acadêmicos na área da musicologia e da etnomusicologia trouxeram novas e importantes contribuições para as questões discutidas aqui. A chamada nova musicologia tendeu a deslocar a ênfase da pesquisa aos usos sociais da música, no passado e no presente, questionando a ideia de que haja uma música “pura”, que poder ser plenamente entendida para além de sua existência social. A música, qualquer música, sempre “está no mundo”, nunca é completamente autônoma. (TEPERMAN, 2015, p.55-56).

Dessa forma, pensar o rap apenas como mais um estilo musical seria um modo muito reducionista. Para Teperman, talvez a particularidade do rap seja reivindicar de modo explícito um modo de “estar no mundo”.

De acordo com o pesquisador Norte-americano Adam Bradley, em seu livro *Book of Rhymes: the poetics of hip hop*,

O rap é arte pública, e os rappers talvez sejam nossos maiores poetas públicos, estendendo uma tradição de lirismo que se expande por continentes e remonta a milhares de anos. Graças aos motores do comércio global, o rap é hoje a poesia mais difundida da história do mundo. Claro, nem todo rap é uma grande poesia, mas coletivamente revolucionou a maneira como nossa cultura se relaciona com a palavra falada. Os rappers, em sua melhor forma, tornam o desconhecido em familiar por meio de ritmo, rima e jogo de palavras. Eles atualizam a linguagem criando variações padronizadas e intensificadas da fala do dia a dia. Eles expandem nossa compreensão da experiência humana contando histórias que, de outra forma, não poderíamos ouvir. Os melhores MCs - como Rakim, Jay-Z, Tupac e muitos outros - merecem consideração ao lado dos gigantes da poesia americana. Nós os ignoramos às nossas próprias custas. (BRADLEY 2009, p.12, tradução nossa)¹⁹

Para Bradley, que estuda o rap a partir de um olhar poético, esse gênero traduz uma revolução na arte musical/cultural. Em seu estudo, além de discutir a criação e desenvolvimento do movimento hip hop, analisa o lirismo que essa arte desenvolve e vê seus atores como poetas não reconhecidos. Para além disso, discute o movimento hip hop/rap como um movimento cultural/social, que está posto para abalar as estruturas das significâncias da arte como um artifício belo/padronizado. Sobre isso, o autor relata que,

Para entender o hip hop como um movimento cultural, devemos explorar as raízes e as razões por sua natureza explícita. Muitas vezes, o rap tende a ofender as sensibilidades mais polidas. Afinal, é uma forma de arte nascida na esquina, falando a língua da esquina também. Por isso, toma emprestado do historiador do hip-hop William Jelani Cobb, a frase "expressões evitadas de pessoas descartáveis." Dessa forma, não é diferente de uma série de expressões anteriores de tradições que vieram da parte inferior do espectro social. (BRADLEY 2009, p.88, tradução nossa)²⁰

¹⁹ Rap is public art, and rappers are perhaps our greatest public poets, extending a tradition of lyricism that spans continents and stretches back thousands of years. Thanks to the engines of global commerce, rap is now the most widely disseminated poetry in the history of the world. Of course, not all rap is great poetry, but collectively it has revolutionized the way our culture relates to the spoken word. Rappers at their best make the familiar unfamiliar through rhythm, rhyme, and wordplay. They refresh the language by fashioning patterned and heightened variations of everyday speech. They expand our understanding of human experience by telling stories we might not otherwise hear. The best MCs— like Rakim, Jay-Z, Tupac, and many others—deserve consideration alongside the giants of American poetry. We ignore them at our own expense. (BRADLEY 2009, p.12)

²⁰ To understand hip hop as a cultural movement we must explore the roots and the reasons for its explicit nature. Rap often specifically intends to offend polite sensibilities. After all, it is an art form born on the street corner, speaking a language of the corner as well. It has evolved, to borrow hip-hop historian William Jelani Cobb's phrase, from the "shunned expressions of disposable people." In that way, it is no different from a host of earlier expressive traditions that came from the bottom of the social spectrum. (BRADLEY 2009, p.88)

O rap e suas nuances tendem a colaborar para uma visão mais apurada do local de onde se fala. Projetam os cenários locais e globais, a cultura advinda das ruas, dos guetos, e negociam, dia a dia, com a cultura musical dominante. Ocupam um espaço que outrora não seriam capazes de ocupar e fazem escola pelos mais diversos locais. Segundo Camargos,

O rap foi ativamente incorporado ao expediente cultural brasileiro, e os sujeitos que a ele se vincularam e se projetaram, inclusive por intermédio dele, em meio aos debates acerca da sociedade de seu tempo, atestaram, assim, sua participação na vida pública e, em particular, nos meandros da política. Construíram uma prática cultural que verbalizou as dissonâncias, assinalou a contestação do social no espaço da cidade e alimentou um novo ambiente de reflexão e denúncia. O rap operou com uma dupla função no cotidiano dos seus produtores e fruidores: a um só tempo foi discurso de revolta e denúncia da deplorável condição a que um sem-número de brasileiros é relegado e também veículo de catarse perante situações de opressão e controle social. Ao aderir a essa prática, homens e mulheres criaram um espaço no qual puderam reaver e construir sua identidade, reconfigurar sua autoestima e propagar valores alternativos. (2015, p.51)

Para essa pesquisa, o que se constatou é que o rap é capaz de abarcar o que é necessário para cobrir as ambições desse projeto, pois se apresenta não só como um gênero musical, mas como uma ferramenta poderosa para a formação estético/social da periferia teixeirense e para a reivindicação de uma sociedade mais justa.

5. Rap e relações étnico-raciais

As manifestações culturais proporcionadas pelos coletivos hip hop praticam a amplificação e valorização da cultura da população das periferias e guetos, formada por uma grande parcela de pessoas pretas ou pardas. Ao abordar temáticas que dizem respeito às questões étnicas, raciais, políticas e educacionais, o rap vai ao encontro da política educacional oficial, que preconiza, de acordo com as leis 10.639 e lei 11.645, que alteraram a LDB (Lei de Diretrizes e Bases da Educação), o ensino obrigatório de história e cultura afro-brasileira e indígena, tendo como alguns dos seus princípios norteadores a luta política, a cultura e a participação social e econômica dos negros e dos povos indígenas na sociedade brasileira. De acordo com Mignolo (2003), essas produções podem

contribuir para a construção do cidadão e para a articulação e/ou valorização do seu local, de sua história.

Dessa forma, o rap se mostra como um agente educacional informal, pois se constrói fora dos espaços institucionais formais e não-formais de educação, e se coloca em contraponto a esse tipo de educação porque, nesses espaços o objetivo é a aprendizagem de conteúdos previamente selecionados e certificados. Já os espaços informais, de acordo com Gohn (2006 p. 29), “tem seus espaços educativos demarcados por referências de nacionalidade, localidade, idade, sexo, religião, etnia etc.” De acordo com esse pensamento, a educação informal, na qual o rap se propõe, acontece de maneira espontânea, em relações sociais que se desenvolvem de maneira capaz de formar cidadãos para a vida.

Como qualquer luta social, o rap, que surge em uma comunidade diaspórica²¹, tem sua gênese na luta contra um sistema opressor e excludente, dando início a um movimento de lutas que se amplificaram através de um gênero musical. De acordo com Munanga (2020, p.19), “todos os movimentos sociais, incluído o dos negros, lutam pela justiça social e por uma redistribuição equitativa do produto coletivo”. Com o movimento hip hop/rap não é diferente, pois carrega um ideal de construção e afirmação de uma identidade que visa o bem comum e um mundo menos opressor. Sobre isso, Munanga entende que

A construção dessa nova consciência não é possível sem colocar no ponto de partida a questão de autodefinição, ou seja, da autodefinição dos membros do grupo em contraposição com a identidade dos membros do grupo alheio [...] Essa identidade, que é sempre um processo e nunca um produto acabado, não será construída no vazio, pois seus constitutivos são escolhidos entre os elementos comuns aos membros do grupo: língua, história, território, cultura, religião, situação social etc. Esses elementos não precisam estar concomitantemente reunidos para deflagrar o processo, pois as culturas em diáspora têm de contar apenas com aqueles que resistiram, ou que elas conquistaram em seus novos territórios. (2020, p.20)

Isto posto, faz sentido incluir o rap como luta social que viabiliza a construção constante das identidades. Seria ingênuo pensá-lo apenas como um

²¹ Uma comunidade diaspórica é aquela que, sendo forçada ou não, se desloca de sua terra original para outros espaços. Nesse sentido, a comunidade diaspórica em questão é a africana, que foram forçadamente espalhados pelo mundo no contexto da escravidão.

gênero musical. Por isso, ao se discutir o rap e suas dimensões, não podemos deixar de enxergá-lo como um veículo de empoderamento racial e social, visto que sua vasta produção sempre pautou questões étnico-raciais.

Nesse sentido, o rap se destaca por ser um veículo que proporciona a construção de uma linha pedagógica que passa o ensinamento e promove a aprendizagem sobre os assuntos que valorizam e refletem o seu meio social étnico e racial. Podemos verificar esse ponto num trecho do rap “vamo viver” do Ney Dící,

eles disseram que meu rap é muito sutil, é a essencia baiana,
isso é extremo sul, tio
O calor me faz lembrar que é nordeste aqui, a cor da pele, igual na
corda é tributo a Zumbi
Dificuldade, irmão, eu fazendo rima e café com farinha refeição
E eu que nunca cometi um delito, toda vez sou abordado igual um
bandido
Sou sempre um suspeito em potencial
É o que me faz lembrar o fato de que os primeiros policiais foram os
capitães do mato,
E nós escravos, sem corrente, sem senzala, aprisionados pelo
preconceito que da farda exalta,
Eu também tenho medo de ser “confundido”, Amarildo,
Sumir na maldição do eucalipto
E quanto de nós sem voz, perderam a vida
Mas não vai ser mais assim não, mais eu vou cobrar essa fita (DÍCÍ,
Vamo Viver, 2015)

Essas palavras e ensinamentos são seguidas por uma batida envolvente e de maneira estratégica vai trazendo um arcabouço de conhecimentos a respeito do local de onde se fala, da cor da pele de quem está falando (e que representa uma parcela enorme da população) e da relação de opressão do estado contra as pessoas que vivem nas periferias, que, por conta da sua cor, são sempre alvos de julgamentos e perseguições.

No exemplo destacado de “Vamo viver”, o rapper traz o cenário de onde vive e, aos poucos, nos mostra que é nordestino, favelado e perseguido. Diante desta constatação, vemos o rap tentando fazer sua parte ao denunciar e alertar sobre as dificuldades de se viver, quando se é um afrodescendente. Por isso, segue fazendo escola, difundindo saberes e formando novos seguidores.

6. A voz e o rap

Não há como falar sobre rap sem falar sobre música, postura política e/ou engajamento social, sem falar sobre vivências e experiências, bem como atitudes e conhecimentos. Não há como falar sobre rap sem falar de poesia. Não chegaria a esse pensamento, sem antes ler e discutir as pesquisas de Adam Bradley, Ricardo Teperman e Roberto Camargos, e perceber as conclusões que eles trazem em suas pesquisas sobre o rap e suas questões.

Mas quando falamos de poesia e de música, quando vamos analisar um determinado texto/composição produzido pelos artistas, no nosso caso, os rappers, geralmente nos atemos ao discurso e aos contextos em que se veicula um determinado escrito.

Por essa razão, pensou-se trilhar um caminho um pouco movediço e pensar o que há na voz e na performance que os atores do rap desenvolve. Não que essa seja a tônica desta pesquisa, mas entende-se que seja necessário discutir esse aspecto. Para Paul Zumthor, no livro *a Letra e a voz*,

A qualidade da voz constitui para o público um dos critérios, talvez o principal, da "poesia". Outros autores trazem em outros termos o mesmo testemunho quando, ao apresentar ou louvar sua obra, distinguem verso e canto, verso e canção: verso refere-se ao texto; canto e canção, ao poema enquanto concretizado e percebido. Tal é a força do que chamei de vocalidade, um dos planos da realização do ritmo. Modulado de modo a levar em conta, pesadas coerções sintáticas provenientes do texto, submetendo-as a sua ordem própria, o ritmo vocal comporta uma curva melódica que valoriza e que comunica, segundo as circunstâncias, uma qualidade particular - única. Nesse sentido, o texto só existe na razão das harmonias da voz. (1993, p.183).

O que Zumthor apresenta é a força da voz perante os diversos discursos trazidos para o enaltecimento da escrita. Claro que o autor reconhece e dá todos os créditos à palavra escrita, como forma de perpetuação e disseminação de conhecimento, porém, em seus estudos, discorre a respeito do protagonismo da voz e suas nuances perante o texto escrito em uma série de conjunturas históricas e sociais.

Ao falarmos de rap, nos deparamos com um elemento que se torna a tônica do gênero, a voz do intérprete. Contudo, não podemos negligenciar que há uma escrita elaborada por trás das diversas produções de rap. Segundo

Zumthor “uma está presente na outra, à maneira do Verbo encarnado” (1993 p.113).

Esse “verbo encarnado” é que dá o tom ao rap e suas características vocálicas. Ao escutar um rap, o ouvinte viaja para um contexto/mundo somente dele, que, ao se entrecruzar com o contexto que moveu o rapper a compor e interpretar a canção, faz aflorar um sem-número de sentidos, que se materializa pela voz e pelo som. De acordo com Zumthor, “O canto é signo: ele diz a verdadeira natureza da voz, presente em todos os seus efeitos;” (1993, p.184). Ainda sobre as possíveis experiências que a voz/som/canto pode causar no interlocutor, esse autor nos diz que,

De qualquer modo que se realize, a recorrência discursiva constitui o meio mais eficaz de verbalizar uma experiência espaciotemporal e de ali fazer participar o ouvinte. O tempo se desenvolve numa intemporalidade fictícia, a partir de um momento inaugural. Depois, no espaço que gera o som, a imagem sensorialmente provada se objetiva; do ritmo nasce, e se legitima, um saber. Fios se tecem na trama do discurso e, multiplicados e entrecruzados, aí produzem outro discurso, trabalhando os elementos do primeiro, interpretando-o gradualmente; glosando-o, a ponto de que a palavra instaure um diálogo com seu próprio tema. Enquanto as palavras desfilam, estabelecem-se equivalências e contrastes que comportam (porque o contexto se modifica, mesmo que imperceptivelmente) nuances sutis: cada uma delas, recebida como uma informação nova, faz-se crescer do conhecimento ao qual essa voz nos convida. (ZUMTHOR, 1993, p.200)

Pensar a voz do rap nesse sentido pode nos levar mais além da atuação do rapper. Seu produto, a canção, materializa-se em discursos e verdades, que perpassam a performance²² e produzem tais resultados. Pensar no poder da oralidade, da voz, da palavra cantada, faz-nos refletir o quão engajador pode ser o ato de cantar um rap. Segundo Zumthor,

a transmissão de boca ao ouvido opera o texto, mas é o todo da performance que constitui o locus emocional em que o texto vocalizado se torna arte e donde procede e se mantém a totalidade das energias que constitui a obra viva. (1993, p. 222)

²² Paul Zumthor discorre sobre performance em seu livro Performance, recepção e leitura. Nesse livro o autor dissecou o sentido de performance como sendo parte inerente e indissociável do ato da utilização da oralidade. Na performance segundo ele, sempre encontraremos um elemento irreduzível, a ideia da presença de um corpo.

Essa força engajadora que emana do cantar do rapper perpassa pela forma da mensagem que a mensagem é passada. A voz rapper e todos os artifícios que são utilizados por ele para a transmissão da ideia, a saber, a postura, a roupa e todo aparato corporal são peças indispensáveis para a interlocução com o seu público que, diante da performance se vê envolvido e torna-se parte indissociável da ação.

7. A rapedagogia

Recebemos ao longo de nossa educação formal uma pedagogia que trata de modelos e didáticas para o ensino nas mais diversas instituições de ensino. Portanto, a respeito da pedagogia como ciência da educação, o que temos, se formos colocar de forma genérica e simplista, são conceitos e teorias que dão conta do saber e desenvolvimento do cognitivo do ser infantil/jovem/adulto. Muitas foram as ideias e modelos que nortearam o ensino e suas ações no ambiente educacional formal. De acordo com Ghiraldelli,

A pedagogia, tomada como utopia educacional, ciência ou filosofia da educação, diz respeito, em geral, à teoria da educação, enquanto a didática diz respeito aos procedimentos que visam fazer a educação acontecer segundo os princípios extraídos da teoria. Grosso modo, podemos dizer que à Pedagogia Tradicional e à Pedagogia Nova correspondem uma didática tradicional e uma didática nova. Boa parte dos manuais, no século XX, apresentam tais didáticas batizando-as como herdeiras, respectivamente, das pedagogias de Herbart e de Dewey. (2006, p.20)

Essas primeiras palavras são para pensarmos a pedagogia como ela é posta e estruturada socialmente, e o seu acervo que nos é oferecido ao longo da caminhada de formação.

Mover essa pesquisa o fato de os coletivos de hip hop/rap da cidade de Teixeira de Freitas atuarem de forma pedagógica, no que diz respeito a passar ensinamentos, formas e até mesmo formações para os participantes dos eventos produzidos ao longo das últimas duas décadas. Nesse sentido, tomamos por empréstimo a nomenclatura pedagogia para discorrer sobre algo que acontece, informalmente, no percurso de vida desses indivíduos.

No caso do rap, relatos de alguns participantes nos fazem crer que sua habilidade musical para o estilo se desenvolveu não através de uma escola

formadora de rappers, mas sim da convivência e observação. Esses indivíduos desenvolvem sua caminhada na troca de ideias e valores, na observação da postura dos seus pares. De acordo com o rapper Ney Dící,

Nós bota o extremo sul no mapa,
o rap me sustenta, nele eu me sustento então nem tenta
há muito tempo eu faço isso daqui, mas não sou melhor
sou melhor do que o eu de ontem, o rap me sustenta com a ideia
que me mantem longe do pó...
por um olho mágico vejo o mundo em uma frequência ...
antes aqui o rap era Modus de Sobrevivência,
vi os espíões na minha tv, 100% Veneno
me ensinando a ser MC quando crescer,
cresci e hoje estou com os melhor da lista” (DÍCÍ, Palavra Cypher,
2017)

Nesse caso, o rapper destaca suas inspirações e de onde tirou seus ensinamentos para se tornar um MC, traz à memória os grupos Spy MCs e o 100% Veneno, como espelhos e tutores na ideologia rap.

Para além de falar, cantar, gingar, pensar, a pedagogia do rap, a rapedagogia está na atitude, no saber denunciar, no saber elaborar um ideal para fortalecer um pensamento dentro da comunidade, um pensamento local que dialoga com o universal, um pensamento de construção de benfeitorias, materiais ou imateriais, que visa o crescimento e engajamento do outro. Em depoimento, um participante desses coletivos destaca sua ação enquanto multiplicador da ideologia hip hop/rap,

Olá, sou Wilder Andrade, conhecido como “Horus do grafite” e tô aqui pra falar um pouco sobre o trabalho do grafite, com a nossa arte que a gente vai espalhando cada vez mais, pra ver se rola mais atenção do lado artístico, da galera da cidade, e a gente tá desenvolvendo isso bastante nos últimos dias pra influenciar o jovem também a desenvolver a mentalidade junto com a arte, entende? Pra sair dar ruas, essas coisas... e... junto com a ONG Acuba na verdade que a gente tá correndo atrás, desde sempre...participar, eu não participo da ONG Acuba, não sou filiado ainda, mas sou a ONG Acuba com tudo...e tamo junto pra fazer a cidade cada vez melhor, tá ligado? Fui influenciado desde cedo a desenhar..., mas a parede é minha paixão, já tentei tatuar e tal..., mas a parede, o grafite é minha paixão (informação oral)²³

²³ Depoimento dado aos organizadores da primeira Semana Municipal do Hip Hop, organizada pela ONG Acuba, no colégio Municipal Igualdade e Justiça. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=X4wPjToqfyo&t=25s>>

Essa atitude de se prontificar a desenvolver o melhor para a comunidade, de se juntar para somar forças com o movimento em busca de um futuro mais promissor e mais artístico reverbera e faz seguidores que, de um jeito ou de outro, dentro dos espaços coletivos hip hop vão se formando e formando outras gerações.

A pedagogia do rap está na ação daqueles indivíduos que, apesar de não terem suporte para elaborar algum tipo de evento, o fazem, reunindo a ajuda da comunidade, aproximando os seus pares e reforçando os laços. A pedagogia está na capacidade de ajudar o outro mesmo quando não se tem lucros ou ajudas de custo. O “realizar”, mesmo de forma precária, é o fazer pedagógico dos indivíduos envolvidos nos movimentos culturais hip hop. A pedagogia desses ambientes informais de educação está no fazer acontecer, no valorizar aquilo que o outro tem.

A valorização em forma de música da raça, da cultura local, da sabedoria popular, dos ensinamentos religiosos e familiares, mesmo que de forma não planejada: isso é a pedagogia do rap.

A pedagogia sobre a qual discorreremos aqui não é aquela que mais nos parece um manual. Não ensina como fazer um rap ou mesmo como dar uma aula utilizando o rap. Pelo contrário, a pedagogia que observei na minha caminhada como pesquisador é a aquela que engaja os participantes na lida direta com os fazeres culturais. Ela está em como esses indivíduos perpetuam o desenvolvimento de uma cultura musical, sobretudo, e conseguem produzir e reproduzir há um bom tempo, mesmo diante de muitas adversidades sua música, seus grafites, suas danças, sua cultura.

8. O embalar dos dados e o beat metodológico

A metodologia de pesquisa empregada neste trabalho é de cunho qualitativo e, de acordo com os objetivos traçados, a intenção foi elaborar uma análise interpretativa de cinco raps, que foram selecionados a partir da escuta das obras dos rappers teixeirenses, levando em consideração uma linha temporal que pudesse trazer canções das primeiras gerações até gerações mais

atuais da cidade. Procuramos interpretar, também, as gravações de entrevistas com rappers, e tivemos como base a análise de alguns documentos de registros disponíveis da ONG ACUBA. Para Teixeira,

na pesquisa qualitativa, o social é visto como um mundo de significados passível de investigação e a linguagem dos atores sociais e suas práticas as matérias-primas dessa abordagem. É o nível dos significados, motivos, aspirações, atitudes, crenças e valores, que se expressa pela linguagem comum e na vida cotidiana, o objeto da abordagem qualitativa. (2006, p.140)

Além disso, essa pesquisa buscou um suporte teórico metodológico em autores que discutem a pesquisa social, tais como Augusto Triviños (1987), Menga Ludke (1986) e Maria Cecília Minayo (2012). Para esses autores, observar a realidade social à luz da ciência é indispensável para um bom desenvolvimento das análises dos dados que serão coletados.

Dessa forma, buscou-se realizar a interpretação e qualificação dos dados obtidos, pois, devido ao conteúdo e contexto da pesquisa, estes se caracterizam como fundamentalmente subjetivos e não generalizáveis.

A partir do entendimento metodológico, procuramos ir a campo para o início dos trabalhos. Optamos por entrevistas semiestruturadas, seguindo os princípios norteadores da pesquisadora Mirian Goldenberg (2004). Para ela, o pesquisador precisa saber ouvir não só aqueles indivíduos que considerar com maior capacidade de expressão ou conhecimento, é preciso ouvir quem nunca é ouvido e inverter a hierarquia. Ainda para Goldenberg 2004,

O pesquisador deve ter em mente que cada questão precisa estar relacionada aos objetivos de seu estudo. As questões devem ser enunciadas de forma clara e objetiva, sem induzir e confundir, tentando abranger diferentes pontos de vista. (2004, p.85)

Por fim, e não menos importante, observa que

Como qualquer relação pessoal, a arte de uma entrevista bem-sucedida depende fortemente da criação de uma atmosfera amistosa e de confiança. As características pessoais do pesquisador e pesquisado são decisivas. É muito importante não se criar antagonismo ou suspeita nas primeiras abordagens. As atitudes e opiniões do pesquisador não podem aparecer em primeiro plano. Ele deve tentar ser o mais neutro possível, não sugerindo respostas. (GOLDENBERG, 2004, p.90)

Seguindo essas orientações, conversamos com alguns participantes do movimento hip hop na 4ª Semana Municipal do Hip Hop, que aconteceu na UFSB em novembro de 2019, e em saraus que aconteceram em diversos lugares pela cidade. Tivemos como base questões norteadoras de um questionário semiestruturado, porém, procuramos manter o encontro num nível de conversa livre. Inicialmente obtivemos alguns dados importantes para o desenvolvimento da pesquisa e registramos em gravações de áudios no celular.

Por conta do contexto pandêmico da COVID 19 e do estado de quarentena que se iniciou em março de 2020, tivemos que buscar novas estratégias para obtermos informações. Tentamos e-mail, porém não obtivemos muito êxito. O canal mais apropriado, conforme os participantes sugeriram, foi o aplicativo WhatsApp. A facilidade do áudio trouxe um tom mais confortável e amistoso para as interações.

Para a escutar/sentir os raps, selecionamos dez obras com base em uma linha temporal e também na temática. Como critério para a escolha dos rappers que fazem parte dessa coletânea, foi observada a linha histórica de produção de rap teixeirense. Dentre eles estão o rapper Mano Edson, gênese do movimento na cidade e Ney Dící, artista em evidência hoje em dia. Além desses destaques, escolhemos outros três rappers para fazer parte da coletânea: Joab3, Rapper Jader e Roger 12. Esses dois últimos citados fazem parte tanto dos rappers “das antiga” quanto dos contemporâneos.

Após escolha dos raps e rappers foi elaborada uma *playlist* que será compilada e posteriormente, veiculada nos canais do *Youtube* e no blog da ONG Acuba. E por fim, dos dez raps selecionados, teceremos comentários a respeito de cinco, que serão disponibilizados num livreto crítico, em formato de *ebook*, que poderá ser disponibilizado na web, bem como ser baixado e compilado em PDF.

9. Samplear ideias, pegar a visão

Escutar os raps produzidos em Teixeira foi uma tarefa prazerosa e provocativa. Foi, também, muito importante retornar à escuta dos sons que embalaram o começo de uma caminhada. A batida ritmada, o compasso lento e a voz aligeirada, cheia de expressão, marcaram e ainda marcam a vida de muitos como eu. Nessas obras sempre é possível notar um tom, quase sempre confortável, que entrega uma verdade do cotidiano do sujeito rapper, que, através de sua “ideia dada” revela um pouco de suas vivências.

Nesse mesmo sentido, escutar os rappers e outros atores do movimento hip hop proporcionou conhecer e reconhecer a cultura rap, bem como aspectos gerais do cotidiano da cidade de Teixeira de Freitas. Revelar, ou melhor, compartilhar essa experiência é mais do que uma tarefa, é dever do pesquisador.

Sendo assim, para que fosse possível samplear²⁴ e propagar as ideias desses “manos”, procuramos compilar algumas de suas obras de duas formas: em uma playlist, que estará disponibilizada no blogspot da ONG ACUBA, e em um e-book, uma mídia digital para divulgação literária.

Ao pensarmos em elaborar um *ebook*²⁵, o livro eletrônico, levamos em consideração a facilidade para publicar e/ou compartilhar. Sabe-se que o e-book é uma das mídias digitais mais antigas na história da *internet*, porém, pouco utilizada e propagada. Entretanto, em tempos de pandemia, com bibliotecas fechadas, tornou-se uma grande alternativa para o compartilhamento de conhecimento. Sabe-se que de sua gênese até os dias atuais muita coisa evoluiu nessa ferramenta. Houve melhora na interface, nos layouts e em sua programação. De acordo com Miranda,

Surgido na década de 1970, o ebook como publicação foi uma das primeiras manifestações da cultura livresca na Internet e sua origem coincide com o surgimento do Projeto Gutenberg. De acordo com Lebert (2005), em 1971, Michael Hart, um estudante da Universidade de Illinois após receber um crédito de 100 milhões de horas livres para utilização da Internet, concebeu o primeiro ebook ao digitalizar a Declaração de Independência dos Estados Unidos e disponibilizá-la

²⁴ Na gíria hip hop Samplear significa apropriar/juntar diversos sons gravados previamente. Essa prática normalmente não observa questões de direitos autorais.

²⁵ O termo ebook é simplesmente a abreviatura de electronic book (livro eletrônico)

aos cem usuários da Internet, naquele período ainda embrionária. A autora destaca que o arquivo, na época chamado de e-text, foi baixado por seis pessoas, dando origem ao Projeto Gutenberg. Lebert (2008) afirma que o crescimento da biblioteca do projeto se dá a uma taxa de 340 livros por mês, contando com aproximadamente 25 mil livros em abril de 2008. A profusão de arquivos digitais relativos à livros oportunizou estudos acerca do ebook. (2013, p. 142)

Ao optarmos pelo ebook não estamos fazendo distinção ou rejeitando o livro impresso. Somente buscamos uma forma de unir um conhecimento à uma facilidade de compartilhar virtualmente todos os frutos da pesquisa. Por outro lado, o livro convencional poderia custar caro para imprimir e demorar mais tempo para que fosse diagramado, revisado e impresso. De acordo com Miranda,

O ebook não se apresenta necessariamente como um concorrente do livro. Apesar de ser equiparado ao livro impresso, o livro eletrônico surge como uma possibilidade de maior aproximação da cultura livresca com a sociedade do conhecimento, onde as necessidades de acesso rápido à informação e de interação com o conteúdo se fazem cada vez mais prementes. Prova disto é que, após o surgimento do Projeto Gutenberg e com a consolidação da Internet, outros bancos de dados, organizações editoriais e bibliotecas digitais passaram a disponibilizar livros em formato digital numa ampla variação. (2013, p. 144)

Sendo assim, acreditamos que as ferramentas propostas serão de grande utilidade para a comunidade acadêmica, bem como a comunidade em geral. Por isso é que procuramos compartilhar as obras selecionadas, para que as ideias contidas nelas, e que nos fizeram pegar a visão do contexto cultural hip hop de Teixeira de Freitas, pudessem ser difundidas, tanto nas salas de aula, quanto nas ondas virtuais pela internet.

10. Em busca do *flow*²⁶

O contato com o movimento hip hop, a escuta dos raps produzidos na cidade de Teixeira de Freitas e todo o envolvimento com pesquisadores, de

²⁶ Flow é uma terminologia usada no mundo do rap para designar a maneira como o rapper "encaixa" as palavras e frases no instrumental (beat). Ou seja, é a fluidez com que a letra se encontra com o ritmo, ou o domínio do ritmo da letra de acordo com as batidas da música.

forma presencial e virtual, levou-nos ao nosso flow, que, nesse caso, foram os saberes diversos dos sujeitos dessa pesquisa. Sendo assim, a fluidez, o ritmo, bem como o fluxo encontrados em cada dado e em cada canção tornou possível um desvelamento do que é a arte hip hop no Extremo Sul da Bahia.

Na busca pela maneira como o rap era conduzido nas quebradas, foi possível perceber que voz, atitude e uma postura político-social quase sempre se fazem uníssonas e permeiam o fazer do rapper. Desse modo, esse fazer, que é artístico e também político, leva à comunidade e seus espectadores uma mensagem que reverbera e pode transformar o ouvinte em participante. De acordo com Rancière, em *O espectador emancipado* (2014), esse sujeito espectador ouve, sente, reage e age ao que lhe é oferecido, e, dessa maneira, se emancipa. Nas palavras desse autor,

A emancipação, por sua vez, começa quando se questiona a oposição entre olhar e agir, quando se compreende que as evidências que assim estruturam as relações do dizer, do ver e do fazer pertencem à estrutura da dominação e da sujeição. Começa quando se compreende que olhar é também uma ação que confirma ou transforma essa distribuição das posições. O espectador também age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema com os elementos do poema que tem diante de si. Participa da performance refazendo-a à sua maneira, furtando-se, por exemplo, à energia vital que esta supostamente deve transmitir para transformá-la em pura imagem e associar essa pura imagem a uma história que leu ou sonhou, viveu ou inventou. Assim, são ao mesmo tempo espectadores distantes e intérpretes ativos do espetáculo que lhes é proposto. (RANCIERE, 2014. P. 17)

No caso do rap teixeirense, seu espectador é aquele sujeito que está na comunidade, que ouviu um rap em um programa de rádio, que foi à Praça da Bíblia e lá se encontrou com sua vocação de fazer rap e a desenvolveu a partir de seu olhar e sentir. Nas performances dos envolvidos nos movimentos hip hop, pôde se espelhar e emancipar, tornando-se, assim, ator de sua própria história.

Nesse embalo, nota-se que a trajetória do rap e do movimento hip hop em Teixeira de Freitas é essencial para a afirmação identitária de muitos jovens. É possível perceber que há um papel importante dessa cultura na construção da história da cidade. Faz-se fundamental ressaltar que, diante das análises das canções e das entrevistas e conversas com essa comunidade, o rap tem sido

essencial na valorização da cidade. Nos raps analisados, por exemplo, há uma linha que mostra a cara da cidade, mostra a preocupação para que esse lugar se torne melhor para seus moradores. Fica claro que Teixeira de Freitas é um “Bom Lugar”²⁷ para a disseminação da cultura hip hop.

É nesse pensamento que essa pesquisa buscou encontrar seu flow, seu direcionamento e suas respostas. Em nossa percepção, os artifícios e as ações de resistência usados pelos autores dos movimentos hip hop na cidade fortalecem o cenário cultural e musical da região, bem como fazem fluir a inspiração para novas gerações de rappers, B.Boys, MCs, etc. Nas palavras do DJ Cachorrão, um dos precursores do movimento hip hop em Teixeira:

A ideia era isso aí, eh...tipo cada periferia que a gente ia, sempre tinha uma música que tocava na pessoa. Então era aquela pessoa que seria resgatado, né mano? Tipo assim, a gente resgatou uma alma pra gente é fazer um instrumento da arte, né? Que aquele elemento ia tá vindo com a gente, porque ele se sentiu inspirado e viu a nossa capacidade, o que a gente podemos fazer, atos em nossas comunidades, buscar nossos direitos, entendeu? Então, o papel do hip hop pra mim começou a surgir através disso, do meu conhecimento passar pra outra pessoa, o meu conhecimento e o conhecimento da pessoa passar pra mim e a gente saber o que vai acontecer, se ele vai ser um DJ, se ele vai ser um B.Boy o que que ele tá, entendeu? Aí dessa forma que a gente marcava, né? uns encontros com o camarada e aí a gente trocava ideia, qual é a posição que ele queria no movimento hip-hop, mas isso surgiu através das inspirações que a gente passava pra eles e eles ficava impactado com o tipo de trabalho que a gente faz nas periferias e assim que gente sabe que as nossas periferias tem os talentos guardados ali, né? Então é dessa forma que a gente vai descobrindo os novos talentos na periferia e buscar as pessoas que tem a mente aberta que sabe falar, se expressar, entendeu? É assim que o movimento hip-hop agrega as pessoas, né? (DJ CACHORRÃO, 2021)²⁸

Diante das palavras do DJ podemos perceber que o que chamamos de pedagogia do rap, a rapedagogia, funcionava e funciona nos diversos espaços da cidade, agregando novos membros e fazendo a diferença na transformação cultural, cidadã e política da periferia, da cidade e do Extremo Sul da Bahia.

Alinhado a essa afirmação, faz-se necessário ressaltar um outro aspecto advindo das composições, das análises em geral, e também do fazer dos rappers

²⁷ Bom lugar aspeado por fazer menção à canção do rapper Sabotage.

²⁸ Depoimento dado ao autor da pesquisa em outubro de 2021, via mediação tecnológica, pelo aplicativo WhatsApp, em função do contexto da pandemia da COVID 19.

teixeirenses. Esses atores demonstraram ser capazes de trazer respostas para questões que permeiam os aspectos sociais e culturais da cidade ao mostrarem que Teixeira de Freitas, como espaço territorial é capaz de produzir o material necessário para a elaboração e construção da cultura musical desses artistas. De acordo com Milton Santos, ao discutir as relações entre os sujeitos, suas territorialidades e seu cotidiano,

O lugar é o quadro de uma referência pragmática ao mundo, do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade. (2006, p. 2018)

Nesse sentido, as produções selecionadas e analisadas, bem como as outras produções que serviram de base para a pesquisa nos mostraram esse lado “topofílico”²⁹ da comunidade rapper teixeirense, que é o relatar, enaltecer e mostrar amor e respeito pelo local de onde se vive, e sobre isso, Santos relata que,

Através do entendimento desse conteúdo geográfico do cotidiano poderemos, talvez, contribuir para o necessário entendimento (e, talvez teorização) dessa relação entre o espaço e movimentos sociais, enxergando na materialidade, esse componente imprescindível do espaço geográfico, que é ao mesmo tempo, uma condição para a ação; uma estrutura de controle, um limite à ação; um convite à ação. Nada fazemos hoje que não seja a partir dos objetos que nos cercam. (2006, p. 217-218)

Portanto, o professor/pesquisador que se propuser a trilhar o caminho traçado pelo rap do Extremo Sul da Bahia poderá encontrar nesse estudo um ponto de partida ou de chegada. E dessa forma poderá, talvez, também concluir que o desvendar da performance do rap é parte inerente para se entender a prática pedagógica desses artistas da periferia e que seu conhecimento nasce no engajamento, na coletividade, na troca de ideias, no flow.

²⁹ Topofilia é um termo usado nos estudos geográficos humanísticos para conceituar o sujeito que mostra amor pelo local/território onde vive.

Referências

ALVES, César. Pergunte a quem conhece: Thaíde. Editora Laboratexto. São Paulo. 2004.

BHABHA, Homi. O local da Cultura. Belo Horizonte Editora UFMG 1998.

BRADLEY, Adam. Book of rhymes: the poetics of hip hop. Nova York: Basic Civitas, 2009.

CAMARGO, Roberto. Rap e política: percepções da vida social brasileira/Roberto Camargos de Oliveira. São Paulo: Boitempo, 2015.

CANCLINI, Nestor Garcia. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: editora Universidade de São Paulo, 1997.

FERRÉZ, (org). Literatura Marginal: talentos da escrita periférica. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

FREIRE, Paulo. Educação e mudança. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.

GHIRALDELLI, P. J. O que é pedagogia. São Paulo: Brasiliense, 2006 (Coleção primeiros passos)

GOHN, M.G. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. Ensaio: aval. pol. públ. Educ. Rio de Janeiro, 2006.

GOLDENBERG, M. A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais. Rio de Janeiro: Record, 2004.

LUDKE, M. Pesquisa em educação: abordagens qualitativas/ Menga Ludke, Marli E.D.A. André. -São Paulo: EPU, 1986.

MIGNOLO, W. Histórias locais/ Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MINAYO, M. C. de S. (org.) et al. - Pesquisa social: teoria, método e criatividade. 32. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

MIRANDA, Marcio B. Ebook como mídia do conhecimento. Seminário leitura de imagens para a educação: múltiplas mídias. Florianópolis, 2013. Disponível em <
https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/5932/Artigo12_15505120525828_5932.pdf> acesso em set 2021.

MUNANGA, Kabengele. Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

_____. Negritude: usos e sentidos. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

NASCIMENTO, Jorge. O Titanic afundou: poesia e cultura, rap e sociedade. Espírito Santo: Revista Contexto, UFES, 2011. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/6567> Acesso em: 22 mar. 2019.

RANCIERE, Jacques. O espectador emancipado. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SABOTAGE. Rap é compromisso. São Paulo. Cosa Nostra Fonografica, 2000.

SEMANA do hip hop de Teixeira de Freitas. 1 de agosto 2017. 1 vídeo (19 min) Publicado por Tv ACUBA online. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=X4wPjToqfyo&t=25s>> acesso em mar 2021.

TEIXEIRA, E. As três metodologias: acadêmica, da ciência e da pesquisa. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

TEPERMAN, Ricardo: Se liga no som: transformações do rap no Brasil. São Paulo: Claroenigma, 2015.

TRIVIÑOS, A. N. S. Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

TUAN, Yi-Fu. Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Rio de Janeiro: DIFEL, 1980.

VAZ, Sergio. Manifesto da antropofagia periférica. Galo Vermelho, 2021. Disponível em: <https://vermelho.org.br/prosa-poesia-arte/sergio-vaz-manifesto-da-antropofagia-periferica/> Acesso em: 21 de set de 2021.

ZUMTHOR, P. A letra e a voz: A “literatura medieval”. Tradução Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.