

**UNIVERSIDADE SANTO AMARO**

**Programa de Mestrado Interdisciplinar em Ciências  
Humanas**

**Tatiane Felix da Cruz Medrado**

**MOVIMENTO HIP HOP, A VOZ DOS JOVENS NEGROS:  
IDEOLOGIA, EDUCAÇÃO NÃO FORMAL E  
INTERDISCIPLINARIDADE**

**São Paulo**

**2020**

**Tatiane Felix Da Cruz Medrado**

**MOVIMENTO HIP HOP, A VOZ DOS JOVENS NEGROS:  
IDEOLOGIA, EDUCAÇÃO NÃO FORMAL E  
INTERDISCIPLINARIDADE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu da Universidade Santo Amaro – UNISA, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Humanas  
Orientador: Prof. Dr.Rafael Lopes de Sousa

**São Paulo**

**2020**

Medrado, Tatiane Felix da Cruz.

Movimento HIP HOP, a voz dos jovens negros: ideologia, educação não formal e interdisciplinaridade / Tatiane Felix da Cruz Medrado. -- São Paulo, 2020.

83 p.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Lopes de Sousa.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) – Universidade Santo Amaro, Programa de Pós – Graduação em Ciências Humanas, 2020.

1. Educação interdisciplinar. 2. HIP HOP - gênero musical. 3. Jovens - contexto histórico-cultural. 4. Negritude. I. Sousa, Prof. Dr. Rafael Lopes de , orient. II. Título.

CDD 370.7

**Tatiane Felix Da Cruz Medrado**

**MOVIMENTO HIP HOP, A VOZ DOS JOVENS NEGROS:  
IDEOLOGIA, EDUCAÇÃO NÃO FORMAL E  
INTERDISCIPLINARIDADE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu da  
Universidade Santo Amaro – UNISA, como requisito parcial para obtenção do  
título de Mestre em Ciências Humanas

Orientador: Prof. Dr. Rafael Lopes de Sousa

São Paulo, 10 de fevereiro de 2020

**Banca Examinadora**

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Rafael Lopes de Sousa

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Paulo Fernando de Souza Campos

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Vagner Carvalheiro Porto

Conceito Final: \_\_\_\_\_

Dedico esta pesquisa à minha mãe (em memória) e ao meu marido – professores com os quais eu compartilho o amor à educação; a todos os jovens que nos anos 1990 vivenciaram junto comigo pelas posses de Diadema o verdadeiro Hip Hop e ao meu filho Ravi, que o Rap também faça parte de seu crescimento.

## RESUMO

A proposta deste estudo é fazer uma análise interdisciplinar do movimento Hip Hop a fim de verificar de que maneira essa organização cultural contribui ideologicamente com a formação crítico-cidadã dos jovens que vivem nas periferias de São Paulo os quais produzem e consomem esse tipo de arte. Muitas vezes considerado apenas como gênero de entretenimento musical, o Hip Hop é a representação maior da cultura urbana que, com elementos linguísticos e artísticos originais, sugere o resgate do orgulho negro, a valorização da história dos antepassados e o entendimento crítico da sociedade em seus mais diversos temas. Por meio de análise de letras de Rap produzidas nos anos 1990, esta pesquisa apresenta o Movimento Hip Hop e seus agentes; aborda a importância do discurso da música Rap na formação da identidade de seus participantes e como essas letras – a partir do momento em que são reconhecidas quanto elemento de expressão oral da juventude no seu contexto histórico-cultural – levam a ações de socialização com postura crítica frente à sociedade; além disso, analisa o Hip Hop como instrumento de educação não formal e interdisciplinar.

**Palavras-chave:** Movimento Hip Hop; Negritude; Interdisciplinaridade; Educação.

**ABSTRACT****ABSTRACT**

The purpose of this study is to analyze Hip Hop, a cultural manifestation that consists of a collective movement promoting the critical-citizen formation of youth, especially that of black origin, from the outskirts of São Paulo and Greater São Paulo. Although considered by many only as a musical genre, therefore exclusively decreasedly to the field of fun, Hip Hop carries in its essence a much deeper intention of reflection of social reality, because from its linguistic and artistic elements, suggests the rescue of black pride, the valorization of the periphery and the critical analysis of society in its most diverse themes. In order to understand this cultural movement, this research aims to address what is the Hip Hop Movement and who its agents are; what the importance of rap music discourse in the formation of ideology and the rescue of black pride and how these lyrics – from the moment when they are recognized as an element of oral expression of youth in its historical-cultural context – lead to actions of socialization and critical posture towards society and, even, how Hip Hop can serve as an instrument of non-formal and interdisciplinary education.

**Keywords:** Hip Hop Movement; Negritude; Interdisciplinarity; Education, education.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. MOVIMENTO HIP HOP, A CULTURA VINDA DAS RUAS.....	12
1.1. Da Jamaica às grandes periferias: a origem do Hip Hop.....	15
1.2. O Hip Hop em São Paulo e seus principais representantes: o momento da conscientização dos jovens periféricos.....	27
2. AS LETRAS DE RAP: A VOZ DA JUVENTUDE NEGRA.....	37
2.1. A representação da identidade negra nas letras de Racionais, Posse Mente Zulu e DMN.....	42
2.2. O retrato da periferia nas letras de GOG e Racionais.....	51
3. RAP E EDUCAÇÃO: UMA PERSPECTIVA INTERDISCIPLINAR.....	57
3.1. Educação não formal e interdisciplinaridade como forma de prática pedagógica.....	59
3.2. Rap e educação interdisciplinar: um encontro possível.....	69
CONCLUSÃO.....	80
REFERÊNCIAS.....	83
ANEXOS.....	88

## INTRODUÇÃO

Após o período da Ditadura Militar, especialmente na década de 1980, organizou-se nas periferias dos grandes centros urbanos do Brasil um movimento musical, impulsionado por jovens negros, denominado de Hip Hop. Nos anos de 1990, esse movimento sai de seu território de origem e ocupa os espaços iluminados da cidade, despertando, assim, o interesse acerca de suas intenções estéticas e de seus objetivos socioculturais. Muito mais que um gênero musical, o Hip Hop carrega em sua essência uma intenção de reflexão da realidade social, pois, a partir de seus elementos linguísticos e artísticos, sugere o resgate do orgulho negro, a valorização da periferia e a análise crítica da sociedade em seus mais diversos temas.

As primeiras manifestações divulgadas publicamente do movimento Hip Hop foram produzidas nas periferias de Nova York, no início da década de 70, por afrodescendentes e latinos movidos pela necessidade de expressar suas insatisfações com o contexto social de então. Era - e ainda é - uma época de latente racismo e segregação a qual foi relatada a partir de uma arte urbana, desligada do tradicional padrão estipulado pela cultura elitista. Contudo, embora expandido nos Estados Unidos, o movimento tem sua origem na Jamaica, local em que se produziam, desde os anos 60, encontros juvenis em torno de um sistema de som (sound system) a fim de se ouvir músicas e debater assuntos pertinentes à comunidade. ( SOUSA, 2012 )

Em sua essência, o Hip Hop é formado por cinco elementos: o break – dança de passos descompassados, muitas vezes lembrando movimentos de robôs; o grafite – pintura sobre os mais diversos temas feita com spray, aplicada em muros e em outros espaços da cidade; o DJ (disc-jóquei) que cria as bases musicais eletrônicas; e o MC (mestre de cerimônias) cantor das letras de Rap ( sigla de ‘ritmo e poesia’ em inglês ), que expressa a partir da oralidade das rimas as mais diversas narrativas e críticas sociais. Já o quinto elemento – o próprio discurso – é caracterizado pela conscientização da realidade e da negritude que o Hip Hop une às suas formas artísticas.

Por conta de seu teor de protesto, pode-se dizer que talvez nenhuma outra corrente da música, dança ou poesia signifique tanto para a juventude negra como forma de entender a realidade que a cerca. Trata-se, pois, não só de um estilo musical, mas de um estilo de vida que influencia na maneira de vestir, de cantar, de falar, de expressar opiniões, e, sobretudo, de resistir a um contexto social injusto.

Portanto, mais do que uma atividade de sociabilização, o Hip Hop é um instrumento de autorreconhecimento do sujeito e de seu meio, haja vista que abre um espaço para a discussão e entendimento da sociedade, isto é, são jovens falando para jovens de maneira ativa, apropriados e conscientes de suas histórias e condições. Além disso, vale considerar que o movimento produz uma representação étnica sobre o afrodescendente no sentido de resistir ao racismo e proclamar uma autoafirmação do negro, de sua cultura e história.

A partir da perspectiva do Hip Hop, a origem histórica que é usada para contar a diáspora negra não é aquela pautada na visão eurocentrista, mas na que se liga à história dos africanos como sujeitos sociais. É relatada a tragédia da escravidão e do preconceito, mas também se coloca em pauta a importância da existência, da resistência, da luta, da cultura, da valorização dos negros. Partindo dessa lógica, entendemos, então, que o Hip Hop uniu seus objetivos políticos à arte, expressando a identidade e a resistência do negro na sociedade moderna pós-escravidão, tema que nos interessa discutir nesta pesquisa.

O Hip Hop não é o primeiro grupo social a lutar por ideais revolucionários e de protesto, até mesmo porque surge de outros, como, por exemplo, o Movimento Black dos anos 70 ou Movimento Negro. O fato é que está presente entre os jovens, sendo considerado inclusive como uma fonte de conhecimento e expressão dessa juventude segregada e, muitas vezes, sem acesso à educação formal.

O Rap – que dentro do Hip Hop representa a verbalização por meio de letras baseadas em bases musicais – expressa em seu discurso narrativas que permitem resgatar e explorar histórias que talvez nunca fossem contadas

em outro contexto. É mais provável que um estudante da periferia tenha ouvido falar sobre Zumbi dos Palmares, por exemplo, em uma letra de Rap que nas aulas de história da escola que frequenta. Sendo assim, é pertinente que se levantem análises sobre os temas abordados nessas letras, uma vez que o Rap é lugar de fala para o jovem que se usa de versos para relatar um cotidiano violento, de exclusão, de racismo, de machismo, de invisibilidade social, como forma de se inserir no contexto social e ser sujeito ativo dele, propondo reflexões e transformações. Reconhecer como esse discurso se apresenta – e de que maneira é instrumento de educação não formal – é entender a fundo o movimento Hip Hop.

Este trabalho não pretende esgotar o assunto, mas pesquisa a representação do jovem negro no movimento Hip Hop, enquanto forma de autoconhecimento, além de analisar a inserção do Rap na prática educativa a partir de atividades voltadas para a diversidade linguística e expressão oral. Dessa forma, este estudo apresenta o Rap e os elementos do movimento Hip Hop, bem como suas manifestações como provedores de conhecimento, isto é, tal qual um movimento em que as manifestações artísticas não se estabelecem apenas com o objetivo de prover diversão, mas com elementos pedagógicos, com espaços de discussão e de conscientização.

Para tanto, a pesquisa parte da análise geral do Hip Hop segundo a perspectiva de resistência da cultura negra e instrumento de educação não formal, por isso, apresentamos no primeiro capítulo a caracterização do movimento e de seus participantes, baseado principalmente em Sousa (2012) e Rose (1997). Consideramos relevante uma contextualização histórica do seu surgimento a fim de entender de que forma influenciou os jovens negros inseridos em uma estrutura desfavorecida por séculos de exclusão.

Dando relevância aos temas abordado no discurso do Hip Hop – racismo, desigualdade social, política, diáspora negra –, analisamos no segundo capítulo, pensando na abordagem interdisciplinar, a relação existente entre o Hip Hop e a prática pedagógica. Com apoio em estudos de teóricos como Paulo Freire (1997), Japiassu (1976) e Maria Glória Gohn (1994), refletimos sobre essa manifestação cultural e musical também como um movimento de educação não formal fomentador da formação crítico-cidadã da

juventude, em especial a de origem negra, da periferia de São Paulo e Grande São Paulo.

Já no terceiro capítulo, unindo o conteúdo discursivo do Hip Hop aos conceitos da educação não formal e interdisciplinar, analisaremos letras de Rap criadas a partir dos anos 1990, período em que as produções continham um alto teor político e militante, influenciando toda uma geração que se viu representada em uma fala que refletia a realidade na qual estava inserida. Por meio da análise do léxico e da construção das narrativas apresentadas nos versos de letras de rap – Racistas Otários (1990) e Negro Limitado (1993), de Racionais Mc's; Sou negrão, de Posse Mental Zulu (1995); Periferia segue sangrando, de GOG (1996); H.aço, de DMN (1998) – verificamos, dialogando principalmente com as ideias de Stuart Hall (2005), Foucault (2003) e Bauman (1997), como os jovens expressam a construção da identidade negra e a resistência à exclusão social.

A partir dessas construções teóricas, pretende-se apresentar o Hip Hop como mobilizador de jovens. Os representantes deste movimento são em sua maioria interessados em discutir questões ligadas à pobreza, à exclusão social, ao preconceito racial, questões que afligem os moradores dos locais menos abastados, e buscam enfrentar os problemas econômicos e sociais que se agravam geração após geração.

Por meio do Hip Hop – desde os primórdios dos bailes do Bronx até chegar a São Paulo –, começa um processo de (re)construção de uma identidade própria de jovens em sua maioria negros e pobres, de reafirmação de suas práticas culturais, apropriação e atuação no espaço público.

## 1. Movimento Hip Hop, a cultura vinda das ruas

O movimento juvenil cultural e artístico conhecido como Hip Hop teve seu início no final da década de 1960, no bairro do Bronx, em Nova Iorque, Estados Unidos. À época, o país vivia o momento pós-industrialização, quando grande parte da mão de obra foi substituída por máquinas e a construção de fábricas e grandes avenidas tornaram-se prioridade do governo. Com isso, muitos operários foram demitidos de seus trabalhos e substituídos por máquinas, o que obviamente gerou uma crise e um sério aumento do desemprego para os que não eram qualificados a lidar com a nova tecnologia e os meios de comunicação. Essa dura consequência atingiu em especial a população mais pobre, negros, latinos e caribenhos, os quais viviam nos arredores de Nova Iorque. (SOUSA, 2012)

Em meio a esse contexto desfavorável de exclusão social, os jovens novaiorquinos moradores das periferias se viram sem grandes chances de alcançar o mínimo necessário para se manter em uma sociedade capitalista. O desemprego, a falta de investimentos sociais por parte do governo e a moradia precária transformaram-se em impedimento para que houvesse uma real integração entre eles e a sociedade e impediam qualquer possibilidade de melhoria nas condições de vida.

Embora esquecidos e negligenciados pelo Estado, uma parte desses jovens, movidos pela necessidade de serem ouvidos pelas autoridades, mobilizaram-se para manifestar artisticamente a carência do seu povo e todos os problemas por que passavam. Mostravam, por meio da arte, o desemprego, as condições de saúde, educação e moradia, o narcotráfico e o crime, ou seja, buscavam uma solução política e social para experiências reais em que se encontravam. É dessa necessidade de vocalizar as mazelas vividas que nasce o Hip Hop.

as batalhas artísticas, juntamente como estilo próprio de se vestir e de existir, foram elementos norteadores para que o hip hop buscasse a autovalorização dos jovens negros americanos, mais que diversão e moda, o hip hop constitui-se em um movimento antiviolença, antidrogas e antiexclusão. O hip hop lutava pela ascendência do negro que estava em uma situação de exclusão econômica, educacional e racial. Através

de atividades culturais e artísticas, buscava refletir e transformar a realidade em que viviam.( ARALDI, 2008, p. 18)

Assim, entende-se a importância desse movimento cultural que, antes de ser apenas voltado à musicalidade, contém um forte teor político e, conseqüentemente, educacional.

O Hip Hop é bastante explorado por pesquisadores em Educação, por conta do seu conteúdo crítico, pelo engajamento de muitos compositores em questões sociais – desigualdade social e racial, violência urbana, carência de serviços, arte e cultura nas periferias – contudo, vale esclarecer também que o movimento tornou-se uma expressão artística bastante diversa, com várias vertentes, dentre elas, a que nos interessa como pesquisa é a que diz respeito ao Rap, a manifestação musical do Hip Hop exatamente por seu viés de protesto e conotação de consciência coletiva.

Faz-se necessário esclarecer que o Hip Hop é um conjunto de expressões artísticas que envolve as artes plásticas (grafite), a dança (break), a música que é o rap (ritmo e poesia), sendo esta última realizada por dois elementos: o MC (Mestre de Cerimônias) e DJ (Disc Jockey). Além desta composição artística, há um quinto elemento: o conhecimento, ou seja, o discurso, aquilo que dá sentido a todas as outras manifestações estéticas.

Este último elemento consiste na conscientização em relação a questões sociais, na valorização da identidade negra, na reelaboração de formas de resistência aos padrões culturais hegemônicos (via de regra, eurocêntricos), e na consciência do potencial de transformação social do movimento. Nesse sentido, entendemos que o Hip Hop é também um movimento cultural educador, por isso o quinto elemento – o que se expressa discursivamente no rap – deve ser compreendido como um conceito amplo e sua construção conscientizadora pode ser analisada como libertadora (FREIRE, 1997).

O Hip Hop se organiza como um movimento que propõe uma postura política e comportamental contrária aos padrões culturais dominantes, haja vista sua própria origem, relacionada com um movimento de ascensão da juventude e com um estado de rebeldia, de oposição aos status quo. É importante lembrar que em vários momentos da história a juventude se mobilizou por diferentes causas, ou seja, os jovens foram – e ainda são –

vetores de mudanças e representam uma relevante parcela da sociedade, porém, enquanto sujeito de direitos, ainda não são valorizados como deveriam.

A vida às margens da América urbana e pós-industrial está registrada no estilo, som música e temática hip-hop. Emergente da interseção entre a perda e o desejo da cidade pós-industrial, o hip-hop lida com as dolorosas contradições da alienação social e da imaginação profética. Expressão cultural da diáspora africana, o hip-hop tem se esforçado para negociar a experiência da marginalização, da oportunidade brutalmente perdida e da opressão nos imperativos culturais da história, da identidade e das comunidades afro-americanas e caribenhas. É da tensão entre as fraturas culturais, produzidas pela opressão da era pós-industrial, e os compromissos com a expressividade da cultura negra que o hip-hop foi levado a uma discussão crítica. (ROSE, 1997, p.192)

Da mesma forma, é necessária a identificação do jovem como sujeito que se insere numa sociedade capitalista fundamentalmente desigual e contraditória, que exige a inserção no mercado de trabalho, mas nega a cultura e a arte como direitos. Nesse ponto ressalta-se a valorização do movimento Hip Hop como instrumento aglutinador da juventude que se organiza por meio de ações culturais e contribui na construção de identidades juvenis.

Entendemos que as ideologias dominantes têm como função ocultar ou legitimar injustiças sociais e, quando surge um movimento organizado por jovens inseridos em uma realidade excludente que grita essas injustiças e resiste a elas, a sociedade precisa reconhecer esse movimento.

Empenhada em manter o processo de exclusão, a sociedade rejeita o Hip Hop afirmando não se tratar exatamente de uma cultura, afinal, o que é periférico, o que não é criado pela elite tende a ser considerado 'menor', contudo, a voz dos 'manos' continua ecoando contra esse silenciamento imposto, há, portanto, uma revolução que o Rap proclama, verbaliza e denuncia.

Planejam nossa extinção / Esse é o título da nossa revolução,  
segundo versículo / Leia, se informe, se atualize, decore /  
Antes que os racistas otários fardados de cérebro atrofiado /  
Os seu miolos estourem e estará tudo acabado / Cuidado! / O  
Boletim de Ocorrência com seu nome em algum livro / Em

qualquer distrito, em qualquer arquivo / Caso encerrado, nada mais que isso / Um negro a menos contarão com satisfação / Porque é a nossa destruição que eles querem / Física e mentalmente, o mais que puderem. (RACIONAIS MCS, 1992)

Bauman (1997) descreve a cultura como um agente em constante transformação e assimilação. Ainda que um estado ou uma nação estimule uma tendência cultural, nacionalista, a diversidade de expressões culturais não pode ser minimizada. É impossível descrever um contexto, entender uma civilização ou avaliar características de uma determinada comunidade sem uma interação com as identidades individuais e coletivas.

Há, sem dúvida, uma tentativa de oprimir a diversidade cultural das minorias, das classes sociais mais injustiçadas e assegurar, conseqüentemente, o poder das classes dominantes. É contra essa opressão que o Hip Hop se apresenta e verbaliza por meio das letras de Rap. Trata-se, desde seu início, de um movimento de contestação, de diálogo, de representatividade e de educação.

### **1.1. Da Jamaica às grandes periferias: a origem do Hip Hop**

O Hip Hop é um movimento urbano, organizado principalmente por jovens, que apresenta, além de uma intenção de socialização entre eles, um discurso revolucionário e de resistência veiculado por meio da arte produzida por seus próprios agentes.

Nascido a partir de uma necessidade de vocalização da juventude pobre e excluída socialmente, é composto por muitas facetas diferentes – sua formação, seus participantes, as diversas formas de expressão artística, seu conteúdo discursivo – que se mostram como um material importante para entender a relação de seus sujeitos com os demais grupos sociais, e quais são os locais e posições que os indivíduos almejam para si e para o grupo em que estão inseridos.

Essas comunidades, como tantos outros exemplos de comunidades juvenis ressaltam, exaltam e valorizam a sua

cultura local, sem, contudo, deixar de tratar de temas humanos universais. As suas reivindicações e bandeiras de luta estão geralmente amparadas por um complexo campo ideológico que se afirma na autoconfiança e solidariedade cultivada entre seus pares, passa pela descontração artística de James Brown e Marvin Gaye e, nos momentos de insegurança e incertezas, alcança apoio e ressonância para suas dúvidas nas reflexões de Malcolm X, Martin Luther King e Spike Lee. (SOUSA, 2012, p.15)

Embora difundido nos guetos americanos – em especial no Bronx –, o Hip Hop foi concebido originalmente na Jamaica e não nos Estados Unidos. O movimento ainda não havia sido batizado com o nome que agora conhecemos e, provavelmente, em sua gênese não se imaginava que se organizaria e chegaria aonde chegou, desempenhando uma importante posição na vida dos jovens.

O grande responsável pela criação do Hip Hop é o jamaicano Clive Campbell o qual mais tarde ficou internacionalmente conhecido como Kool Herc. Ainda na década de 60 e em território jamaicano, Campbell era ativo participante e organizador de encontros em que jovens se reuniam para ouvir música, conversar e socializar. Essas reuniões ocorriam em torno do que era conhecido como sound systems – um grande sistema de aparelhagem de som comumente usados em festas e bailes nas comunidades de Kingston. (SOUSA, 2012)

Campbell, a fim de inovar esses sounds systems, abriu espaço durante as festas ao que chamou de Mestres de Cerimônias (atualmente conhecidos como MCs), os quais tinham a tarefa de animar os encontros com falas que promoviam a interação entre as músicas, o DJ – disquei jockey, responsável por comandar o som do baile – e os participantes. Aproveitando-se do poder de estarem com o microfone, logo, com a voz durante as festas, esses MCs costumavam trazer à tona, entre uma animação e outra, assuntos polêmicos de interesse social para o cotidiano dos jovens daquele contexto. Tornou-se comum que no decorrer dos bailes os mestres de cerimônia discursassem sobre o uso das drogas, desemprego, racismo, criminalidade e política, por exemplo.

Assim, envolvido com a música e com o coletivo jovem, estava sendo formulado na Jamaica um movimento cultural em que a preocupação com a vida daqueles considerados excluídos era tema central. Com Clive Campbell e

os sounds systems dava-se início ao que posteriormente se desenvolveria em uma importante ferramenta de vocalização do discurso de resistência e contestação: o Hip Hop.

No final da década de 1960, Campbell – movido pela esperança de encontrar uma vida economicamente melhor e também motivado pelo desejo de expandir suas experiências musicais – mudou-se para os Estados Unidos da América, indo morar no Bronx, bairro pobre de Nova York. Neste novo ambiente, ele, agora já denominado artisticamente Kool Herc, percebeu que poderia pôr em prática os seus conhecimentos de grande animador de bailes. As experiências adquiridas e acumuladas nos bailes de Kingston são, então, redimensionadas no contexto das festas de rua que aconteciam na década de 1970 nos EUA. A importância dessas festas alcançou, nesta época, duas características distintas, porém, complementares. Inicialmente destacaram-se como atividades de diversão e lazer dos jovens em bairros tipicamente negros como o Bronx, num segundo momento, ganham status de locus privilegiado para seus frequentadores realizarem-se artisticamente. A expectativa de poder ver suas ideias viabilizadas e, acima de tudo, reconhecidas por seus pares, serviu de estímulo para outros jovens mergulharem com decisão nessa aventura musical que ganhava agora a simpatia de todo o Bronx. (SOUSA, 2012, p.19)

As vivências dos sounds systems da Jamaica são, então, renovadas e ampliadas por Herc nas festas de rua que aconteciam na década de 1970 nos EUA. Fato é que, seja em Kingston ou nas ruas do Bronx, essas festas tiveram extrema importância na formação do movimento Hip Hop: primeiramente porque surgiram como possibilidade de diversão em bairros pobres – algo que o governo não proporcionava aos jovens, haja vista a ausência de espaços públicos - depois, porque conseguiram proporcionar aos seus frequentadores um lugar não apenas físico, mas também de fala em que podiam se expressar das mais diversas formas.

Para uma população excluída por sua condição social e racial, a expectativa de poder expressar suas ideias, reflexões, questionamentos e protestos apresenta-se como algo transformador.

Arquitetado no coração da decadência urbana como um espaço de diversão, o Hip Hop transformou os produtos tecnológicos que se acumularam como lixo na indústria em fontes de prazer e de poder. Seus primeiros praticantes vieram do final da era de uma grande sociedade, do crepúsculo da

América no qual se vivenciou, por um curto período de tempo, anterior à era Bush-Reagan, um compromisso federal com os direitos dos negros. O Hip Hop duplicou, reinterpretou a experiência da vida urbana e apropriou-se simbolicamente do espaço urbano por meio do sampleado, da postura, da dança, do estilo e dos efeitos de som. ( ROSE 1997, p.192)

Prova disso é que o pioneiro Kool Herc, buscando sempre a evolução e a originalidade nos bailes, acrescenta às festas do Bronx uma técnica de tocar os discos chamada de break beats, isso é, fragmentos rítmicos que possibilitavam o prolongamento da base musical, proporcionando uma liberdade ao que comandava os equipamentos de som, o qual tinha a possibilidade de quebrar a sequência das músicas antes tocadas linearmente.

Essa criação não apenas trouxe mais dinamismo ao baile, mas também abriu espaço para que seus participantes pudessem falar por cima de uma base sonora repetida infinitamente. Era uma abertura inovadora em que se podia acrescentar voz por cima de uma música já existente sem a necessidade de uma banda, por exemplo. Assim, os frequentadores desses encontros passaram a utilizar esse novo instrumento dos bailes para levantar reflexões, fazer reclamações diversas, declamar versos e, ainda, apreciar as performances dos dançarinos. ( SOUSA, 2012)

Por meio desse novo processo da música viabilizavam-se momentos de discurso que transformaram aquelas festas em oportunidades de diálogo e de resistência dos jovens que – encorajados pela possibilidade de serem reconhecidos como sujeitos sociais, algo até então impossível – cada vez mais se envolviam com os bailes a esta altura populares do Bronx. Uma movimentação social muito grande estava nascendo ali.

Kool Herc já estava revolucionando o formato dos bailes e, ainda nos anos 70, ganha um aliado nessa empreitada. Trata-se de Grandmaster Flash, primeiramente apenas frequentador dos bailes e depois colaborador. Sua grande feita foi criar a inovadora técnica de mexer os discos que eram tocados nos aparelhos, o que proporcionava um som peculiar de ‘raspado’ que se transformaria posteriormente quase que em uma marca registrada do Rap. É dele, portanto, a criação do som conhecido como scratch (ato de fazer o disco rodar para frente e para trás construindo um novo efeito sonoro).

Juntando o processo de repetição das músicas criado por Kool Herc com a nova técnica de riscar os discos de Grandmaster Flash e o discurso produzido pelos participantes dos bailes surge, apesar de ainda não ter sido denominado nessa época, o elemento artístico chamado de Rap, abreviação de 'ritmo e poesia' um dos elementos do Hip Hop.

A partir das experiências musicais e juvenis trazidas da Jamaica e ampliadas nos guetos americanos, o Hip Hop foi se criando e organizando empiricamente em quatro vertentes, denominados posteriormente de elementos: o DJ – responsável por comandar os aparelhos de som; o MC (mestre de cerimônia) que não só anima a festa, mas também discursa sob as bases; o break – dançarino dos bailes – e o grafite – expressão visual que expõe desenhos pelos espaços urbanos.

Os artistas do Hip Hop usaram os instrumentos obsoletos da indústria tecnológica para atravessar os cruzamentos contemporâneos de perda e desejo nas comunidades urbanas da diáspora africana. A continuidade estilística foi sustentada pelo cruzamento interno entre o rap, o break e o grafite. Assim como em muitas formas culturais africanas e da diáspora africana, a prolífica autonomação do Hip Hop é uma forma de reinvenção e auto definição. ( ROSE 1997, p. 204):

Nesse movimento cultural, seus agentes são protagonistas em tudo – diferentemente do que acontece socialmente, uma vez que são excluídos do sistema social do qual fazem parte – e suas práticas artísticas apresentam um senso crítico que levanta a voz contra os problemas que dificultam as condições de vida de suas regiões.

Essa possibilidade de falar e ser reconhecido em seu discurso iniciada nos bailes produziu efeitos simbolicamente importantes para o movimento, uma vez que despertou nos jovens uma urgência de obter conhecimento para 'ter o que dizer' aos demais, daí surge um peculiar interesse em saber mais sobre a história do bairro, das origens negras, das questões políticas e seus desdobramentos. Assim, além de uma conscientização da realidade, conseqüentemente houve uma busca por mudanças dela.

Do final do século XVIII ao alvorecer do século XX, a música dos afro-descendentes tem sido utilizada como um importante elemento aglutinador da cultura negro-mestiça nas Américas. Ela difundiu hábitos, preservou tradições e consolidou costumes. Dos work songs ao spirituals, do blues ao jazz, do soul ao funk, do samba ao rap, em maior ou menor escala, cada um desses estilos musicais constituiu uma base de resistência às hostilidades que os negros sofreram longe de suas terras natais. (SOUSA, 2012, p.25)

Fato é que não foram os praticantes do Rap que inventaram essa estratégia de comunicação em que, por meio da oralidade, expressam-se conteúdos de protesto social. Esses jovens apenas recuperaram e ampliaram a tradição de seus antepassados negros, contribuindo assim com o resgate da ancestralidade e com a construção de uma nova estética de música, de discurso, de espaço de manifestação.

As músicas do mundo do atlântico negro foram as expressões primárias da distinção cultural que esta população capturava e adaptava a suas novas circunstâncias. Ela utilizava as tradições separadas mas convergentes do mundo atlântico negro, se não para criar a si mesma de novo como conglomerado de comunidades negras, como meio para avaliar o progresso social acusado pela autocriação sedimentada pelas intermináveis pressões conjuntas de exploração econômica, do racismo político, do deslocamento e do exílio. Ela foi fundamental na produção de uma constelação de posições temáticas que era francamente devedora, para suas condições de possibilidade, do Caribe, dos Estados Unidos e mesmo da África. (GILROY, 2013, p.173)

A importância que a música como forma de expressão tinha para seus ancestrais foi, então, resgatada pelos jovens negros no contexto do Rap, por isso, na fundação do movimento Hip Hop, Grandmaster Flash e Kool Herc são considerados como os principais responsáveis por viabilizar esse resgate musical, uma vez que, em seus bailes, o microfone era oferecido para o uso livre e irrestrito de jovens que eram incentivados a, em meio à diversão, verbalizarem suas mais diversas ideias e opiniões, o que proporcionou a multiplicação dos Mestres de Cerimônias. (ROSE, 1997)

A essa altura da formação do Hip Hop, com a valorização dos Mc's nos bailes, surge um novo momento que ficou conhecido como free style (estilo livre) em que as falas cantadas, geralmente de improviso, registravam o cotidiano dos jovens. Tratava-se de versos ritmados que, em cima de uma

base musical, continham um forte discurso de contestação e que tomava agora grande espaço.

Com essa construção do movimento que se formava em torno da música, das criações tecnológicas e do discurso dos jovens, os bailes alcançavam notoriedade no Bronx e havia cada vez mais jovens moradores da região interessados em fazer parte dessa história. O Rap estava conseguindo não só espaço dentro das festas, mas por todo o bairro, transformando-se em mais do que um estilo musical, mas um estilo de vida. As brigas de gangue, tão comuns naquele lugar, foram sendo substituídas por disputas de Rap, isto é, a competição agora girava em torno de quem fazia o melhor free style, quem falaria melhor ou qual seria a melhor rima do baile.

É nesse cenário de transformação que aparece outra figura tão importante quanto Kool Herc e Grandmaster Flash para a inovação de construções sonoras e para a organização do Hip Hop como é hoje conhecido: Áfrika Bambaataa. Atribui-se a ele a introdução do drum machine, instrumento eletrônico que criava bases originais, para as performances dos Mc's. Se antes era necessário cantar sobre uma música conhecida, agora havia a possibilidade de uma criação própria. Mais uma vez novidades eram acrescentadas aos bailes e a toda dinâmica que organizava o movimento.(SOUSA, 2012)

A força que exerciam sobre os jovens negros fizeram de Grandmaster Flash e Áfrika Bambaataa os principais DJ's dos guetos nova-iorquinos da época e, na década de 1970, as festa que eles organizavam eram sinônimo de sucesso. Por meio deles, cada vez mais o Hip Hop crescia e tomava forma de movimento organizado de artistas de rua que cantavam sobre a rua para seus iguais.

Em meados da década de 1970, o rap já estava consolidado como estilo musical entre os jovens negros do Bronx. Neste momento os eventos promovidos por Bambaataa era um campo aberto para as experimentações artísticas dos jovens. Além disso, o sentimento plural desses encontros encorajou os frequentadores a apresentar suas mais distintas e inusitadas contribuições, que poderia ser: uma releitura do modo de pintar, caso do grafite ou, uma inovação estética para a dança caso do break. Esses encontros marcam, assim, o início da transição do “estilo musical do rap” para uma complexa e rica

teia de elementos que ajudariam a consolidar a “cultura hip hop”. (SOUSA, 2012, p. 38)

A habilidade e a cultura musical dos DJ's aparecem, nesse contexto, como determinantes para a consolidação do Rap. Inovações tecnológicas nas músicas surgiram e técnicas trazidas dos sounds systems foram aperfeiçoadas ao longo do tempo a fim de sempre trazer algo novo aos bailes e atrair mais participantes.

Mas a Afrika Bambaataa ficaram destinadas as principais construções do movimento: a ideia de oficializar a junção dos quatro elementos que o formam – DJ, MC, break e grafite – além da criação do termo Hip Hop para designar esse movimento cultural urbano. Bambaataa é também o fundador da primeira organização social a trabalhar com esse tipo de cultura – a Universal Zulu Nation.

Segundo a Universal Zulu Nation (maior organização de Hip Hop no mundo, representada em nosso país pela Zulu Nation Brasil, que tem King Nino Brown como seu representante), o nascimento oficial do movimento data de 12 de novembro de 1974, exatamente um ano após a fundação da Zulu Nation. A expressão Hip Hop teria sido cunhada também por Bambaataa ainda em 1968 para descrever o movimento de ‘balançar os quadris’ durante a dança. ( ALVES, 2004, p. 11)

O site oficial da Zulu Nation, considerado uma fonte segura sobre história do Hip Hop, no texto Where did the name Hip Hop come from? (De onde vem o nome Hip Hop?), afirma que, de fato, o criador da denominação foi Afrika Bambaataa quando, ao promover uma de suas festas, resolveu colocar o nome de The Hip Hop Beeny Bop nos panfletos para assim chamar a atenção do público.

Já exercendo forte influência sob os jovens do Bronx e, a fim de oferecer suporte físico e intelectual aos que se identificavam com a ideologia do Hip Hop, Bambaataa cria primeiramente uma organização denominada The Nation of Slam, com clara orientação e apego aos princípios do Islã que falam sobre o amor ao próximo, disciplina e combate ao racismo e ao ódio. Mais tarde, precisamente em 1973, Bambaataa funda outra organização pacifista chamada

Youth Organizations a qual posteriormente seria rebatizada como Zulu Nation, hoje, mundialmente conhecida por sua luta em preservar e valorizar a cultura de rua. (SOUSA, 2012)

Vale ressaltar que a partir da criação dessas organizações, os encontros juvenis que, até então, giravam em torno dos bailes, adquirem um novo formato: agora há um maior engajamento político e social de seus participantes, cada vez mais empenhados em refletir, contestar e buscar soluções para os problemas sociais vividos pelos negros e hispânicos do Bronx. Realmente, por meio do Hip Hop, estava sendo construída uma revolução naquele espaço dos bailes americanos.

O comunitarismo ocorre mais naturalmente às pessoas que tiveram negado o direito à assimilação. Tiveram negada a escolha – procurar abrigo na suposta fraternidade do grupo nativo é sua única opção. Voluntarismo, liberdade individual e auto-afirmação são sinônimos de emancipação em relação aos laços comunitários, da capacidade de desconsiderar a atribuição herdada – e foi isso que lhes foi negado quando não receberam o convite para a assimilação, ou este lhes foi retirado. (BAUMAN, 2001, p. 88)

As justificativas para esse engajamento comunitário estariam ancoradas em todo o processo de formação do Hip Hop, isto é, do despertar para a necessidade de se falar sobre o que era vivido e sofrido na comunidade por meio da arte, seja a dança, a música ou o Rap. Esse efeito catártico sempre permeou o discurso dos rappers desde o free style, contudo, acreditamos que foi potencializado com a visão mais espiritual e humana que Bambaataa revelou em suas organizações.

O engajamento desses jovens deu início a um movimento que pregava a paz e que valorizava ideais de justiça, igualdade, educação, disciplina. Essa ideologia alcançou tanto espaço que foi capaz de ajudar a repensar os problemas regionais como a violência entre os membros de gangue, por exemplo. Claro que as mazelas sociais não foram extintas, mas a participação no Hip Hop tirou muitos de um contexto violento e parte disso se deve à Zulu Nation.

Arquitetando o movimento para ser uma Nação Universal e pensando coletivamente, Bambaataa ajuda a difundir para outros continentes os principais elementos da cultura Hip Hop. Assim, ainda no decorrer da década

de 1970, os princípios do movimento deixam de pertencer apenas ao Bronx e despertam o interesse de jovens de outros importantes centros urbanos do mundo como São Paulo, Berlim, Tóquio, Paris e Londres. Pode-se dizer, então, que o reconhecimento e a aceitação da cultura hip hop em outros territórios foi inicialmente impulsionada pela militância da Zulu Nation. (SOUSA, 2012).

O Hip Hop tem, então, uma função social que vai além do entretenimento, pois se caracteriza por ser um porta-voz da juventude das periferias de qualquer lugar do mundo. Ou seja, seus músicos atribuem a si próprios o papel de transmitirem suas ideias, denúncias, necessidades, revoltas e informações. Assim, o Hip Hop busca um discurso com o intuito de informar e ampliar a consciência da sociedade para a realidade em que vive. (ARALDI, 2005)

Nesse contexto, os Mestres de Cerimônias, desde os primórdios do Hip Hop, enxergam o seu papel de verbalizadores dentro do movimento como uma missão, uma incumbência, cujo compromisso é aumentar a autoestima da comunidade, as perspectivas em relação ao futuro, além de estimular o hábito à leitura, o resgate da ancestralidade e da história a fim de entender o presente. Essa preocupação em transmitir mensagens consideradas positivas para os seus pares contribui para o conhecimento particular de cada representante, de qualquer elemento, pois é ele que terá que buscar fontes e informações para repassar e representar esta sociedade.

A identidade do Hip Hop está profundamente arraigada à experiência local e específica e ao apego a um status em um grupo local ou família alternativa. Esses grupos formam um novo tipo de família, forjada a partir de um vínculo intercultural que, a exemplo das formações de gangues, promovem isolamento e segurança em um ambiente complexo e inflexível. E, de fato, contribuem para as construções das redes da comunidade que servem de base para novos movimentos sociais. (ROSE, 1997, p.202)

Portanto, os jovens envolvidos com o Hip Hop não apenas produzem ou reproduzem músicas, eles iniciam por meio desse movimento uma participação crítica no local em que estão inseridos. Essa postura dos jovens negros foi responsável pela mobilização do gueto em um projeto de resistência e afirmação social. A disposição para discutir, refletir, denunciar e enfrentar os

problemas de suas vidas ofereceu condições para a formação de uma cultura produzida e protagonizada por seus participantes.

Toda essa prática consciente é guiada pela insatisfação dos jovens que têm agora na arte um instrumento de reivindicação. A partir dessas reflexões, constata-se que as funções e ideais de um hip hopper são alertar contra os mecanismos de discriminação presentes nos meios de comunicação, apontar os problemas sociais e as possíveis soluções, e lutar para subverter os estereótipos que os limitam socialmente.

O hip hop é resultado, então, dessas complexas trocas culturais tramadas no submundo da sociedade pós-industrial. Ele compartilha ideias e estilos entre os jovens periféricos sem a pretensão de unificar gostos ou de estabelecer princípios norteadores para suas causas. As competições e confrontos entre os integrantes do break, para ver quem é o melhor dançarino; a demarcação de território que o grafite anuncia com seus traços multicoloridos no espaço urbano e a busca do melhor verso perseguido pela música rap para relatar o cotidiano da periferia são experiências, que sugerem a integração de ideias, sem preconizar a hierarquia ou centralização de princípios. (SOUSA, 2012, p. 25)

Ainda que se preocupem em falar diretamente para os seus pares, os participantes do Hip Hop compreendem a necessidade do diálogo com outros segmentos sociais. Na década de 80, já oficializados como movimento e expandidos pela Zulu Nation, o Hip Hop vai das ruas novaiorquinas às diversas mídias, expandindo para um grande número de pessoas, o que acelerou também a incorporação de outros setores da sociedade, isto é, jovens de classes sociais mais privilegiadas, não somente os pobres, latinos e negros.

Esses novos atores trazem outros discursos para a música Rap, além de investimentos e sua incorporação à indústria fonográfica, fazendo com que o Hip Hop cresça e tome outras proporções que nem sempre são pacíficas e lineares – a ideologia da criação agora se funde com as questões capitalistas e comerciais, os Mcs, Djs e dançarinos alcançam status de artistas reconhecidos, entram para as indústrias musicais e seus estilos passam a ser vendidos - , tudo isso cria conflitos e dividem opiniões sobre se o Hip Hop estava mudando seus rumos. (ARALDI, 2005)

Fato é que a questão da formação de identidade, que além de relacionada com os produtos midiáticos está atrelada à memória, é indispensável para a análise do movimento Hip Hop na sociedade.

Além da centralização inerente à nomeação alternativa, à identidade e à filiação de grupo, os rappers, os Djs, os grafiteiros e os dançarinos de break reivindicaram o seu torrão e ganharam status local ao desenvolverem novos estilos. Os artistas de Hip Hop usam o estilo como forma de construção de uma identidade que joga com as distinções e as hierarquias de classe ao usar a mercadoria para reivindicar um terreno cultural. Os rituais consumistas e de roupas testemunham o poder do consumo como um meio de expressão cultural. (ROSE, 1997, p. 205)

É possível notar, portanto, que os meios técnicos possibilitam uma midiática das manifestações culturais, e essas mudanças técnicas influenciam na forma e no discurso de manifestações, que anteriormente eram locais e direcionadas a um pequeno número de pessoas. Foi a partir dessas transformações que a juventude negra saiu do isolamento – ainda que em partes, haja vista que socialmente continuam em subempregos, por exemplo – e estabeleceu novos princípios de relacionamento com a sociedade, com a música e com a dança.

Portanto, o Hip Hop – que começou como uma performance em clubes noturnos e em festas de rua com o intuito de reunir jovens – explodiu como um dos mais importantes movimentos culturais juvenis e abriu espaço para que a juventude periférica se reconhecesse como sujeito e agente de suas vidas proporcionando novas formas de identidade e experiências sociais.

Devido à sua importância, obviamente a grande mídia incorporou o movimento e o divulgou aos mais diversos lugares – talvez não com o propósito de ampliar o discurso revolucionário, mas de ganhar dinheiro com os artistas. De qualquer forma, verdade é que, a cultura Hip Hop se alastra e dá voz a mais jovens excluídos pelo mundo.

Não há como segurar regionalmente uma ideologia tão forte e, nesse crescimento, o movimento Hip Hop chega ao Brasil, mais especificamente em São Paulo, no final dos anos 1970, encontrando solo fértil em meio aos jovens negros das grandes periferias que também queriam verbalizar suas reflexões.

## **1.2. O Hip Hop em São Paulo e seus principais representantes: o momento da conscientização dos jovens periféricos**

O desenvolvimento do Hip Hop no Brasil ocorre associado a fatores como a evolução da indústria cultural, dos meios de comunicação e da grande imprensa. Dessa forma, o movimento chegou ao Brasil por meio da mídia, mas entendemos que este processo aconteceu devido a haver aqui também jovens negros, moradores da periferia interessados em música e em se organizarem socialmente.

O poder dos Estados Unidos de divulgar sua produção cultural fez com que o Hip Hop alcançasse uma proporção global que, obviamente, não teve uma recepção passiva nos anos 1970 e 1980 ao redor do mundo, uma vez que cada país, cidade, gueto, fez sua releitura a partir de seus dados culturais próprios. No Brasil, mais especificamente em São Paulo, isso não foi diferente. A ideologia do Hip Hop advinda dos Estados Unidos recebe novos contornos que vão ao encontro da realidade do cotidiano paulista, dos jovens moradores das grandes periferias que também viviam um contexto de bailes que funcionavam como encontros culturais.

Como exposto, na década de 1970, o movimento Hip Hop tornava-se cada vez mais popular nos guetos nova-iorquinos. Nesta mesma época a cena brasileira, especialmente nas cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro, os bailes blacks eram os principais responsáveis pela aglutinação da juventude negra. Esses bailes surgiram como alternativa de lazer desenvolvida por segmentos juvenis que viviam na periferia dessas cidades. (SOUSA, 2012)

Os bailes black eram realizados em grandes salões dos bairros periféricos da cidade, o público – em sua maioria formado pelos moradores desses bairros – começa a entrar em contato com a cultura black power vinda do contexto norte americano trazida pelos DJs. Esta cultura mostrou o fortalecimento e a afirmação da identidade étnico-racial entre negros e negras norte americanos, exaltando suas conquistas por direitos civis e suas criações artísticas, assim como o funk e o soul de James Brown davam destaque ao orgulho negro (BASTOS, 2008).

Da mesma maneira como ocorreu no Bronx, os bailes paulistas surgiram como alternativa de lazer, eram eventos em que as pessoas ouviam e dançavam as músicas negras americana, o soul e o funk. É evidente, então, que o início do movimento Hip Hop em São Paulo sofreu forte influência dos Estados Unidos, o que não prejudicou para que houvesse uma adaptação que deixasse o movimento com a cara dos jovens brasileiros. Entre as equipes mais estruturadas de São Paulo destacavam-se a Chic Show, Zimbabwe, Black Mad e a Kaskatas. Mais tarde, algumas destas equipes com suas pequenas produtoras seriam as responsáveis por gravar os primeiros CDs de Rap nacional na cidade. (BASTOS, 2008)

O Rap surgiu em terras brasileiras nos bailes em meados dos anos de 1980. Os clássicos do rap norte americano, como Sugarhill Gang, Grandmaster Flash, Afrika Bambaataa, Run DMC, começaram a fazer parte também do universo dos bailes, mas a princípio não eram chamados de Rap e sim 'balanço'. Fora dos bailes, muitos no Brasil tiveram seu primeiro contato com a cultura Hip Hop no cinema, durante a década de 1980 por meio de um filme Beat Street.

Entre abril e maio de 1984, o filme Beat Street estreou em São Paulo. Até então todo mundo já tinha visto alguma coisa em videoclipe, mas não daquela forma. Era algo específico sobre o movimento ao qual estávamos ligados. Era como se aquilo estivesse falando diretamente para mim, para todos nós que estávamos começando o movimento. [...] O Beat Street abriu a cabeça de muita gente para o Hip Hop. Foi quando todo mundo se tocou de que aquilo era um movimento. (ALVES, 2004, p.29)

Em 1983, o dançarino Nelson Triunfo, um dos principais representantes do movimento Hip Hop no Brasil, junto a outros dançarinos, começa a levar a dança dos bailes black para as ruas de São Paulo. O espaço escolhido foi a Rua 24 de Maio, situada no centro da cidade, porém, após conflitos com a polícia e com os lojistas, os dançarinos mudaram para o Largo São Bento, ali começaram muitos nomes importantes para a cultura Hip Hop como Os Gêmeos, que hoje são grafiteiros famosos, Thaíde, Mc Jack e Racionais Mcs (na época ainda não formado com este nome).

Mais tarde, a Praça Roosevelt, também no centro de São Paulo, se tornaria o ponto de encontro dos jovens rappers da cidade já que o espaço do

Largo São Bento em determinado momento começou a não dar conta da quantidade de representantes do Hip Hop. (SOUSA, 2012)

O centro da cidade foi o lugar escolhido pela facilidade de acesso, mas vale lembrar que os jovens frequentadores eram oriundos das periferias de São Paulo e grande São Paulo. Encontravam-se no centro os moradores do extremo sul, da zona norte e leste, além dos provenientes do grande ABCD. Como afirma o rapper brasileiro GOG em seus versos 'periferia é periferia em qualquer lugar', esses novos participantes do movimento Hip Hop, ainda que advindos de lugares diferentes, tinham os mesmos ideais, compartilhavam de problemas sociais parecidos e buscavam as mesmas coisas: diversão, liberdade e reconhecimento.

Em 1988, a partir dos encontros que eram realizados na Praça Roosevelt, surge a organização Sindicato Negro, que começa a discutir não apenas sobre o Hip Hop, mas também sobre a questão racial no Brasil e sobre os problemas sociais que ocorriam na época. (FÉLIX, 2005).

Com a expansão do Hip Hop paulistano iniciado nesses encontros, os primeiros discos de Rap começaram a ser gravados no final da década de 80. Em sua maioria, eram coletâneas em que apareciam vários grupos de estilos diversos. As principais coletâneas são A ousadia do rap (1987), Consciência Black (1988), Hip Hop – Cultura de rua (1988) e O som das ruas (1988).

Não adianta imitar de vestir / hip-hop não se veste tem que se sentir / E pense bem antes de dizer / Ao que vocês nem vem a saber / Escutar hip-hop é coisa normal / Entender o hip-hop é onde está o mal / Sentir essa música nos invadir / É ser contra o racismo dizendo sim ... código 13 como o mundo se faz / De loucos incansáveis que não voltam atrás / Mantendo a esperança fugindo da ilusão / Esperando apenas compreensão. (CÓDIGO 13, 1988)

No trecho da música acima, uma das faixas do álbum Hip Hop – Cultura de Rua (1988), percebe-se como o Rap tomava forma de instrumento de protesto em São Paulo. Em todas as músicas, as letras apresentavam o cotidiano da cidade, além de temas como violência policial, racismo ou, ainda, discussões filosóficas.

Você vai Crer que há o que não se pode ver / Crer que existe algo que não se pode ter confiança naquilo que você pode ler / O que importa essas palavras? Você vai entender / Eu te farei crer numa única verdade / Vendarei seus olhos pra sua realidade / Te farei acreditar na evolução dessa idade / Se traduz com o poder de levantar a cidade ( O CREDO, 1988 )

Thaide & DJ Hum, dupla de grande destaque na cena do Hip Hop de São Paulo, também figuram no disco com a música Homens da Lei, primeiro Rap que alerta sobre os abusos e a violência policial, numa época em que as primeiras letras de rap no Brasil eram mais festivas e ingênuas. Por conta de seu conteúdo, a dupla sofreu perseguições por parte de policiais.

Para o povo de São Paulo, de Osasco e ABC/ a polícia paulistana chegou para proteger/ Policial é marginal e essa a lei do cão / A polícia mata o povo e não vai para prisão / São homens da lei, reis da zona sul/ Vestidos bonitinhos no seu traje azul/ Somem pessoas, onde enfiam eu não sei /E não podemos dizer nada, pois não somos da lei /Oh meu Deus!/ Quando vão notar/ Que dar segurança não é apavorar" (THAÍDE E DJ HUM, 1988)

Ainda neste álbum de 1988, a segunda faixa do grupo Código 13, é um grito de protesto sobre o inconformismo da sociedade acerca dos problemas sociais, como as drogas, manipulação da TV para o consumismo, falta de amor e falsidade.

O sistema é imprevisível Leva a humanidade a um fim difícil / O poder, uma mera brincadeira Que corrompe e destrói, por isso é besteira / As ruas da cidade, sujas e imundas Matam as pessoas como AKs profundas / As pessoas vivem pelas drogas / Refúgio das fraquezas que por elas foi imposta / Isso está crescendo sem medidas / A cidade é um câncer, um alívio, uma ferida / A TV, puro consumismo nesse mundo de ilusões do capitalismo / Gritos! Gritos do silêncio / De povos massacrados sem um alento/Pássaro, preso na gaiola / Canta uma canção sem ver o mundo lá fora (CÓDIGO 13, 1988 )

O disco Hip Hop Cultura de Rua (1988) assume uma importância para o Rap nacional não só pelo fato de ser o primeiro LP, ou por fazer parte da fase inicial, mas por mostrar um teor de protesto, reivindicação e crítica social em

suas letras. A partir deste álbum, as letras abordavam comportamento, filosofia e sociedade, mostrando a ideologia daquela geração que não só gostava de bailes e festas, mas também demonstrava preocupações com questões sociais complexas.

Nessa mesma época, final dos anos 80, iniciava-se, na prefeitura de São Paulo, uma gestão política que muito contribuiu para a formação de grupos que difundiam a cultura Hip Hop. Trata-se da gestão de Luiza Erundina, na época filada ao Partido dos Trabalhadores/PT, de 1989 até 1993. Nesta gestão, a Secretaria da educação contava com uma equipe especializada nas questões de classe, cultura popular e juventude. O secretário era o pedagogo Paulo Freire, e na sua equipe técnica estavam Sueli Chan, pedagoga, e Lizete Arelaro, professora associada da Faculdade de Educação da USP. (BASTOS, 2008)

Além de se encontrarem pelo centro da cidade, os jovens do Hip Hop paulistano – também incentivados por programas organizados pela gestão Erundina – passaram a se reunir em alguns espaços públicos tais como escolas, centros culturais, bibliotecas em seus próprios bairros, construindo uma nova organização denominada ‘posse’. (BASTOS, 2008)

Importante ressaltar a ideologia presente nessa nomenclatura: os jovens agora têm “posse” de espaços em que podem exercer a cidadania e a democracia, o direito de expressarem suas ideias e resistirem a um sistema que os mantinha excluídos.

Participando de uma posse, os jovens aprendiam não apenas sobre o Hip Hop e suas práticas artísticas como o Rap, a dança e o grafite, mas também se informavam sobre política, sobre a diáspora negra e ancestralidade, trocavam experiências, apresentavam seus trabalhos e compartilhavam suas atividades nos bairros.

Da mesma maneira como a Zulu Nation teve importante contribuição para organizar os jovens nos EUA, em São Paulo, as posses ajudavam seus frequentadores a lidar com as questões referentes à realidade social vivida e traduzir esta experiência como forma de autoconsciência frente ao processo de segregação, preconceito e violência acirrados na vida paulistana.

As primeiras posses foram a Aliança Negra e Núcleo Cultural Força Ativa, ambas da Cidade Tiradentes, Zona Leste de São Paulo, criadas no início

dos anos de 1990. A Aliança Negra centraliza seu debate nas questões raciais e a Núcleo Cultural Força Ativa nas questões de classe social. Usando-se da organização de festas e atividades artísticas – tal qual ocorria no Bronx na década de 70 – ratificavam a necessidade de resistir ao racismo, à segregação promovida pela perversa desigualdade social, à violência, ao desemprego e às drogas. Além da dimensão artística, a ação política tem se apresentado como o segundo aspecto característico da organização de uma posse. (BASTOS, 2008).

Movidos pela ideologia do Hip Hop trazida de fora e que primeiramente atraiu pela musicalidade e pela dança, em São Paulo, além de divulgar as artes produzidas, os rappers buscam também construir um movimento cultural e político integrado em torno de valores e referenciais comuns. Nessa elaboração do movimento paulistano, os jovens que viram no Rap uma forma de contestação atualizam a memória resgatando o orgulho negro e migrante – tendo em vista a grande descendência de nordestinos na cidade – e reinterpretam a história de suas vidas.

Em São Paulo, nos anos 1980 e 1990, os grupos de Rap eram muitos: Região Abissal, Vítima Fatal, Código 13, Thaíde e Dj Hum, MRN, MT Bronx, Mike e Dj Bacana, Racionais Mcs, Sistema Negro, Posse mente Zulu, Produto da Rua, Potencial 3, Rpw, Filosofia de Rua, Visão de Rua, Consciência Humana, Tribunal Popular, Rose Mc, Sharylayne, Lady Rap são alguns pioneiros do movimento paulistano.

O tempo foi passando, eu me adaptando/Aprendendo novas gírias, me malandreado,/Observando a evolução radical de meus irmãos,/Percebi o direito que temos como cidadão,/De dar importância a situação,/Protestando para que achamos uma solução./Por isso Black Power permanece vivo,/Só que de um jeito bem mais ofensivo,/Seja dançando break, ou um Dj no scratch,/Mesmo fazendo Graffiti, ou cantando Rap./No Centro da cidade as grandes galerias,/Seus cabelereiros e lojas de disco,/Mantém a nossa tradição sempre viva./Mudaram as músicas, mudaram as roupas,/Mas a juventude afro continua muito louca./Falei do passado e é como se não fosse,/O que eu vejo a mesma determinação no Hip-Hop/ Black Power de hoje. (THAÍDE E DJ HUM, 1996)

Os bailes continuavam a reunir dezenas de jovens periféricos todos os finais de semana, muitos rappers gravaram discos e faziam shows pelo Brasil e

cada vez mais o Hip Hop ganhava adeptos que se identificavam com as letras que narravam o cotidiano de qualquer jovem negro da periferia. Os integrantes da Zulu Nation Brasil realizam ações em parceria com segmentos governamentais, não governamentais e privados, na construção de políticas culturais e sociais que contribuam para a eliminação da exclusão social.

Atuando na grande São Paulo desde 1992, com a coordenação do projeto 'Rap...ensando a Educação', realizado na capital, os membros da Zulu Nation Brasil utilizam o Hip Hop como principal ferramenta na inclusão dos jovens da periferia em processos e construção do conhecimento da arte, cultura, cidadania, participação e transformação social e política. (BASTOS, 2008)

Nesse sentido, o movimento Hip Hop, principalmente com as letras de Rap, exercia um papel social importantíssimo que almejava resgatar as memórias que foram apagadas pelo processo doloroso da herança da escravidão por que a população negra passou, fazendo com que essas novas memórias sejam selecionadas de uma forma positiva. Não é a história contada nos livros que será retratada, mas uma narrativa produzida por descendentes de homens e mulheres que foram escravizados e excluídos socialmente.

Não quero ser o Mandela / Apenas dar um exemplo / Não sei se você me entende / Mas eu lamento que, / Irmãos convivam com isso naturalmente / Não proponho ódio, porém acho incrível que o nosso conformismo já esteja nesse nível / Mas Racionais diferentes nunca iguais/Afrodinamicamente mantendo nossa honra viva / Sabedoria de rua / O Rap mais expressivo (E ai...) / A juventude negra agora tem a voz ativa ( RACIONAIS MCS, 1993)

A voz ativa se faz presente, convidando, cobrando e alertando para um despertar de consciência da autoimagem do povo negro. Segundo Hall (2005), as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. No caso da linguagem que é utilizada nos raps brasileiros, esse exemplo cabe perfeitamente, tendo em vista as condições em que foi produzido tal material artístico: a vivência dos jovens na periferia, espaço onde há amostras de símbolos e representações que costumam ser entendidas de uma forma traumática, haja vista que a maior

parte dos relatos são de sofrimento e memórias de um povo sofrido que habita os espaços segregados no Brasil.

Esses relatos têm um valor simbólico muito grande exatamente porque são produzidos por quem os viveu. Não é o catedrático que dita as regras que falam sobre a situação do negro, do pobre, do excluído. São eles mesmos que levantam a voz e contam suas histórias, já cansados de estarem sob o estereótipo da segregação.

Uma característica comum presente em boa parte das letras Rap é a problematização, a contestação daquilo que é imposto como ‘normal’, isto é, pobres segregados à periferia, sem acesso aos bens de consumo, servindo a uma elite da sociedade. Fala-se claramente sobre essa situação a fim de abrir os olhos dos que ainda não entenderam a falsa democracia que há no país. Em *Voz Ativa* (1993), Racionais Mcs alerta: “Branco em cima, negro em baixo ainda é normal, natural, 400 anos depois, 1992, tudo igual, bem vindos ao Brasil colonial e tal”.

Contudo, apesar das críticas, da denúncia, do discurso contundente, o Rap também se propõe a exaltar um outro lado do problema, isto é, ainda que tragam à baila os problemas sofridos no espaço periférico em que foram colocados como consequência de um sistema cruel e desigual, há nas letras uma tentativa de valorização da periferia e dos seus moradores. Ainda citando Racionais Mc’s (2002) em uma emblemática letra chamada “Da ponte para cá”, a qual faz clara referência à periferia da zona sul de São Paulo:

Nunca mudou nem nunca mudará / O cheiro de fogueira vai perfumando o ar / Mesmo céu, mesmo CEP no lado sul do mapa / Sempre ouvindo rap para alegrar a “rapa”(…) da ponte para cá antes de tudo é uma escola / minha nota é 10, 9,5 nem rola / Meio certo não existe, truta, o ditado é comum / Ser humano perfeito, não tem mesmo não / Procurada viva ou morta a perfeição / Errare humano est, grego ou troiano? / Latim, tanto faz pra mim: "Fi" de baiano! / Mas se tiver calor, quentão no verão / você quer da um rolê no Capão daquele jeito / Mas perde a linha fácil, veste a carapuça / Esquece estes defeitos no seu jaco de camurça (RACIONAIS MCS, 2002)

Diferentemente do que é pregado pela elite, existe, na visão dos próprios jovens oriundos da periferia, um lado bom nas ‘quebradas’. O Hip Hop busca destacar os aspectos positivos desse espaço, ao mesmo tempo em que

procura valorizar aquele que é considerado o nível mais baixo da sociedade: o gueto. (BAUMAN, 2001).

Das ideias mais constantemente apresentadas pelo Rap paulistano, entende-se o quanto o preconceito e a discriminação racial foi – e ainda é – traumatizante a esses jovens. Por meio das letras, podemos perceber a leitura crítica que eles fazem da sociedade sem querer romantizar ou amenizar nada.

Chega de festejar a desvantagem e permitir que desgastem  
nossa imagem / Descendente, negro atual, meu nome é Brown  
/ Não sou complexado e tal, apenas racional / É a verdade  
mais pura, postura definitiva, / A juventude negra agora tem  
voz ativa / Pois quem gosta de nós, somos nós mesmos  
( RACIONAIS MCS, 1992)

Ao cantarem os problemas sociais e suas visões de mundo, os rappers encontram eco junto às suas comunidades para criticar corajosamente todo o sistema dominante, o que inclusive já foi justificativa para a repressão de alguns grupos – em 1994, a polícia invadiu o palco de um show em pleno vale do Anhangabaú (São Paulo) a fim de retirar o Racionais Mcs exatamente quando estes cantavam “não confio na polícia”.

A Polícia Militar alegou que as músicas dos rappers incitam o crime e a violência. Ambos os grupos cantaram músicas cujas letras criticam ações da polícia. Foi a segunda vez que a polícia prendeu rappers no Anhangabaú. Em 15 de outubro, foi preso Big Richard, pelo mesmo motivo (leia texto abaixo). O show do Racionais MC's foi interrompido pela polícia, que subiu ao palco na hora em que o grupo cantava o rap "O Homem na Estrada". Essa música tem um refrão que diz "Eu não acredito na polícia, raça do caralho". O público ficou revoltado e começou a atirar pedras no palco. Houve tiros na platéia e um princípio de correria. Todos os quatro integrantes Racionais MC's foram levados para o 3º DP junto com o advogado do grupo, Aparecido Franco. Eles chegaram ao DP por volta das 23h de sábado e só foram liberados às 2h de ontem. O Racionais foi a última banda que tocou no Anhangabaú. Antes do grupo, o MRN havia se apresentado e detido após o show. A polícia abriu inquérito sobre o caso. O líder do Racionais, Mano Brown, disse que a detenção foi "um desrespeito à liberdade de expressão". (FOLHA DE SÃO PAULO, 1994)

Mas a repressão nunca intimidou esses jovens. A opressão já não assusta mais, pois, a partir da participação no movimento Hip Hop e de posse de conhecimento da injustiça social à qual foram relegados, gritam com microfone na mão versos que vocalizam o que o Rap representa: uma expressão artística libertária.

Vai ser preciso muito mais pra me fazer recuar/Minha autoestima não é fácil de abaixar / Olhos abertos fixados no céu / Perguntando a Deus qual será o meu papel / Fechar a boca e não expor meus pensamentos / Com receio que eles possam causar constrangimentos / Será que é isso? Não cumprir compromisso / Abaixar a cabeça e se manter omissos / A hipocrisia, a demagogia se entregue à orgia / Sem ideologia, a maioria fala de amor no singular / Se eu falo de amor é de uma forma impopular (MVBILL, 2002)

Entendemos que o Hip Hop – principalmente nos anos 1990 – no mundo e no Brasil, é um movimento cultural e se apresenta como uma alternativa de aquisição de conhecimento. Esse movimento apresenta outra lógica de reapropriação do espaço, especialmente o espaço urbano, outra lógica organizacional por meio da realização das posses e estabelece diversas relações interpessoais entre os seus membros, sendo, portanto, base de educação não formal pela qual os jovens da periferia podem fortalecer a sua identidade.

## 2. As letras de Rap: a voz da juventude negra

Conforme apresentado nesse estudo, na década de 70 o jamaicano Kool Herc juntamente com os americanos Grandmaster Flash e Afrika Bambaataa foram os pioneiros na organização do movimento juvenil conhecido como Hip Hop. Iniciado a partir do sound system na Jamaica e depois ampliado em sua estrutura pelos moradores do Bronx em Nova Iorque, o Hip Hop tem, desde sua gênese, a atribuição de ser instrumento expressivo da juventude negra e pobre.

A juventude negra começava a postular ideias e a defender princípios incômodos para a sociedade norte-americana. Os protestos contra a guerra do Vietnã e a luta pela igualdade dos direitos civis ganhavam então novos ingredientes com o engajamento desses novos atores. O assassinato de Martin Luther King, em abril de 1968, evidenciou ainda mais as contradições da sociedade norte-americana. Essa situação leva os Panteras Negras a promoverem a defesa intransigente da luta armada em favor da igualdade racial, fazendo crescer, entre os jovens negros e hispânicos, a resistência ao serviço militar e à Guerra do Vietnã. (SOUSA, 2012, p.98)

Por meio da diversidade de elementos que englobam o Hip Hop – Rap, grafite, break e DJ –, seus participantes produzem uma arte que vai muito além do divertimento musical: são discursos de resistência, de crítica social, de valorização da ancestralidade negra e de, conseqüentemente, educação não formal e cultura.

Contudo, definir o que é cultura não é uma tarefa simples, por isso acreditamos que, baseada em uma perspectiva elitista que impôs um padrão do que é melhor ou pior no contexto artístico, a sociedade tende a considerar o Hip Hop – movimento fomentado prioritariamente pela classe menos abastada economicamente e moradora das grandes periferias – como algo isento de conhecimento, aquém de outras manifestações culturais.

A nosso ver, a ideia de cultura evoca interesses interdisciplinares, sendo estudada, por exemplo, em áreas como sociologia, antropologia, história, comunicação, literatura, administração, economia. Cada uma dessas áreas é trabalhada a partir de distintos enfoques e usos devido ao seu caráter de perpassar por diferentes campos da vida cotidiana.

Sabe-se que a palavra cultura possui significados diversos como habitar, cultivar, proteger, honrar com veneração. Até o século XVI, o termo era utilizado para se referir a uma ação e a processos, no sentido de ter cuidado com algo e também para designar o estado do que era cultivado. A partir do final do século XIX ganha destaque um sentido mais figurado de cultura e a palavra passa a designar também o esforço despendido para o desenvolvimento das faculdades humanas. (WILLIAMS, 2007)

No pensamento iluminista francês, a cultura caracteriza o estado do espírito cultivado pela instrução. “A cultura, para eles, é a soma dos saberes acumulados e transmitidos pela humanidade, considerada como totalidade, ao longo de sua história” (CUCHE, 2002, p.21). A palavra também estava associada às ideias de progresso, de evolução, de educação e de razão, isto é, para os franceses, cultura e civilização andavam de mãos dadas: a primeira ligada aos progressos individuais e a segunda, aos coletivos.

Nesse sentido, existe uma diferenciação entre o homem irracional, posto que sem cultura; e a cultura que ele adquire por meio da instrução intelectual. Vem daí a perspectiva de que as comunidades ditas primitivas poderiam evoluir culturalmente e alcançar o estágio de progresso das nações consideradas civilizadas. Esse pensamento deu origem a um dos sentidos mais utilizados contemporaneamente, que caracteriza como possuidores de cultura os indivíduos que detêm o saber formal, estipulado por uma classe elitista e dominante.

Chauí (1995) alerta para a necessidade de alargar o conceito de cultura, entendendo-o no sentido de invenção coletiva de símbolos, valores, ideias e comportamentos, valorizando o patrimônio cultural imaterial - os modos de fazer, a tradição oral, a organização social de cada comunidade, os costumes, as crenças e as manifestações da cultura popular que remontam ao mito formador de cada grupo de modo a afirmar que todos os indivíduos e grupos são seres e sujeitos culturais..

Assim, a concepção da cultura ressalta o papel que ela pode assumir como um fator de desenvolvimento social. Nesse conceito, todos os indivíduos são produtores de cultura, que nada mais é do que o conjunto de significados e valores dos grupos humanos.

Shusterman (1998) também considera que todo sujeito é produtor de cultura e critica a identificação operada pela estética analítica que constrói uma hierarquia na arte definindo o que é maior – via de regra, a arte erudita de tradição elitista – e o que é de menor prestígio. Porém, é a cultura popular que pode, segundo o autor, desafiar essa arte elitizada; pois pode ser usada na vida cotidiana estimulando uma reforma construtiva em vez de permanecer como um simples enfeite ou uma alternativa imaginária para o real, como teria ocorrido com a arte de vanguarda.

Em outras palavras: a arte popular é mais viva e, assim como as artes mais valorizadas pela sociedade e pela crítica não constituem exclusivamente obras primas, a popular tampouco pode ser vinculada à produção de mau gosto, alheia a todo critério estético. (SHUSTERMAN, 1998, p. 252).

Sob essa perspectiva, a expressão artística mostrada no movimento Hip Hop é algo que merece ser respeitado, posto que fomenta uma crítica à sociedade e ao sistema dominante. O Rap, em especial, revela em suas letras toda a revolta da exclusão sofrida pelas camadas mais pobres.

O rap é uma arte popular pós-moderna que desafia algumas das convenções estéticas mais incutidas, que pertencem não somente ao modernismo como estilo artístico e como ideologia, mas à doutrina filosófica da modernidade e à diferenciação aguda entre as esferas culturais (SHUSTERMAN, 1998, p. 144).

Infelizmente, há na sociedade uma lógica reducionista que está associada à ideia bastante difundida de que a classe baixa não produz cultura nem arte. Logo, por ser uma manifestação genuinamente periférica, a cultura Hip Hop sofreu e sofre uma forte rejeição por parte da sociedade preconceituosa.

Porém, apesar da rejeição, há um forte interesse dos jovens participantes do Hip Hop em levar adiante um discurso de protesto e denúncia das relações sociais por meio de sua arte.

Nas duas últimas décadas do século XX, o rap transformou-se, então, no principal elemento de expressão para os jovens oriundos das camadas populares urbanas da sociedade brasileira. A entrada da juventude periférica na cena pública é resultado e consequência da progressiva

crise urbana que envolveu as principais metrópoles do país no século passado e que se abateu de maneira muito vigorosa sobre a cidade de São Paulo. Um entendimento possível para as causas dessa crise passa pela crítica que os três elementos da cultura hip hop (o rap, o grafite e o break) têm feito às contradições e conflitos estabelecidos na rotina daqueles que vivem ou, como eles costumam dizer, sobrevivem na periferia de São Paulo. (SOUSA, 2012, p.96)

No Brasil, em especial na década de 90, os rappers trouxeram à tona nas letras de Rap os problemas mais urgentes da periferia – crime, segregação, orfandade, desemprego; além de recuperação e valorização da tradição de seus antepassados, de forma a resgatar o orgulho negro.

Em São Paulo, grupos como Racionais Mc's, DMN, Posse mente Zulu, GOG levavam multidões de jovens a refletir sobre as mazelas sociais e sobre o reconhecimento da negritude baseados em uma visão diferente da contada pelos brancos, os quais deixaram claro que os negros eram escravos, subalternos, servis; ao contrário dessa lógica, passaram a vocalizar o negro como guerreiro, construindo uma autoestima necessária para o estabelecimento de uma nova identidade. É como se o Rap fosse um instrumento de uma reconstrução do sujeito e ensinasse uma outra visão de vida diferente da conhecida.

O rap me ensinou a ser quem eu sou / E honrar minha raça  
pelo preço que for / Dos vida loka da história eu sou um a mais  
/ Que te faz ver a paz como soro eficaz / No gueto jaz, o  
inofensivo morreu / Pela magia do funk renasceu o plebeu / Ai  
fudeu, o monstro cresceu se criou hô / Agora já era é  
lamentável doutor / A guerra já não é tão mais fria assim / Sou  
pelos função e a função é por mim. (DEXTER, 2005)

Para os que pertencem ao movimento Hip Hop, as letras de Rap levantaram uma verdadeira revolução na periferia paulistana. Queiram ou não os tradicionalistas - os defensores da “autêntica cultura nacional” -, o Rap é hoje uma forma de expressão comunitária, por meio da qual se comunicam e constroem sua identidade. O rap se constitui como uma fala política, como uma música de resistência e protesto.

Verdadeiras crônicas da vida social, as letras de Rap representam o cotidiano dos moradores das periferias a partir de uma perspectiva em que o preconceito e a mistificação são traços marcantes. Ao retratar o lugar de onde

provêm, os rappers tratam de desconstruir o mito de sociedade democrática, da liberdade e igualdade de condições que o capitalismo tenta vender e mostram que vivemos em uma sociedade dotada de sentidos e finalidades diferentes para cada uma das classes.

Nos versos de Rap, as desigualdades sociais, o poder social da elite, a opressão, o racismo são denunciados pela fala popular, em uma linguagem própria, portadora de vocabulários alternativos, mas dotados de grande conotação que se refaz permanentemente no âmbito da comunicação comunitária. Além disso, o compositor dessas canções escreve sobre o que vive e funciona como um espelho para seus ouvintes, porque debate, discute, analisa posicionamentos e opiniões.

Notoriamente, os jovens que participam do movimento Hip Hop são representados de forma negativa por uma parcela da sociedade por serem moradores de periferias, afrodescendentes, com baixa escolaridade formal e pouco poder aquisitivo. Estes estigmas e preconceitos, por meio dos quais se fundamentam muitas dessas representações são parte integrante do próprio discurso do Rap, seja ao se oporem à naturalização da criminalidade ou para afirmar a condição de classe ou de negros, afirmar também o racismo, a precariedade das escolas e do sistema educacional.

Os poderosos são covardes desleais/Espancam negros nas ruas por motivos banais/ E nossos ancestrais/ Por igualdade lutaram / Se rebelaram morreram / E hoje o que fazemos / Assistimos a tudo de braços cruzados / Até parece que nem somos nós os prejudicados / Enquanto você sossegado foge da questão / Eles circulam na rua com uma descrição / Que é parecida com a sua / Cabelo cor e feição / Será que eles veem em nós um marginal padrão / 50 anos agora se completam 50 anos agora se completam / Da lei antirracismo na constituição / Infalível na teoria / Inútil no dia a dia / Então que fodam-se eles com sua demagogia / No meu país o preconceito é eficaz / Te cumprimentam na frente / E te dão um tiro por trás (RACIONAIS MCS, 1990)

Esta narrativa de autoidentidade implica também transformações, na medida em que por meio do discurso reivindicam melhorias estruturais, culturais e educacionais.

## **2.1. A representação da identidade negra nas letras de Racionais, Posse Mente Zulu e DMN**

A discriminação racial e o preconceito são processos que perpassam a construção da identidade do brasileiro, seja ele branco ou negro, haja vista ter sido o Brasil um dos últimos países a abolir a escravidão e, portanto, negar-se a reconhecer o negro em situação de equidade.

A própria abolição foi uma articulação política que constituiu um grande problema para os escravizados já que não havia nenhum plano voltado para a integração dos ex-escravos na sociedade brasileira e eles foram abandonados à própria sorte.

Os brasileiros ex-escravos perderam o único ponto de referência que os associava ativamente à nossa economia e à nossa vida social. Em consequência, viram-se convertidos em 'párias' da cidade, tendo sido expulsos de seu lugar, mesmo que adverso, porém um lugar em que desenvolveram raízes e estratégias de sobrevivência. (FERNANDES, 2007, p.56)

Abordar a questão do preconceito racial sofrido pelo brasileiro afrodescendente é um processo complexo, porém necessário, pois, "não poderá haver integração nacional, em bases de um regime democrático, se os diferentes estoques raciais não contarem com oportunidades equivalentes de participação das estruturas nacionais de poder". ( FERNANDES, 2007, p.51).

Logo, ao negro coube a possibilidade de se desenvolver como cidadão de segunda classe, decorrendo daí o desenvolvimento de uma identidade organizada em torno de valores considerados socialmente negativos, alimentados pelo preconceito e pela discriminação. Além disso, torna-se muito difícil entender a situação de discriminação racial, pois foram criados mecanismos sociais que negam o preconceito. A discriminação é geralmente mostrada de uma forma encoberta dando a ideia de que no Brasil o preconceito não existe, o que evidentemente é uma falácia.

Esse contexto sócio histórico brasileiro em que o negro é posto em situação de inferioridade leva-o à negação de suas origens africanas e a busca de um ideal inatingível – a brancura.

a branca detém o olhar do negro antes que ele penetre a falha do branco. A branca é abstraída, reificada, alçada à condição de realidade autônoma, independente de quem a porta enquanto atributo étnico ou, mais precisamente, racial. (COSTA 1983, p. 4).

A fim de subverter essa visão de que só o que é branco é bom, as letras de Rap trazem em seus versos um retorno à negritude, por meio de um discurso que valoriza a ancestralidade e alerta que há um plano social engendrado pela elite para que o negro se entenda como inferior.

Um negro a menos contarão com satisfação./Porque é a nossa destruição que eles querem./Física e mentalmente, o mais que puderem./Você sabe do que estou falando./Não são um dia nem dois./São mais de 400 anos. ( RACIONAIS MCS, 1993 )

Podemos perceber na letra Negro Limitado, de Racionais Mcs (1993), a denúncia de que a sociedade quer a destruição do povo negro e pobre. Pensar nisso, leva a juventude que participa do Hip Hop a repensar sua condição na sociedade e reivindicar igualdade.

Racionais declaram guerra. / Contra aqueles que querem ver os pretos na merda. / E os manos que nos ouvem irão entender. / Que a informação é uma grande arma. / Mais poderosa que qualquer PT carregada. / Roupas caras de etiqueta, não valem nada. / Se comparadas a uma mente articulada. / Contra os racistas otários é química perfeita / Inteligência, e um cruzado de direita. / Será temido, e também respeitado. /Um preto digno, e não um negro limitado. (RACIONAIS MCS, 1993)

Observamos ainda nessa composição o chamado para uma guerra contra os racistas e a tomada de uma posição que afaste a ideia de ser um negro limitado, isto é, um negro que não entende o quanto é excluído socialmente. A partir do momento em que se toma consciência dessa relação desigual, há como lutar contra o processo racista e opressor.

Enquanto Racionais convoca a juventude à guerra contra os racistas, o grupo DMN (1999) alerta para as sequelas da diferença social e do racismo e que é necessário ser “homem de aço” para refutar a sociedade que insiste em diminuir a imagem do negro.

playboy ri da sua roupa e tenta copiar / marginal tem estilo / ninguém consegue imitar / fala mal da favela dos pretos que vive nela / no farol a sequela / ladrão fecha a janela / fala mal de você que assiste a TV / te entrega a droga / pra você vender e morrer/ na sequência,na violência / nos empurra a maldade / nos empurra a imprudência / na cara dura/ só cego não vê / meu povo é pobre revista não lê / não entende / não tem informação / não estuda, nada muda / governo nega educação / controla o povo pelo dinheiro / cadê o dinheiro ?/ Fernando Henrique fez o Brasil virar um puteiro / no mundo inteiro é a mesma patifaria / não é fácil ser Homem de Aço no dia a dia ( DMN, 1999 )

Como alertado nessa letra, o povo sofre com a falta de informação, e, na ausência dela, fica mais difícil promover alguma mudança, por isso, falar sobre racismo de uma forma direta e contundente leva à reflexão e ao entendimento do que realmente acontece na sociedade.

O sistema é racista cruel /Levam cada vez mais Irmãos aos bancos dos réus / Os sociólogos preferem ser imparciais / E dizem ser financeiro o nosso dilema / Mas se analisarmos bem mais você descobre Que negro e branco pobre se parecem Mas não são iguais / Crianças vão nascendo / Em condições bem precárias / Se desenvolvendo sem a paz necessária / São filhos de pais sofridos / E por esse mesmo motivo / Nível de informação é um tanto reduzido / É um absurdo / São pessoas assim que se fodem com tudo / E que no dia a dia vive tensa e insegura / E sofre as covardias humilhações torturas / Porém direi para vocês irmãos / Nossos motivos pra lutar ainda são os mesmos / O preconceito e desprezo ainda são iguais / Nós somos negros também temos nossos ideais / Racistas otários nos deixem em paz. (RACIONAIS MCS, 1990 )

Ao denunciar que o sistema é cruel e exigir que “racistas otários” os deixem em paz, Racionais Mcs descortina que não há democracia racial e que o povo negro sofre com o racismo. Elucidar isso aos jovens da periferia por meio do Rap é importante para que haja uma transformação de pensamento e, conseqüentemente, uma resistência ao sistema.

Além da denúncia, existe nas letras de Rap a valorização da imagem do negro, exatamente o contrário do que acontece socialmente. Criar uma imagem positiva move uma nova construção de identidade.

Pode me chamar do que quiser que não ligo/Racista, revoltado sei que não sou nada disso / Pertenço a um raça sofrida, vivida que acredita / Que ainda há pra paz, que sorri pra vida / Cultura afro-brasileira se entregar jamais / Seja você mesmo um negro guerreiro / Possemente Zulu! Cem por cento preto / Vinte de novembro temos que repensar / A liberdade do negro que tanto teve de lutar / O negro não é marginal, não é perigo / Negro ser humano, só quer ter amigo / Na antiga era o funk, agora é o rap / Vem puxando o movimento com o negro de talento / O negro é bonito quando está sorrindo / Como versou Jorge Ben, o negro é lindo / E é por causa disso tudo que estamos aqui / Se falam mal do negro,eu não tô nem aí / Pois já briguei muito,já falei demais / Mas o que o negro quer agora realmente é a paz / Andar na rua no maior sossego / Constituir família, ter o seu emprego ( POSSE MENTE ZULU, 1995)

Percebe-se nesse trecho da música Sou Negrão, de Posse Mente Zulu (1995), a negação do que a sociedade racista pensa. Elevando a autoestima dos jovens negros e periféricos que ouvem Rap, propõe-se uma mudança interna. Reconhecer-se negro e valorizar a negritude é essencial para que se lute contra o preconceito.

Pensar sobre a identidade do negro redundava sempre em sofrimento para o sujeito. Em virtude disso, o pensamento cria espaços de censura à sua liberdade de expressão e simultaneamente suprime retalhos de sua própria matéria. A “ferida” do corpo transforma-se em “ferida” do pensamento. Um pensamento forçado a não poder representar a identidade real do sujeito é um pensamento mutilado em sua essência. Os enunciados do pensamento sobre identidade do EU são enunciados constitutivos do pensamento ele mesmo. (SOUSA, 1983, p.10)

Atingida pelo racismo, a identidade do negro foi socialmente construída sob a ótica da submissão, da cordialidade, da servidão. É como se aceitasse passivamente sua condição de descendente de pessoas escravizadas e, portanto, destinado a um lugar inferior na pirâmide social.

Porém direi para vocês irmãos/ Nossos motivos pra lutar ainda são os mesmos /O preconceito e desprezo ainda são iguais/ Nós somos negros também temos nossos ideais / Racistas otários nos deixem em paz / Os poderosos são covardes desleais / Espancam negros nas ruas por motivos banais / E nossos ancestrais / Por igualdade lutaram /Se rebelaram morreram / E hoje o que fazemos/Assistimos a tudo de braços cruzados/ Até parece que nem somos nós os prejudicados (RACIONAIS, 1990)

Novamente na canção Racistas Otários, são enfatizados os resquícios do período escravocrata, e os motivos para lutar, que poderíamos caracterizar em primeira instância como liberdade e igualdade, na medida em que o preconceito e o desprezo se mantiveram iguais. Há também a crítica ao conformismo em relação a este contexto, o qual não condiz com muitos dos ancestrais

Muitos jovens da periferia foram criados sob este estigma, daí a importância do Rap que vem desmentir e esclarecer que o sistema quer perpetuar esse discurso racista a fim de manter a sociedade dividida entre negros e brancos.

Branco em cima negro em baixo / Ainda é normal, natural /  
400 anos depois, 1992 tudo igual / Bem vindos ao Brasil  
colonial e tal / Precisamos de nós mesmos essa é a questão /  
Dmn meus irmãos descrevem com perfeição então / Gostamos  
de nós brigarmos por nós / Acreditarmos mais em nós /  
Independente do que os outros façam / Tenho orgulho de mim,  
um rapper em ação / Nós somos negros sim de sangue e  
coração / Mano iceblue me diz: Justiça é o que nos motiva a  
minha a sua / A nossa voz ativa (RACIONAIS MCS, 1992 )

A identidade pode ser vista como um conjunto de caracteres que servem para diferenciar um indivíduo perante os seus semelhantes. Ciampa (1987) entende identidade como metamorfose, ou seja, em transformação constante, sendo uma espécie de resultado adquirido por meio da soma entre a história da pessoa, sua bagagem, contexto histórico e social e seus projetos. Portanto, cada indivíduo inserido na sociedade possui seus próprios traços quando se trata de identidade, por ter vindo de um contexto de características únicas.

Já para Hall (2005), identidade, sociedade e cultura não se separam. Identidades correspondentes a um determinado mundo social estão em declínio, visto que a sociedade não pode mais ser vista como determinada, mas em contínua mutação e movimento, fazendo com que novas identidades surjam continuamente, em um processo de fragmentação do indivíduo moderno. Assim, assinala que estaria ocorrendo uma mudança no conceito de identidade e de sujeito, já que as identidades modernas estão sendo "descentradas", ou seja, deslocadas e fragmentadas e, como consequência, não é possível oferecer afirmações conclusivas sobre que é identidade, visto

tratar-se de um aspecto complexo, que envolve múltiplos fatores. (FERREIRA, 2011)

Quando tratamos especificamente da identidade negra não vemos nada de muito distinto em termos de conceituação, ou seja, também é uma construção social.

entendo a identidade negra como uma construção social, histórica e cultural repleta de densidade, de conflitos e de diálogos. Ela implica a construção do olhar de um grupo étnico/racial ou de sujeitos que pertencem a um mesmo grupo étnico/racial sobre si mesmos, a partir da relação com o outro. Um olhar que, quando confrontado com o do outro, volta-se sobre si mesmo, pois só o outro interpela nossa própria identidade.( GOMES, 2002, p.2 )

Gomes (2002) traz também a identidade negra como uma construção política, tendo em vista que se autoafirmar como tal, no Brasil, não se limita apenas à cor da pele, mas também, ao fazer isto, se assume uma postura política perante a sociedade, já que o indivíduo com uma identidade afirmada torna-se, de certa forma, alguém que desafia os padrões impostos. Autoafirmar-se como negro é estar de bem com a própria identidade.

Sobre a autoafirmação ainda existe um grande entrave cultural que retrai o povo afrodescendente fazendo com que os integrantes deste grupo tenham dificuldade em assumir sua própria descendência.

A elite de poder, que se autodefine como *branca* escolheu, como tipo ideal, representativo da superioridade étnica na nossa sociedade, o branco europeu e, em contrapartida, como tipo negativo, inferior, étnica e culturalmente, o negro. Partindo desta dicotomia étnica estabeleceu-se uma escala de valores, sendo o indivíduo ou grupo mais reconhecido e aceito socialmente na medida em que se aproxima do tipo branco, e desvalorizado e socialmente repellido à medida que se aproxima do negro. ( MOURA, 1988, p.62)

Sendo o branco europeu apresentado como o superior e exemplo de perfeição não só étnica, mas também estética, em muitas oportunidades surgem dificuldades na criação de identidade negra. Essa questão também é denunciada pelo Rap:

Andar na rua vendo o povo em desespero / brigando pelo melhor lugar / quem chega primeiro / vivendo um pesadelo acordado / correndo assustado, cabreiro com quem está do seu lado / ver o moleque viciado na televisão / o baixo nível da escola e da educação / a preta linda que não olha no espelho / tem vergonha do nariz / da boca e o cabelo. (DMN, 1999)

As características da ideologia da identidade brasileira criam uma dupla ambiguidade para brancos e negros. Os brancos esquivando-se de assumir uma identidade e seguindo suas vidas utilizando-se de seus privilégios étnicos como se não vivessem numa sociedade racializada, já os negros, mesmo quando tentam assumir sua identidade, acabam sendo retraídos e forçados a voltar atrás pela sociedade etnicamente branca.

O que faz com que muitos negros acabem se sujeitando a pressão e tornando-se socialmente brancos, que seria a negação da própria identidade.

A violência racista subtrai do sujeito a possibilidade de explorar e extrair do pensamento todo o potencial de criatividade, beleza e prazer que ele é capaz de produzir. O pensamento do sujeito negro é um pensamento que se autorrestringe. Que delimita fronteiras mesquinhas à sua área de expansão e abrangência, em virtude do bloqueio imposto pela dor de refletir sobre a própria identidade. (SOUSA, 1983, p.10)

Na contramão dessa identidade fundamentada pela opressão do racismo vem o Rap com suas letras que denunciam a intenção da sociedade e constroem um novo discurso com uma visão que tira do limite do preconceito. Quando Racionais Mcs (1993) criam o título Negro Limitado, é sobre essa expansão de raciocínio e reconstrução de identidade que querem promover.

A verdade é que enquanto eu reparo meus erros./ Você se quer admite os seus. / Limitado é seu pensamento. / Você mesmo quer. / Falar sobre mulher, seu principal passatempo. / O Don Juan das vagabundas, eu lamento / Vive contando vantagem, se dizendo o tal. / Mas simplesmente, falta postura, QI suficiente. / Me diga alguma coisa que ainda não sei. / Malandros como você muitos finados contei. / Não sabe se quer dizer. / Veja só você, o número de cór do seu próprio RG./ Então, príncipe dos burros, limitado. / Nesse exato momento foi coroado. / Diga qual a sua origem, quem é você! / Você não sabe responder. / Negro Limitado.( RACIONAIS MCS, 1993)

Observa-se neste trecho a chamada à consciência dos que ouvem esse Rap. Para não ser um negro limitado é necessário expandir o conhecimento, saber a verdadeira origem do povo negro, a fim de não continuar reproduzindo a visão racista de submissão intelectual e social.

Então, vocês que fazem o RAP aí, são cheios de ser professor, falar de drogas, policia e tal, e aí, mostra uma saída, mostra um caminho e tal, e aí..?/ Cultura, educação, livros, escola./ Crocodilagem demais. / Vagabundas e drogas. / A segunda opção é o caminho mais rápido. / E fácil, a morte percorre a mesma estrada é inevitável. / Planejam nossa restrição. / Esse é o título da nossa revolução, segundo versículo. / Leia, se informe, se atualize, decore. (RACIONAIS MCS, 1993)

Nesse trecho, expõe-se a solução para que não haja limitação: a cultura no seu sentido mais amplo, não apenas voltada à educação formal, mas também ligada à construção de uma identidade consciente e livre.

Chega de festejar a desvantagem / E permitir que desgastem a nossa imagem / Descendente negro atual meu nome é Brown / Não sou complexado e tal / Apenas racional / É a verdade mais pura / Postura definitiva / A juventude negra / Agora tem voz ativa (RACIONAIS MCS, 1993)

Em outra letra, cujo título é Voz Ativa, Racionais Mcs (1993) deixam clara a necessidade de o negro não mais permitir que desgastem sua imagem, ao contrário, é urgente que haja uma postura definitiva quanto ao racismo. A identidade que se quer construir por meio dos alertas feitos pelas letras de rap é a de um “descendente negro atual”, ou seja, aquele que conhece suas raízes e resiste ao que prega a sociedade elitista que naturaliza o preconceito.

Nesse sentido, o papel do Rap na definição dessa nova identidade – de negro consciente de sua negritude e orgulhoso de sua condição – é essencial, pois denuncia em suas músicas o que o jovem negro da periferia sofre enquanto sujeito social.

Embora o Rap permita a constituição de uma identidade juvenil que se oponha às teses pessimistas que o jovem contemporâneo seja descompromissado, mediante a construção da imagem de que seriam jovens conscientes, o processo de identificação entre o Rap e seu público,

assim como a própria constituição de identidades a partir do movimento Hip Hop, não se esgotam.

Hall (2005) apresenta a historicidade das identidades e afirma que estas estão em constante construção, assim, assinala que as identidades são muito mais que dizer quem somos ou de onde viemos, mas está relacionada também a questões de “quem podemos nos tornar”, como temos sido representados” e como essa representação afeta a forma como nós podemos representarmos a nós próprios.

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre em processo, sempre sendo formada. (HALL, 2005, p. 38)

A desconstrução de uma identidade forjada pela sociedade que descreve o negro e seus descendentes como inferiores, formando gerações de indivíduos que negam suas origens e que desejam ser o que não são – brancos – eclode nas letras de Rap e em toda a estética do movimento Hip Hop.

Negro drama / Cabelo crespo / E a pele escura / A ferida, a chaga / A procura da cura / Negro drama / Tenta ver / E não vê nada / A não ser uma estrela / Longe meio ofuscada / Sente o drama / O preço, a cobrança / No amor, no ódio / A insana vingança / Negro drama / Eu sei quem trama / E quem 'tá comigo / O trauma que eu carrego / Pra não ser mais um preto fodido (RACIONAIS MCS, 2002)

Consideramos o Rap um discurso que constitui identidade coletiva, já que possui uma essência identificadora que gera também pertencimento, sem desconsiderar que essa identidade é dinâmica, que pode ser reconstruída e ressignificada conforme a vivência do sujeito.

## 2.2. O retrato da periferia nas letras de GOG e Racionais

No Brasil, devido a uma construção social que apresenta uma grande diferença entre as classes, correlacionam-se jovens residentes de regiões periféricas a noções socialmente construídas de perigo, de anormalidade e de desumanidade, o que implica que eles sejam alvos dos mais diversos tipos de violência – seja física ou psicológica. Esse discurso parte da elite a fim de estigmatizar os moradores da periferia e estabelecer uma relação de poder sobre eles.

Foucault (2003) analisa a articulação de discursos que se configuram como ‘lendas’ na vida em sociedade as quais se produzem por razões diversas e são comumente apresentadas com verdades, o que resulta em “um certo equívoco do fictício e do real”. Sob essa perspectiva, entendemos que o discurso que liga jovens moradores das periferias a pressupostos pejorativos se apresenta como uma lenda que contribui na delimitação de padrões normatizantes nessa população.

Ver o pobre, preso ou morto / Já é cultural / Histórias, registros  
Escritos / Não é conto / Nem fábula / Lenda ou mito / Não foi  
sempre dito / Que preto não tem vez / Então olha o castelo e  
não Foi você quem fez cuzão / Eu sou irmão / Dos meus trutas  
de batalha / Eu era a carne / Agora sou a própria navalha  
(RACIONAIS MCS, 2002)

O discurso deve ser analisado na singularidade de sua situação, ou seja, nas condições de sua existência, no estabelecimento de suas correlações com outros discursos. Desse modo, é essencial para uma sociedade mais justa que se analisem discursos que levam a processos de classificação e de criminalização, o que contribui para potencializar o risco de parcela da juventude brasileira a práticas de extermínio recorrentes no país. (FOUCAULT 2003)

Sobre os espaços das periferias das grandes metrópoles como São Paulo, por exemplo, nos deparamos com discursos pejorativos associados à juventude. Reconhecidos por uma marca de diferenciação, estes jovens são entendidos por uma parcela da sociedade como indivíduos sob os quais a lei

que vale é a 'lei da bala', e para os quais, muitas vezes, existem somente dois destinos de vida possíveis: cemitério ou cadeia.

Desse modo, ressaltamos que determinados retratos 'lendários' construídos sobre jovens ditos perigosos, anormais e desumanos, são constituídos de modo interseccional, correlacionadas a dimensões de raça, de gênero, de classe, bem como a espaços urbanos delimitados como marginais. (FOUCAULT, 2003).

Entende-se aqui a noção de anormalidade constituída como símbolo de perigo, o qual é fundamental para a legitimação de noções de normalidade que, historicamente, se materializam em dispositivos de disciplinamento da população, ou seja, os ditos normais são historicamente correlacionados a noções de heterossexualidade, branquitude, classe média ou alta, moradores de regiões centrais.

Configurações que destoam de matrizes normativas amplamente veiculadas na vida em sociedade, portanto, são comumente relacionadas à anormalidade, inadequação, imoralidade, desumanidade e incivilidade, como se essas expressões colocassem em risco a ordem política e social, o que justifica que elas sejam constantemente vigiadas, examinadas, internadas e, por vezes, exterminadas (FOUCAULT, 2003).

Ainda que a população em geral esteja cotidianamente exposta a redes de vigilância social, consideramos que as pessoas delimitadas em um plano discursivo como anormais estejam à mercê, de maneira mais violenta e evidente, dos efeitos coercitivos de práticas e discursos regulatórios. Tais efeitos são evidentes no cotidiano de jovens residentes de periferias.

E eu conluo, mano, periferia segue sangrando / Hemorragia interna irmão matando irmão / Favela contra favela não acredita? confira! / Rap nacional realidade dura! click! clack! bum! / Infelizmente o som das ruas / Click! clack! click! clack! click! clack! bum! / Mano, periferia segue sangrando / Mãe chorando irmão se matando! / Mano periferia segue sangrando / E eu pergunto até quando? (GOG, 1996)

Esse é um assunto recorrente nas letras de Rap, exatamente por ser uma denúncia da realidade que os próprios rappers vivem. Eles são testemunhas de que a “periferia segue sangrando”.

Então quando o dia escurece / Só quem é de lá sabe o que acontece / Ao que me parece prevalece a ignorância / E nós estamos sós / Ninguém quer ouvir a nossa voz Cheia de razões calibres em punho / Difícilmente um testemunho vai aparecer / E pode crer a verdade se omite / Pois quem garante o meu dia seguinte? / Justiceiros são chamados por eles mesmos / Matam humilham e dão tiros a esmo / E a polícia não demonstra sequer vontade / De resolver ou apurar a verdade / Pois simplesmente é conveniente / E por que ajudariam se nos julgam delinquentes? / E as ocorrências prosseguem sem problema nenhum / Continua-se o pânico na zona sul. / Pânico na zona sul / Pânico. (RACIONAIS MCS, 1990)

Nessa letra chamada Pânico na Zona Sul, Racionais Mcs (1990) explicitam que “só quem é de lá sabe o que acontece”, ou seja, apenas os moradores da periferia têm conhecimento do que ocorre, das dificuldades, da violência policial e da exclusão social a que foram relegados. Em outro trecho, expõem “porque ajudariam se nos julgam delinquentes?” ratificando a ideia de que são rotulados apenas pelo lugar em que moram, considerados como inimigos, algo a ser combatido, por isso “continua-se o pânico na zona sul”.

Este lugar, a periferia, é estigmatizado pelos moradores de outras regiões o que fomenta a exclusão.

Um gueto combina com o confinamento espacial com o fechamento social: podemos dizer que o fenômeno do gueto consegue ser ao mesmo tempo territorial e social, misturando a proximidade/distância física com a proximidade/distância moral ( nos termos de Durkheim, ele funde a desnidade moral com a densidade física ). Tanto o “confinamento” quanto o “fechamento” teriam pouca substância se não fossem complementados por um terceiro elemento: a heterogeneidade dos de dentro, em contraste com a homogeneidade dos de fora. Através da longa história do gueto, assim como do gueto negro norte-americano, seu arquétipo de hoje, o terceiro elemento foi fornecido pela separação étnico-racial. (BAUMAN, 2001, p.105)

Em suas letras, os rappers vocalizam uma importante ideia de conscientização. Os jovens periféricos não são o que a sociedade diz, na verdade, o inimigo é o próprio sistema.

Os inimigos da periferia são a burguesia e o alto escalão / Só que o nosso time treme na decisão e aí / A semente do ódio plantaram aqui / Nos impedem de evoluir e o que se colhe são frutos imundos / Periferia pare! respire por alguns segundos / Nosso dia a dia pode ser melhorado / Há várias formas de ser respeitado / Perdão para quem quer se perdoado / Conviver com adversários conquistar espaços / Vida longa na periferia responsabilidade minha sua / Click! clack! bum! / Pode deixar de ser o som das ruas ( GOG, 1996 )

Na perspectiva discursiva e moral, os inimigos sociais a serem eliminados, personificados na figura da periferia, estão sob o olhar classificador e examinador da sociedade hegemônica que vai se ocupar de “todos esses grandes nômades que giram em torno do corpo social, mas que o corpo social não reconhece como fazendo parte dele.” (FOUCAULT, 2003, p. 82). Este processo de vigilância e de exame se articula, principalmente, a partir de saberes biomédicos e legalistas que assumem contornos de verdade diante dos modelos de saber vigentes, incidindo de modo mais violento sobre indivíduos considerados desviantes.

Ainda no que se refere ao indivíduo dito perigoso, entende-se que a sociedade responde a esta figura lendária, isto é, criada por conceitos sociais, a partir de dois modos de correção: pela expiação ou pela terapêutica, sendo que ambas as respostas têm como objetivo principal atuar frente à questão do perigo.

A noção de periculosidade significa que o indivíduo deve ser considerado pela sociedade ao nível de suas virtualidades e não ao nível de seus atos; não ao nível das infrações efetivas a uma lei efetiva, mas das virtualidades de comportamento que elas representam.” (FOUCAULT, 2003, p. 85).

É possível notar o efeito dessa estratégia de controle no trecho da letra destacada a seguir:

Racionais vão contar / A realidade das ruas / em nome de outras vidas / A minha e a sua / Viemos falar / Que pra mudar /

Temos que parar de se acomodar / E acatar o que nos prejudica / O medo / Sentimento em comum num lugar / Que parece sempre estar esquecido / Desconfiança insegurança, mano, / Pois já se tem a consciência do perigo / E aí? / Mal te conhecem consideram inimigo / E se você der o azar de apenas ser parecido / Eu te garanto que não vai ser divertido / Se julgam homens da lei / Mas a respeito eu não sei / Muito cuidado eu terei / Eu não serei mais um porque estou esperto / Do que acontece, ice blue / Pânico na zona sul (RACIONAIS MCS, 1990)

As letras de Rap falam de um verdadeiro extermínio dos jovens de periferia, contudo, apesar da denúncia da violência e de uma clara relação de poder que parte da sociedade quer exercer sobre a periferia, os manos do Rap tentam afirmar o lado bom que há em cada 'quebrada', forma como eles identificam o bairro onde moram. A valorização da periferia; os negros conscientes de sua cultura, seus valores – este é o antídoto contra a alienação, contra a opressão e exclusão da sociedade.

Milhares de casas amontoadas / Ruas de terra esse é o morro / A minha área me espera / Gritaria na feira (vamos chegando!) / Pode crer eu gosto disso mais calor humano / Na periferia a alegria é igual / É quase meio dia a euforia é geral / É lá que moram meus irmãos meus amigos / E a maioria por aqui se parece comigo / E eu também sou bam bam bam e o que manda / O pessoal desde às 10 da manhã está no samba / Preste atenção no repique atenção no acorde / (como é que é mano brown?) / Pode crer pela ordem ( RACIONAIS MCS, 1993)

Apesar de todos os problemas sociais que se apresentam na periferia – pobreza, falta de educação, violência –, o Rap faz um elogio à região onde vivem, caracterizando-a como um lugar em que aprendem as leis da rua, no qual há uma cultura própria que fundamenta uma identidade única sob aqueles que ali habitam.

E por que, que essa porra é um campo minado / Quantas vezes eu pensei em me jogar daqui / Mas, aí, minha área é tudo o que eu tenho / A minha vida é aqui e eu não preciso sair / É muito fácil fugir, mas eu não vou / Não vou trair quem eu fui, quem eu sou / Eu gosto de onde eu 'to e de onde eu vim / Ensino da favela foi muito bom pra mim / Cada lugar um lugar, cada lugar uma lei, cada lei uma razão / Eu sempre respeitei / Qualquer Jurisdição, qualquer área, Jd. Santo Eduardo / Grajaú, Missionária, Funchal, Pedreira e tal, Joaniza

/ Eu tento adivinhar o que você mais precisa / Levantar sua goma ou comprar uns pano, um advogado pra tirar seu mano / No dia da visita você diz, que eu vou mandar cigarro pros maluco lá no X / Então, como eu 'tava dizendo, sangue bom / Isso não é sermão, ouve aí tenho o dom / Eu sei como é que é, é foda parceiro / a maldade na cabeça o dia inteiro. (RACIONAIS MCS, 1997)

O que é explicitado nessa letra reproduz a relação de amor e ódio que se tem com a periferia, isto é, ao mesmo tempo que o letrista diz “minha área é tudo que eu tenho” e que o “ensinamento da favela foi muito bom para mim”, há a certeza de que algo não vai bem nesse espaço, seja pela própria questão geográfica ou pela diferença social e racial que implica problemas financeiros, psicológicos e emocionais.

Existe um despertar de consciência que leva a entender a violência a que são submetidos, fruto de uma sociedade de exclui os que são considerados ‘menores’. Apesar de gostarem de onde estão, “a maldade na cabeça o dia inteiro” representa exatamente esse reconhecimento de que mudanças são necessárias, mas para consegui-las é preciso lutar.

No extremo sul da Zona Sul tá tudo errado / Sim, aqui vale muito pouco a sua vida, nossa lei é falha, violenta e suicida / Se diz, que me diz que, não se revela / Parágrafo primeiro na lei da favela / Legal, assustador é quando se descobre que tudo deu em nada e que só morre o pobre / A gente vive se matando irmão (por quê?) / Não me olhe assim, eu sou igual a você / Descanse o seu gatilho, descanse o seu gatilho / E que no trem da malandragem, o meu rap é o trilho / Vou dizer / Procure a sua paz / A sua paz / Procure a sua paz. ( RACIONAIS MCS, 1997)

A realidade é a matéria bruta do dia a dia da periferia, o que é simbolizado nas letras do rap por meio de uma linguagem direta e contundente. Os rappers se tornaram a voz da periferia, uma espécie de espelho para os participantes do movimento Hip Hop que se veem refletidos em cada verso que relata de forma poética e contundente a realidade vivida. Os Mcs são aqueles que se reinventam diariamente por meio da música para enfrentar o real da morte e da miséria; por isso eles não deixam a favela, não negam a origem, valorizam onde estão e falam em nome dos que se parecem com eles mesmos.

### 3. Rap e Educação: uma perspectiva interdisciplinar

O movimento Hip Hop possui uma relação evidente com a educação ao construir processos educativos por meio de sua expressão artística que visa à reflexão, à denúncia e à resistência. Contudo, esses processos não são homogêneos e nem seguem um procedimento específico, uma vez que o Hip Hop é um movimento ligado à realidade vivida por seus participantes, por isso constantemente ressignificado e construtor de sentidos diversos.

Embora consideremos o Hip Hop, em especial o Rap, como fomentador de educação não formal, haja vista sua proposta de apresentar temas como história, filosofia, direito ou sociologia, não significa que a educação produzida pelos projetos escolares e pelas instituições formais seja totalmente ausente da discussão do que promove processos educativos.

O conhecimento escolar não constitui a única fonte de educação para os alunos, porventura nem mesmo a mais importante. Os jovens aprendem, para o bem e para o mal, por meio da cultura popular, especialmente pela música, por intermédio dos pais e estruturas familiares e, talvez mais importante, através dos seus pares. (ARONOWITZ, 2005, p. 9)

É neste sentido que nos atentamos à construção das identidades por meio do Rap, gênero musical norteador de uma proposta em que jovens aprendem também por meio da música, ou seja, a escola não constitui a fonte única de educação, principalmente se nos reportarmos ao fato de que a maioria dos adeptos do estilo Rap e do movimento Hip Hop são pobres e moradores de periferias em que instituições como a escola não representam referências sólidas.

As escolas são os substitutos da “sociedade”, a agregação de indivíduos que, por acordo ou coerção, está sujeita a autoridades governadoras, e, em troca desta sujeição, ela pode ser “admitida” no mundo, embora com base em diferentes graus de recompensa. Na medida em que são sinônimos de solidariedade e incorporam sonhos comuns, a cultura popular, os pais e os pares constituem os mundos de quase-comunidades que representam influências mais

poderosas sobre os seus membros. (ARONOWITZ, 2005, p.9)

Sabe-se que a educação não formal é um processo pedagógico que promove a socialização, a solidariedade, visando ao desenvolvimento e às mudanças sociais, por isso é uma perspectiva educacional livre, menos hierárquica e menos burocrática. Além disso, designa um processo com várias dimensões como a aprendizagem política dos direitos dos indivíduos enquanto cidadãos; a capacitação dos indivíduos por meio da aprendizagem de habilidades e desenvolvimento de potencialidades, isto é, a aprendizagem de conteúdos que possibilitem aos indivíduos fazerem uma leitura do mundo do ponto de vista de compreensão do que se passa ao seu redor. (GOHN, 2009).

Sob essa perspectiva, espaços e culturas fora da escola passam a ser entendidos como um novo campo da educação que também abordam processos educativos organizados pela sociedade, abrangendo organizações sociais e não governamentais, movimentos sociais, ou processos educacionais articulados com a escola e a comunidade.

Tal qual o Hip Hop, a lógica da educação não formal e da interdisciplinaridade emerge da coletividade na qual prevalece a interação entre os envolvidos no processo educativo. Considerando essa ideia, o ensino, quando pautado pela interdisciplinaridade e pela ampliação além da escola, possibilita a construção do conhecimento global, em detrimento do saber restrito aos limites disciplinares.

Dentro dessa lógica da educação, compreende-se a ideia de que a cultura e o conhecimento se transformaram, para os indivíduos dos mais variados grupos sociais e culturais, no acesso a um mundo globalizado, bem como no mais importante espaço de resistência e de luta social.

### **3.1. Educação não formal e interdisciplinaridade como forma de prática pedagógica**

Partindo da visão de que o ato de educar é muito mais que transmissão de conteúdos estipulados em um currículo escolar, entendemos que a perspectiva da educação não formal configura-se como uma ferramenta importante para o processo de libertação humana e transformação da realidade social especialmente no que se refere às questões que envolvem desigualdades sociais, acesso aos bens e serviços produzidos culturalmente e igualdade de oportunidades relacionadas à educação, à saúde, ao trabalho e à segurança, por exemplo.

De acordo com Gohn (2009), essa modalidade educativa busca o desenvolvimento de ações e atividades cuja intenção aspira à promoção de cidadania, de maneira que os que dela participam possam lidar e solucionar os problemas inerentes a seu cotidiano. Sendo assim, sua importância está em favorecer a preparação dos indivíduos para o trabalho, para se organizarem coletivamente, para compreenderem o mundo a sua volta e para entenderem criticamente as diversas informações que recebem.

Assim, a educação não formal é um elemento primordial para o enfrentamento das problemáticas produzidas pelas desigualdades sociais, pois contribui para a formação integral do indivíduo envolvendo o crescimento pessoal, a consciência da cidadania e a possibilidade de sua inserção na sociedade, além de colaborar para a construção de modelos educativos que promovam o desenvolvimento humano de maneira mais abrangente, complexa e integral, viabilizando mudanças individuais e sociais. (SOTO, 2001)

Por isso, há a necessidade de que a educação não formal seja vista com a devida importância que exerce no processo educacional e não apenas como uma prática pedagógica, especialmente, porque os trabalhos realizados nos espaços educativos não formais encontram-se voltados para as camadas mais pobres da população, podendo ter um caráter transformador das estruturas sociais.

Vale, então, entender que a educação não formal caracteriza-se pela multiplicidade e pluralidade de atividades e ações educacionais, portanto é uma modalidade educativa cuja aprendizagem ocorre com base na realidade da comunidade e nos sujeitos que dela fazem parte. É um conceito de educação ampliado que não se restringe exclusivamente aos processos de ensino e aprendizagem que são usados nas instituições escolares, mas, ao contrário, vai além de seus muros, chegando a diferentes espaços e pessoas, objetivando, via de regra, a formação sobre direitos humanos, lutas contra a desigualdade e a exclusão social.

Nas palavras de Gohn ( 2009, p. 40) a educação não formal “é aquela que se aprende no ‘mundo de vida’, via os processos de compartilhamentos de experiências, principalmente em espaços e ações coletivas cotidianas”

Nesse sentido, entende-se que os processos educativos devem se adaptar ao meio social e cultural dos indivíduos tomando como base os interesses dos grupos, fazendo com que o aprendizado aconteça de forma não obrigatória, sem tempo fixado, a fim de promover a absorção e reelaboração dos conteúdos que respeitem as diferenças existentes nos sujeitos e contextos, de maneira que os objetivos do processo de ensino sejam estabelecidos conforme as necessidades de determinado grupo. (GOHN, 2009)

Isso quer dizer que as práticas decorrentes da educação não formal baseiam-se no compromisso com as questões consideradas relevantes para a coletividade, constituindo-se como ponto crucial para o desenvolvimento das atividades e ações educativas, tornando-se mais importante do que qualquer conteúdo já preestabelecido por pessoas ou instituições.

Os elementos existentes na comunidade são valorizados, às vezes misturados com novos elementos introduzidos pelos educadores, e pela experiência em ações coletivas. Nesse sentido, a formação dos sujeitos volta-se para aprendizagens de ordem subjetiva, relativas ao plano emocional e cognitivo, assim como aprendizagens de habilidades corporais, técnicas manuais que capacitam os participantes para o desenvolvimento de uma atividade de criação. (GOHN, 2009)

Associando essa visão de educação não formal ao contexto de produção e discurso do movimento Hip Hop, observa-se uma conexão com o que este propõe, isto é, uma valorização do local onde vivem coletivamente – a periferia – e um resgate do orgulho negro por meio das construções artísticas de seus elementos – grafite, break, DJ e Rap. Todas essas manifestações ensinam sobre os mais diversos temas sem, necessariamente, uma codificação disciplinar.

Assim, acreditamos que a educação não formal ligada ao Hip Hop configura-se como instrumento educativo potencial para a libertação das pessoas e transformação social, porque nela podem ser encontradas possibilidades de viabilizar a luta dos participantes desse movimento, pautando-se na compreensão de que os sujeitos são agentes de mudanças, capazes de conhecer criticamente o contexto cultural e social que os cerca à medida que se engajam no processo de conquista de sua cidadania e reconstrução de sua identidade, maculada pelo processo de exclusão social e racial. (GOHN, 2009)

Os espaços em que se realizam as atividades educativas não formais são múltiplos: no caso do Hip Hop, as posses, bairros-associações, organizações que coordenam movimentos sociais, organizações não governamentais, igrejas, sindicatos, espaços culturais, nas próprias escolas, de modo a abranger mais amplamente os indivíduos para quem se destina este tipo de educação.

A educação não formal quer manter o caráter voluntário, proporcionar elementos para a socialização e a solidariedade, visar o desenvolvimento social, evitar formalidades e hierarquias, favorecer a participação coletiva, proporcionar a investigação e, sobretudo, proporcionar a participação dos membros do grupo de forma descentralizada (SIMSON, 2001, p. 11)

Frente ao exposto, verifica-se que a educação não formal constitui-se como modalidade educativa capaz de efetivamente contribuir para que os indivíduos se tornem cidadãos, capacitando-os – por meio do conhecimento do

mundo e das relações sociais que se estabelecem no cotidiano de suas vidas – a pensarem criticamente sobre si e sobre o mundo, favorecendo a ação ativa, criadora e transformadora da realidade em que se encontram.

A possibilidade de realizarmos a educação não-formal está aí, o desafio é fazê-la de tal modo que ela possa tornar-se uma ferramenta transformadora das estruturas sociais, para que a mudança social já não esteja mais no plano de utopia (SOTO, 2001, p. 269)

A partir disso, evidencia-se a necessidade de se refletir acerca de como esse instrumento educativo tem sido entendido pelos profissionais envolvidos na educação formal, uma vez que se faz fundamental uma atuação comprometida com os indivíduos e suas demandas, pois a educação não formal enquanto ferramenta de trabalho possui dupla intencionalidade, isto é, pode tanto servir para a libertação e transformação humana e social, como também para a submissão e opressão dos sujeitos, colaborando para o fortalecimento e manutenção das estruturas sociais desiguais (FREIRE, 1984).

Por isso, conhecer o movimento Hip Hop é tão importante à educação, haja vista seu potencial educativo com tudo que é exposto por meio, por exemplo, das letras de Rap, as quais abordam assuntos como classes sociais, violência, racismo, política, trabalho, relações familiares, machismo, entre outros, por isso, urge que deixemos de lado os discursos preconceituosos que desconsideram o que é produzido pelos menos favorecidos. Há uma tendência social a se considerar como cultura apenas o que provém da elite.

Portanto, para aprofundamento da reflexão a respeito da educação não formal como instrumento libertador e transformador, adotamos aqui os pressupostos da pedagogia da libertação de Paulo Freire, a fim de nos auxiliar na definição e explicação referentes às categorias libertação e transformação.

Para Freire (1997), o ser humano é incompleto e, vivendo em um determinado tempo e contexto social, é capaz de observar o meio que o cerca, de analisá-lo, exatamente porque é sujeito ativo e, por isso, capaz de transformar, decidir, ir além das condições de sua realidade. Segundo ele, o

sujeito ocupa uma posição no mundo, é situado, articulado no tempo e no espaço que sua consciência intencionada capta e transcende.

Exatamente porque se encontra no próprio ser humano o ponto de partida da busca da existência origina-se nas relações que estabelece com o mundo e com os outros. Dessa forma, as relações (concretas e subjetivas) que os indivíduos estabelecem com os outros precisam ser tomadas como referência para a compreensão da libertação e transformação, pois a educação, entendida como instrumento de intervenção na realidade, pode contribuir para que os indivíduos modifiquem suas condições de existência.

A finalidade da educação deve ser a humanização que apenas se faz possível à medida que possibilita o indivíduo engajar-se na luta por sua libertação, uma vez que a “ideia de liberdade só adquire plena significação quando comunga com a luta concreta dos homens por libertar-se”. Assim, o conceito de liberdade pode ser concebido “como o modo de ser o destino do sujeito, mas isto mesmo só pode ter sentido na história que vivem”. (FREIRE 1997, p. 17)

A libertação, nessa perspectiva teórica, possui significado de humanização que somente é alcançada quando o oprimido se engaja na luta por se libertar, transpondo sua condição histórica e social, de maneira que possa fazer uso de sua liberdade plenamente. A libertação, portanto, só é possível quando se resgata sua verdadeira humanização, ou seja, por meio da luta por sua libertação e também daqueles que lhe oprimem.

A inserção crítica dos oprimidos na realidade, com que, objetivando-a, simultaneamente atuam sobre ela de maneira que ao reconhecerem o limite que a realidade opressora lhes impõe, tenham, neste reconhecimento, o motor de sua libertação (FREIRE, 1997, p.48)

Dessa forma, no processo de educação nos deparamos com o conceito transformar, o qual pode ser entendido como práxis, característica humana que permite aos indivíduos compreender o mundo e atuar sobre ele. Em outras

palavras, a práxis é a “reflexão e ação dos homens e mulheres sobre o mundo para transformá-lo” (FREIRE 1997 p. 52).

Transformar, na perspectiva freireana, ganha significado de práxis, isto é, atividade humana que integra dialeticamente ação e reflexão, que modifica o mundo e, ao mesmo tempo, modifica o próprio sujeito. Contudo, essa transformação da realidade só é possível aos sujeitos de maneira coletiva por meio do diálogo, pois diferentes homens e mulheres mediados por um mundo comum são capazes de pronunciá-lo e modificá-lo conjuntamente.

Identifica-se nas ideias de Paulo Freire uma educação que, ao reconhecer a construção inacabada do humano, pauta seus conhecimentos e saberes nas experiências daqueles que estão inseridos em contextos sociais adversos que distorcem sua humanidade e acredita que estes são capazes de superar seus condicionamentos históricos, servindo para auxiliar na busca do homem por sua libertação e para a transformação de sua realidade.

Na visão do Hip Hop, o protagonismo dos moradores da periferia, por exemplo, e a autovalorização dos que são excluídos pela sociedade surgem como uma das saídas para o autorreconhecimento como sujeito transformador. Percebe-se isso nas construções de letras de Rap que clamam por igualdade e denunciam os problemas sociais. Para este grupo, a libertação vem pela resistência.

No que tange à educação não formal, esta colabora com os sujeitos no processo de transformação, na abertura das janelas do conhecimento sobre o mundo que o circunda, os indivíduos e suas relações sociais, visto que é preciso facilitar o processo de tomada de consciência individual e social que leve as pessoas para o pleno exercício de sua cidadania, até porque é fato que vivemos numa época em que os problemas econômicos, sociais e políticos se agravam cada vez mais. (GOHN 2009, p. 29)

Além disso, a educação não formal constitui-se como um instrumento para a libertação e transformação, porque nela encontramos uma possibilidade de viabilizar a luta dos indivíduos por sua liberdade, uma vez que está baseada na compreensão de que os seres humanos são agentes de mudanças, capazes de conhecer criticamente o contexto cultural em que estão envolvidos,

na medida em que se engajam no processo de conquista da cidadania, portanto constituem uma concepção educativa que se coloca a favor dos excluídos, dos marginalizados e oprimidos (GOHN, 2009).

Do ponto de vista das práticas de educação em geral, a expressão 'não formal' opõe-se à formalização da escola e suas legislações. Nesse sentido, segundo Bauman (1997), a relação formal das práticas de educação não escolar que tem se visibilizado e crescido por meio de expressões como "educação popular", "educação comunitária", "educação nos movimentos sociais", apresentam-se formalizadas por meio de ações que contam com corpo docente, metodologias definidas, processos de avaliação e acompanhamento.

Percebemos a educação não formal como um processo organizado, como um conjunto de práticas que capacitam os indivíduos para se organizarem em função de objetivos comunitários e solucionarem problemas coletivos, para que aprendam habilidades, ampliem capacidades, aprendam conteúdos da escolarização formal adaptados à realidade da população atendida para que desenvolvam a aprendizagem política dos direitos dos indivíduos enquanto cidadãos, além de medidas para um bom convívio social, pelas famílias e pela comunidade como todo. (GONH 2009)

A sociedade e a própria escola perceberam que a educação não é monopólio da instituição e da família. A educação não formal, apesar de apontar e oferecer outras possibilidades diferentes das escolares – menos burocracia, menos hierarquias, propostas mais econômicas e ligadas à realidade –, não deve tomar para si a salvação do sistema formal de ensino. Nesse caso, estaria contribuindo, inclusive, para desresponsabilização estatal para com esse setor.

No Brasil, a educação não formal vem se caracterizando por propostas de trabalho voltadas para a camada mais pobre da população, com iniciativas do setor público e da sociedade civil. A Educação não formal "foi um campo de menor importância no Brasil, até os anos de 1980, tanto nas políticas públicas, quanto entre os educadores" GOHN (2009, p.37). E a esse respeito, a autora ainda coloca que o caminho institucional aos processos educativos em espaços

não formais foi aberto em 1996 pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN), quando define educação como aquela que abrange processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais.

Os processos educativos desses espaços e seus indivíduos como sujeito e protagonista de sua história, um sujeito político, que pensa, que age, tudo isso são saberes presentes no movimento Hip Hop, uma vez que, por meio de suas produções artísticas, abre espaços importantes na sociedade e abarca as atividades da educação não formal e suas práticas educativas e distribuem-se em inúmeras dimensões. A educação não formal produzida pelo Hip Hop é uma possibilidade de produção de conhecimento em territórios fora das estruturas curriculares da educação formal.

A partir da década de 90, a educação não formal adquiriu maior expressão, fazendo-se presente na economia, na área trabalhista e na sociedade em geral, quando se passaram a estimular os processos de aprendizagem em grupos e a dar-se amplo destaque aos valores culturais que articulam as ações dos indivíduos.

Coincidentemente, exatamente nos anos 1990, nas periferias de São Paulo e grande São Paulo, o movimento Hip Hop teve um crescimento significativo, ocupando mais espaços públicos, organizando-se em posses, em palestras dadas em escolas e centros culturais, configurando-se cada vez mais como um levante social. Versos de Racionais Mc's como "a rua me atraía mais do que a escola" (1997) e "problemas com escola em tenho mil, mil fitas" (2002) retratam bem como a educação formal não é suficiente à grande parte dos jovens oriundos das camadas menos abastadas da sociedade.

Vale ressaltar que ao fazer uso da educação não formal, o objetivo não é substituir o ensino formal da escola, mas complementar a educação que é fornecida nos processos regulares de ensino, buscando capacitar os indivíduos e integrá-los à sociedade. Gohn (2009) descreve que é preciso unir os conteúdos da educação formal com os da não formal para auxiliar no sucesso dos alunos, pois a maneira como a formal tem sido organizada, em muitos

casos, tem promovido mecanismos de exclusão social e pouco acesso à cidadania.

Logo, sabe-se que a educação não formal é importante, mas ela não está sozinha, ela é paralela à educação formal e ambas devem estar acessíveis a todos. Deve-se entender que o processo de educação não pode se limitar a quatro paredes, mas deve estar ligado às atividades não formais, aproveitando momentos especiais para explicar mais sobre o mundo, transmitir conhecimentos e interligá-los.

Nesse sentido, Libâneo (2002) acrescenta que a educação não formal, é aquela em que o conhecimento é adquirido e acumulado por meio de experiências diárias, é uma educação organizada e sistematizada que se realiza fora do quadro do sistema formal de ensino.

Entendemos, portanto, que a educação pode ser compreendida muito além das dimensões curriculares e de aprendizagem. Essa categoria mescla-se com o conceito de cultura como herança e socialização permanente de saberes, ampliando o sentido epistemológico do termo em si.

O patrimônio natural e científico e os processos culturais e educativos não podem estar subordinados ao mercado e ao capital, mas ao conjunto de direitos que configuram a possibilidade de qualificar a vida de todos os seres humanos. A educação, nesta perspectiva, é elemento crucial no processo de emancipação da classe trabalhadora e de estabelecer práticas sociais comprometidas com a dignidade e a vida de todos os seres humanos. (FRIGOTO, 2002, p.202)

Portanto, diante de um panorama tão diversificado e desigual e de sociedades e movimentos sociais ativos exigindo constantemente novas ações no que tange à esfera pública e privada, o grande desafio que é posto para a educação na atualidade está voltado para a promoção de mudanças profundas na visão sobre o processo educativo, isto é, o conceito de Educação é muito mais amplo e, nas palavras de Gohn (2009), não se limita apenas aos espaços escolares formais, atrelados somente ao processo de ensino-aprendizagem de seus educandos.

Nessa perspectiva, a educação é chamada também a transpor os muros da escola. Tanto Freire (1997) como Gohn (2009) afirmam que toda a prática educativa pressupõe a existência de sujeitos que, dialogicamente, aprendem e ensinam ao mesmo tempo. Não há uma relação de poder em que apenas um lado detém todo o conhecimento e o oferece, segundo sua vontade, ao outro que é vazio de saber. Ao contrário, a prática educativa libertadora põe todos em patamar de igualdade e é na troca que se aprende efetivamente.

A educação é um fenômeno complexo, multiforme, disperso, heterogêneo, permanente e quase onipresente. Há educação, é claro, na escola e na família, mas ela também se verifica nas bibliotecas e nos museus, num processo de educação a distância, numa brinquedoteca. Na rua, no cinema, vendo televisão, na internet, nas reuniões, nos jogos. Quem educa, evidentemente, são os pais e professores, mas também os jornalistas, os políticos, os músicos, arquitetos e artistas em geral, colegas de trabalho, vizinhos e por aí em diante. Esse conjunto de processos que se convencionou chamar de “educacionais” contém elementos variados. (TRILLA, 2008, p.29)

Sob essa lógica, a educação não formal também é interdisciplinar já que visa uma quebra da delimitação do conhecimento. Não há este ou aquele conteúdo importante, todos são uma coisa só, isto é, tudo colabora para o desenvolvimento crítico cidadão do indivíduo.

Teoricamente, a interdisciplinaridade é resultante de uma reflexão mais abrangente sobre a educação, ao contrário da lógica multidisciplinar que vê isoladamente cada disciplina e é de interesse de especialistas os quais, via de regra, estão preocupados apenas em transmitir seus conhecimentos partitivos e relativos.

Trata-se, antes de tudo, de criar uma situação que os estimule a tomar decisões, analisar, refletir, debater, arriscar hipóteses, constatar, buscar informações, ou seja, pensar autonomamente.

### **3.2. Rap e educação não formal interdisciplinar: um encontro possível**

A dialogicidade é a essência da educação que se pretende efetiva. Além de se tratar de uma troca de conhecimentos, é importante que seja interdisciplinar e conectada a todas as fontes de cultura, não apenas a que é ditada pela escola. A educação é – ou deveria ser – baseada em um viés transformador e libertador.

E era isso que se propõe, desde o surgimento, o movimento Hip Hop: o diálogo – produzido por meio das letras de rap, da forma de dançar, do grafite, dos bailes e encontros juvenis – como prática da liberdade. O diálogo, tratado como um fenômeno humano por Paulo Freire, revela-se como algo que já poderemos dizer ser ele mesmo: a palavra, o discurso. E ter o domínio sobre o próprio discurso é libertador. (FREIRE, 1997, p. 89).

Desde os primórdios do discurso rap, enquanto uma mensagem que visa conscientizar o público específico ao qual é direcionado, o rapper pode ser comparado a um educador, na medida em que se coloca como conhecedor e porta-voz da realidade vivida e legitimada tanto por quem produz quanto pelo que ouve o Rap.

Neste sentido, o rapper propõe reflexões e a constituição de uma identidade que se apresenta como estratégia para lidar com essa realidade, que é construída e fundamentada nas experiências cotidianas, com a segregação social e étnica, e pela apropriação do que o Hip Hop tem construído enquanto educação não formal.

Não há discurso que não surja voltado para as reflexões sejam elas sociais, culturais, econômicas. Na dialogicidade estão sempre presentes as dimensões da ação e da reflexão, por isso, quando não há verdadeiro diálogo, não há encontro, troca, sentimento e respeito.

O diálogo é este encontro dos homens, mediatizados pelo mundo, para pronunciá-lo, não se esgotando, portanto, na relação eu-tu. Esta é a razão por que não é possível o diálogo entre os que querem a pronúncia do mundo e os que não a querem; entre os que negam aos demais o direito de dizer a

palavra e os que se acham negados deste direito. (FREIRE, 1997, p.91)

Nesse contexto, a concepção de educação bancária, escolar, formal, disciplinar se alicerça nos princípios de dominação, de domesticação e alienação transferidas do educador para o aluno por meio do conhecimento dado, imposto, alienado. De fato, nessa concepção o conhecimento é algo que, por ser imposto, passa a ser absorvido passivamente, ou seja, o saber é uma doação dos que se julgam sábios aos que julgam nada saber.

Como se vê, a opressão está fundamentalmente presente na concepção da educação escolar, pois promove ações que servem à opressão como a conquista, a divisão, a manipulação e a invasão cultural.

a partir das relações do homem com a realidade, resultantes de estar com ela e de estar nela, pelos atos de criação, recriação e decisão, vai ele dinamizando seu mundo. Vai dominando a realidade. (FREIRE, 1997, p.43)

Partindo dessa perspectiva, o Rap – manifestação musical do movimento Hip Hop – tem como principal característica o ativismo social e a luta pela conquista do direito por parte do cidadão que está à margem, que foi excluído dos processos sociais. Seja no Bronx ou no Capão Redondo, o Rap foi e é um instrumento de crítica social e política acessível aos jovens da periferia.

No Rap, os temas das canções são variados e fundamentalmente pautados na construção de narrativas que emergem do lugar social relacionado à periferia. Neste sentido, o rap expressa a vivência na periferia, a segregação econômica, social e étnica; a relação com o Estado e a polícia; com a sociedade; com a mídia; com a criminalidade e com o uso de drogas.

Os rappers expressam suas experiências de vida, sua vivência na infância, em alguns casos suas experiências com a criminalidade e com uso de drogas. Tanto as narrativas quanto os relatos evocam exemplos de condutas a serem seguidas e outras a serem negadas em face de suas consequências negativas.

É, acima de tudo, um método utilizado para despertar em seus ouvintes a necessidade de tomarem em suas mãos as rédeas da realidade vivida,

abrindo uma possibilidade de pensar o mundo de forma crítica. O Rap com seu discurso tem a intenção de acordar os que ainda não entenderam que vivem sob a opressão.

O sistema manipula sem ninguém saber / A lavagem cerebral te fez esquecer / Que andar com as próprias pernas não é difícil / Mais fácil se entregar, se omitir / Nas ruas áridas da selva / Eu já vi lágrimas demais, o bastante pra um filme de guerra (RACIONAIS MCS, 1997)

Diante de uma sociedade tão diversa e desigual, existe a necessidade de se refletir sobre propostas de mudança na lógica de uma educação mais integral. Por isso, acreditamos que as atividades exercitadas pelo movimento Hip Hop podem caracterizar uma ação educativa autônoma para os alunos e alunas, focado na realidade, falando a linguagem deles, entre gírias e dialetos do jovem morador do bairro pobre, se distanciando da educação bancária, somando informações ao ensino formal.

Em sua essência, o Hip Hop procura, então, novas experiências para a mudança, permitindo aos sujeitos atuarem de outra forma, mais libertadora, tornando-os protagonistas, autores e narradores de suas próprias histórias, o que se casa fundamentalmente com a visão da educação interdisciplinar, não formal e libertária.

No contexto escolar, portanto formal, o qual não desconsideramos, a experiência tem demonstrado que os alunos não transferem espontaneamente para o resto das matérias aquilo que aprendem em uma disciplina, nem utilizam o conhecimento para enfrentar situações reais além dos muros escolares. A informação adquirida de forma disciplinar tem muitas possibilidades de permanecer em compartimentos incomunicáveis o que acarretará negativamente na motivação para continuar aprendendo.

A possibilidade de um trabalho interdisciplinar produtivo depende de uma visão desligada de preconceitos e que promova a articulação das disciplinas entre si, refutando assim a lógica de que o conhecimento costuma estar ligado a uma imagem seletiva que determina o papel das disciplinas e organiza as ações docentes.

É urgente desfazer a imagem dominante para a construção do conhecimento associada às ideias cartesianas, embora pareça certo e indiscutível que existe uma ordem necessária para a apresentação dos diversos assuntos, sendo a ruptura desordenada dessa cadeia fatal para a aprendizagem. De modo algum a concepção do conhecimento interdisciplinar implica a eliminação ou mesmo a diminuição da importância das disciplinas isoladamente, mas, na construção do aprender sempre será necessária a ordenação para compor uma imagem adequada dos processos de aprendizagem.

Em linhas gerais, o trabalho na escola é naturalmente multidisciplinar, no sentido de que faz uso da contribuição que cada disciplina apresenta de maneira diferente e desconectada. O que se busca com a interdisciplinaridade é uma ampliação nos objetivos de estudos, visando evitar a fragmentação a que o desenvolvimento da ciência tem sido conduzido.

É necessário ir além das disciplinas, os alunos precisam ser estimulados a estudar a matéria de forma a conectá-la a outras e à sua realidade, pois nenhum conhecimento deveria justificar-se como um fim em si mesmo.

Portanto, a Interdisciplinaridade é a proposta de interação entre as disciplinas ou áreas do saber, que pode acontecer em níveis de complexidade diferentes. No contexto escolar, pode-se dizer que é a união de professores para trabalharem um mesmo assunto ao mesmo tempo, sendo um cooperador com o outro. Segundo Japiassu (1976, p. 74) “caracteriza-se pela intensidade das trocas entre as especialidades e pelo grau de interação real das disciplinas no interior de um mesmo projeto”.

E é partindo dessa ideia que podemos pensar na facilidade de aprendizado com o Hip Hop uma vez que a maioria dos alunos e alunas se identificam, gostam, conhecem e muitas vezes até participam desse movimento. Então, o questionamento é, por que não musicalizar as matérias ao som do Rap como estratégia de ensino? Por que não aproximar as artes do Hip Hop para facilitar o aprendizado educacional? Isso da mesma forma com que Freire aproximava as palavras para aproximar e facilitar o educando ao mundo, por meio das suas realidades, aproximando o pensar e o agir.

É fato que o conhecimento da realidade apareceu como questão vital para os rappers em toda sua trajetória (seja nos Estados Unidos ou no Brasil), por isso se empenharam em entender a história da diáspora negra a fim de compreender a influência da ancestralidade e como ela aparece diretamente na formação da identidade do negro, até então levado a acreditar que deveria se encaixar no contexto eurocentrista por meio do visual, da arte, do comportamento. As letras de rap enfatizam que o autoconhecimento como sujeito negro é estratégico no sentido de compreender a luta contra o racismo e a desigualdade social a que foram submetidos.

DMN decretou o que todos têm medo / É 4P, poder para o / povo preto / Não o poder do dinheiro, não a corrupção / Sim o poder do som, Revulusom / Como um solo de Hendrix faz você viajar / Coisa de preto mano, pode chegar / Brother vem dançar porque a dança começou / Vindo do Fundo de Quintal / Mente Zulu chegou / E esse é o recado que acabamos de mandar / Pra toda raça negra escutar e agitar / Portanto honre sua raça, honre sua cor / Não tenha medo de falar, fale com muito amor / Sou Negrão, hei / Sou Negrão, hou (POSSE MENTE ZULU, 1995)

Assim, as músicas produzidas por eles próprios, a dança e a arte passam a refletir o que até então lhes era desconhecido, isto é, a própria origem. Por meio dos conhecimentos adquiridos e trocados nas letras de Rap, passaram a se entender mais e com a percepção adquirida problematizavam e contestavam o que viam e viviam, com maior ênfase para a discriminação e o descaso social nos guetos e periferias da cidade.

A partir do autoconhecimento, os rappers elaboraram a crítica ao mito da democracia racial, denunciaram o racismo, a marginalização da população negra, afirmando também a negritude e indo contra o branqueamento até então imposto pela sociedade. Dessa forma, a produção musical torna-se o meio pelo qual o autoconhecimento juvenil será expresso. O Rap é, então, um mecanismo de catarse e conhecimento interno-social para esses jovens.

Durante muitos anos, a produção artística do movimento Hip Hop foi tratada como algo menor, sem valor, provavelmente por ser produzido por e para classes menos favorecidas que queriam expor um discurso pessoal e contestador. As letras longas, permeadas por gírias, exprimem o universo da periferia e refletem a realidade social.

Uma das principais características desses jovens que produzem o discurso protestante do Rap é a busca pelo reconhecimento, isto é, procuram a informação sobre diversos temas que estão relacionados a suas vidas e transformam essa informação adquirida em música para que outros possam se conscientizar da situação por que passam.

Os jovens descritos não estão distantes dos bancos escolares, ao contrário, são nossos alunos, por isso, no contexto educacional, é importante que se aproveite essa sede de saber para mediá-los no descobrimento de novas teorias, valorizando o que eles já sabem e apresentando-lhes outras perspectivas que aumentem o conhecimento, afinal, essa é a real proposta da educação.

O Hip Hop é a expressão que pode aproximar a identidade desses jovens a uma afirmação e postura deles. Aliás, dentro da sala de aula, pode propor uma pedagogia crítica como essa expressão de uma política para a população.

A proposta de utilizar a cultura Hip Hop em sala de aula, não como um método prescritivo, mas como uma estratégia de negociação e de diálogo entre educador e os jovens, no que diz respeito às suas subjetividades e identidades, articulando as singularidades dos alunos com experiências coletivas, parece-nos fundamental para engajá-los em um projeto educacional, como condição do aprofundamento do aprendizado da cultura democrática na escola e do exercício pleno da cidadania (HILL, 2014).

Portanto, integrar as reflexões sobre a educação não formal e interdisciplinar ao rap na sala de aula pode agregar muito. São linguagens e conceitos semelhantes que abordam a liberdade e a autonomia, que vem por meio da ética, respeito, exemplo, igualdade, esperança, autoridade e comprometimento. O rap fala muito sobre isso.

A educação segundo essa perspectiva é entendida como fonte de produção do conhecimento carregada de intencionalidade. Por entender as classes populares como detentoras de um saber não valorizado e excluídas do conhecimento historicamente acumulado pela sociedade, acreditamos na relevância de se construir uma educação a partir do conhecimento do povo e com o povo, ou nas palavras dos rappers, do gueto para o gueto, provocando

uma leitura da realidade na ótica do oprimido, que ultrapasse as fronteiras das letras e se constitua nas relações históricas e sociais.

Nesse sentido, o oprimido deve sair desta condição de opressão a partir da fomentação da consciência de classe oprimida. Esse é o conceito de Freire ao propor uma comunicação que aponta o seu elemento fundamental: o diálogo. O mundo humano é desta forma, um mundo de comunicação. Portanto, sem comunicação, não existe diálogo.

somente um ser que é capaz de sair de seu contexto, de “distanciar-se” dele para ficar com ele; capaz de admirá-lo para, objetivando-o, transformá-lo e, transformando-o, saber-se transformado pela sua própria criação; um ser que é e está sendo no tempo que é o seu, um ser histórico, somente este é capaz, por tudo isto, de comprometer-se. (FREIRE 1997, p. 16-17):

Foucault (2004, p.126), ao afirmar que “em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações”, já explicitava que “micropoderes” perpassam todo o corpo social, acarretando em transformações e modificações de condutas nos indivíduos. O corpo social, ao longo dos séculos, se consolida como algo fabricado, influenciado por uma coação calculada, esquadrihado em cada função corpórea, com fins de automatização. Dessa maneira, estamos submetidos a um tipo de poder disciplinar capaz de dominar todo um grupo social, com interesses que norteiam as ideologias, que vão moldar e normalizar condutas.

Essas técnicas que permitem o controle detalhado das operações do corpo, que realizam a sujeição permanente de suas forças e lhes impõe uma relação de docilidade-utilidade, são o que Foucault chama de ‘disciplinas’. Estas visam à formação de uma relação que torna o corpo humano tanto obediente quanto útil, constituindo uma política de coerções que trabalham sobre o corpo, uma manipulação de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos.

Nesses esquemas de docilidade, em que o século XVIII teve tanto interesse, o que há de tão novo? Não é a primeira vez, certamente, que o corpo é objeto de investimentos tão

imperiosos e urgentes; em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações (FOUCAULT, 2004, p.117-118)

Logo, o poder disciplinar tem como objetivo “adestrar” as “multidões confusas e inúteis de corpos” e, a partir daí, fabricar indivíduos obedientes. A disciplina é, então, um tipo de poder que torna os indivíduos meros objetos e, ao mesmo tempo, instrumentos do exercício da relação de poder. (FOUCAULT, 2004)

O Hip Hop vem para desconstruir esse corpo dócil. Nesse contexto cultural e artístico criado nas ruas que dá voz a seus participantes e os convida a resistir à opressão social, percebe-se uma nova organização de discurso e de estética artística que promove a liberdade de pensamento e posse de ideologia. Naturalmente essa movimentação tinha de alcançar a educação formal, ainda que não de maneira efetiva, mas como elemento de reflexão sobre processos de aprendizagem mais conectados com a realidade.

Inserir de maneira efetiva as letras de Rap, por exemplo, é subverter o tradicional da educação abrindo espaço para discussões que levariam os educandos a outros conhecimentos que vão muito além dos disciplinares. Essa subversão iria ao encontro do que conceitua Foucault (2004, p.142) quando este afirma que a escola “fez funcionar o espaço escolar como uma máquina de ensinar, mas também de vigiar, de hierarquizar, de recompensar”. O domínio do conhecimento como forma de libertação foi muito bem explicitado Negro Limitado (1993):

Racionais declaram guerra / Contra aqueles que querem ver os pretos na merda/E os manos que nos ouvem irão entender / Que a informação é uma grande arma/Mais poderosa que qualquer PT carregada / Roupas caras de etiqueta, não valem nada / Se comparadas a uma mente articulada / Contra os racistas otários é química perfeita / Inteligência, e um cruzado de direita / Será temido, e também respeitado / Um preto digno, e não um negro limitado (RACIONAIS MCS, 1993)

Infelizmente, ainda hoje, dentro da escola, um dos instrumentos do poder disciplinar é a sanção normalizadora.

Ao projetar uma parceria entre a educação formal e a não formal e interdisciplinar que Hip Hop propõe, tende a facilitar o diálogo entre professores e alunos, aí tem-se uma chance de atingir no alvo o acesso aos corpos de conhecimento. Deste modo, os alunos, por exemplo, ao trocar a sala pelo muro da escola, grafitando uma passagem da História, tendem a permitir uma reprodução cultural, quando, antes de interpretar uma narrativa exposta em uma letra de Rap, os alunos ouvem livremente essa música, têm despertado outras cognições que muitas vezes em uma aula “giz e lousa” não são alcançadas.

Entendemos, então, que a cultura escolar que não dialogar com os jovens se distanciará deles, aproximando-se do fracasso a passos largos, faltando o diálogo com seu próprio cotidiano. Para tanto, é preciso procurar mostrar a necessidade de envolver a equipe escolar, ajudando-a a ampliar o olhar entorno do aluno e das circunstâncias de produção do conhecimento, ajudando o aluno a superar os obstáculos que se interpõem ao pleno domínio das ferramentas necessárias à leitura do mundo.

É necessário o diálogo com a intervenção do educador, que neste caso deveria ter viés de parceiro nesta empreitada. Envolver a comunidade escolar, juntamente com as lideranças comunitárias, torna-se fundamental, ajudando o aluno a superar os obstáculos que se interpõem ao pleno domínio das ferramentas necessárias à leitura do mundo. A participação do professor se faz extremamente importante nessa relação dialógica em que se permite usar o Hip Hop na sala de aula. O processo ensino-aprendizagem demanda a participação dos alunos também por inteiro.

Com o Hip Hop dentro da escola, se torna possível não só sua identificação com a cultura, mas também com o aprendizado. Denunciando, quem sabe, segundo Paulo Freire (1997), uma educação voltada apenas para o conteúdo e buscando apontar alternativas para uma educação libertadora. Busca-se discutir, num primeiro momento, a denúncia da educação bancária, e, num segundo momento, o anúncio de uma pedagogia libertadora. O Hip Hop pode denunciar isso no ambiente da própria educação.

O educador e o educando serão livres, portanto, a partir da práxis e da humanização de si e dos outros e isso pode ser desenvolvido também rimando,

grafitando e dançando, junto com o professor da educação escolar, familiares e comunidades, de forma lúdica e saudável.

É quase impossível escrever bons textos, por exemplo, sem ter o que dizer. Assim, é importante que os alunos realizem variadas tarefas de busca de conteúdos, façam anotações relevantes com relação a uma determinada temática, pesquisem, realizem entrevistas e debates, isto é, tenham oportunidade de se posicionar e argumentar. Não há como executar tais tarefas sem ser interdisciplinar.

Esse processo é efetivado quando trata de resolver os grandes e complexos problemas colocados pela sociedade atual e reúne várias especialidades para encontrar soluções técnicas tendo em vista solucionar determinadas questões, apesar das contingências históricas em constante mutação.

A interdisciplinaridade leva os educadores a integrar os conteúdos de todas as disciplinas e atividades que compõem o currículo de determinado nível de ensino, constatando, porém, que nessa perspectiva não conseguem avançar sem estarem interligados. É compreender, entender as partes de ligação entre as diferentes áreas de conhecimento, unindo-se para propor algo inovador, resgatar possibilidades e ultrapassar o pensar fragmentado. É a busca constante de investigação, de promoção da união escolar em torno do objetivo comum de formação de pessoas no convívio social. Sendo assim, a função da interdisciplinaridade é apresentar a todos os envolvidos no processo educacional possibilidades diferentes de olhar um mesmo fato. (JAPIASSU, 1976)

Quando se trabalha a interdisciplinaridade, o aluno não constrói sozinho o conhecimento, mas sim em conjunto com outros e tem a figura do professor como um orientador e mediador. Neste sentido, a prática pedagógica interdisciplinar foi estabelecida no enfrentamento das contradições postas diariamente pelas exigências reais e concretas dos alunos, no encontro com valores, crenças e cultura.

Assim, a interdisciplinaridade não é apenas integração de disciplinas, mas após a integração, é preciso interação, ou seja, viver a prática dialógica, atitude que cria zonas de interseção entre as disciplinas, entre as pessoas,

entre o que se sabe e o que se pode aprender para que ampliar as fronteiras e tornar-se capaz de produzir conhecimentos que em uma única disciplina não seriam possíveis.

A escola possui a função de integrar o educando à sociedade, auxiliando-o na construção da identidade pessoal, em detrimento de ser mecanismo de alienação. O relacionamento com a comunidade favorece a compreensão de fatores sociais e culturais que se expressam na escola. Nesse sentido, a escola deve abordar, fundamentalmente, questões que interferem na vida dos alunos e com as quais se confrontam cotidianamente.

As problemáticas sociais como ética, saúde, meio ambiente, pluralidade cultural e sexualidade, são conteúdos essenciais nas diversas disciplinas, independentemente da área da disciplina. Dessa forma, a interdisciplinaridade tem se transformado em uma ideia central para a resolução de diversos problemas, tendo em vista que essa visão de ensino “nasce de uma ‘Nova Pedagogia’, cuja tônica primeira seria a superação do monólogo e a instauração de uma nova dialógica.” (FAZENDA, 2001, p. 52)

Sob essa perspectiva, o educador, componente do processo ensino-aprendizagem, deve buscar soluções para os problemas com os quais se depara e se propor a concretizá-las. O relevante e necessário é que, constantemente, se busque a totalidade nas ações pedagógicas.

Segundo Paulo Freire (1997) é dever da escola não só respeitar os saberes do educando, mas, fazer com que direcionem o processo de ensino-aprendizagem. Destaca-se que na definição do tema, o educador deve buscar trabalhar com a própria realidade dos educandos, desenvolvendo um projeto que englobe a participação dos alunos de forma ativa.

É sob essa visão que entendemos ser o movimento Hip Hop – com a produção artística do Rap que propõe temas diversos importantes à formação crítica dos jovens – uma forma de educação não formal e interdisciplinar a qual, se inserida no contexto escolar, muito contribuiria, haja vista dar voz a seus participantes e colocá-los como protagonistas desse processo de troca de informações.

## **Conclusão**

A condenação do negro à condição de escravo por mais de 300 anos acabou por deturpar a identidade negra no Brasil. Ainda se questiona, em pleno século XXI, a falta de representação do negro no protagonismo artístico, seja na academia, no mercado de trabalho, no teatro, na televisão, no cinema ou na música, por isso é necessário analisar como é construída esta representação, que ainda hoje segue uma estereotipação de diminuição do negro.

Uma das formas de se fazer esse questionamento é por meio da música, uma das principais manifestações da tradição e da cultura negra, desde a musicalidade religiosa até as dimensões do samba, funk e Hip Hop, entre outros ritmos, a música negra se apresenta para além do entretenimento e da arte, como uma construção de identidade e resistência.

Nesse contexto, o Hip Hop, concebido prioritariamente por jovens negros moradores de regiões periféricas, constituiu-se como exemplo de cultura de resistência negra, possibilitando a expressão da voz do excluído, além de uma reflexão acerca daquilo que reprime as classes menos favorecidas. Observa-se especificamente a construção do estilo Rap como relato da exclusão, da violência, e também da riqueza cultural e da resistência.

A força dos grupos de Rap não vem apenas de sua capacidade artística de construir versos, rimas e batidas. Vem de seu poder de inclusão, da insistência na igualdade entre artistas e público, todos negros, todos de origem pobre, todos vítimas da mesma discriminação e da mesma escassez de oportunidades. Os rappers não querem excluir nenhum jovem que se pareça com eles. Ao contrário, apelam para a consciência de cada um, para mudanças de atitude que só podem partir de escolhas individuais; mas a autovalorização e a dignidade de cada negro, de cada ouvinte do Rap, depende da produção de um discurso em que o lugar do negro seja diferente do que a tradição brasileira indica, o que implica uma reconstrução da identidade da juventude negra.

Quem prestar atenção nas letras quilométricas do Rap, provavelmente vai se sentir mal diante do tom com que são proferidos estes discursos. É um tom que se poderia chamar de autoritário, mistura de advertência e de acusação. A voz do cantor/narrador dirige-se diretamente ao ouvinte, ora supondo que seja outro mano – e então avisa, adverte, tenta chamar à consciência –, ora supondo que seja um inimigo –, e então, sem ambiguidades, acusa.

O Rap não oferece, evidentemente, nenhuma saída material para a miséria; mas promove atitudes individuais fundamentadas numa referência coletiva. O movimento Hip Hop como um todo é essencialmente coletivo, por isso é parte importante da mudança de postura de muitos jovens periféricos, antes alheios à realidade social opressora. Por essa função coletiva, o Rap é um instrumento de educação não formal que pode ser utilizado em uma perspectiva interdisciplinar de ensino, por meio das letras que abordam os mais diferentes assuntos – questões sociais, racismo, violência, machismo, abandono, medo.

Sabemos que a estrutura organizacional escolar baseia-se na constituição de disciplinas que teoricamente constituem canais de comunicação entre a escola e a realidade dos educandos. Contudo, com uma organização dividida, cada vez mais se percebe a dificuldade em enquadrar à realidade educacional os fenômenos que ocorrem fora da escola, daí a urgente necessidade de se pensar em estruturas interdisciplinares que ampliem a perspectiva do ensino-aprendizagem.

O segmento do Rap que estudamos apresenta um discurso musical construído para o convencimento do público e com o intuito de instigá-los a buscar o conhecimento apropriado para também partilharem do entendimento que os rappers possuem da realidade. Desta forma, esse discurso apresenta como objetivo principal incentivar a mudança de comportamento desses ouvintes para que se proponham, assim como os rappers, a agir em prol dessa ação coletiva que resulte em mudança social.

No Rap brasileiro, as temáticas das canções concentram uma série de oposições e críticas a vários aspectos da realidade social, mas isso também ajuda a difundir uma visão de mundo e entendimento da dinâmica social própria, a partir de uma ideologia específica. Nesse entendimento da realidade, a qual muitos rappers apresentam como uma verdadeira realidade da periferia, um dos aspectos centrais é a compreensão da negação ao acesso à educação para a periferia. Essa negligência é entendida primeiramente pela precariedade da educação escolar e também pela negação ao acesso à informação, à literatura, ao cinema, ou seja, à cultura.

Além disso, a estratégia de ação construída pelo Rap para a mudança social esta relacionada à educação, à aquisição de conhecimentos. A educação escolar, assim como as informações veiculadas pela grande mídia, principalmente a televisão, são consideradas insuficientes, assim como distantes da realidade vivenciada pelos moradores das periferias. Além do quê, a partir do entendimento que possuem da realidade, a negação ao acesso à educação contribuiria para que não houvesse mudança social.

O Hip Hop historicamente tem produzido um conhecimento e a educação que os rappers apontam como necessária está relacionada ao conhecimento que a periferia tem produzido. Quando a educação é evocada no discurso Rap como estratégia de uma mudança social, o sentido dessa educação é baseado na cultura popular, ou seja, em um conhecimento que a periferia tem reapropriado ou mesmo construído, pautado em uma autonomia.

O Rap possui notória representatividade junto aos jovens das periferias brasileiras e, para além do mero consumo de uma música, produz sobremaneira efeitos de sentido. Para muitos desses jovens, o discurso musical se caracteriza como uma etapa dessa produção, na qual também constroem uma identidade por meio da vivência do estilo rap. Essa vivência coletiva do estilo apresenta uma influência estética, comportamental, política, discursiva e ideológica, portanto, um instrumento de educação.

## REFERÊNCIAS

ALVES, César. **Pergunte a quem conhece: Thaíde**. São Paulo: Labortexto, 2004.

ANDRADE, Elaine Nunes. (org) **Rap e Educação Rap é Educação**. São Paulo: Summus, 1999.

ARALDI, Juciane; Fialho, Vânia M.; SOUZA, Jusamara. **Hip Hop da Rua pra Escola**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2008.

ARONOWITZ, Stanley. **Contra a escolarização: Educação e Classe Social**. Currículo sem Fronteiras, v.5, n.2, pp.5-39, Jul./Dez. 2005

AZEVEDO, Amailton M. **No ritmo do rap: música, oralidade e sociabilidade dos rappers**. Revista de História Oral da Unicamp (Projeto História), São Paulo, n.22, p. 357-379, jun. 2001.

BAGNO, Marcos; STUBBS, Michael; GAGNÉ, Gilles. **Língua materna: letramento, variação e ensino**. São Paulo: Parábola, 2002.

BASTOS, Paulo Nabarrete. **Movimento Hip Hop do ABC Paulista: sociabilidade, intervenções, identificações e mediações sociais, culturais, raciais, comunicacionais e políticas**. São Paulo: Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas (FFLCH)/ USP, 2008.

BAUMAN, Zigmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

\_\_\_\_\_. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BRASIL. Ministério da Educação, Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, INEP. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Brasília, 2004.

CANCLINI, Nestor García. **Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura política e política cultural**. São Paulo: Estudos Avançados 9 (23), 1995, p.71-84.

COSTA, J. F. **Prefacio**. In N. S. Souza, Tornar-se negro (2a ed.). Rio de Janeiro: Graal, 1983.

CUCHE, Denys. **O Conceito de Cultura nas Ciências Sociais**. Tradução de Viviane Ribeiro. 2 ed. Bauru: EDUSC, 2002.

DOMENICH, M.; CASSEANO, P.; ROCHA, J. **Hip Hop a periferia grita**. São Paulo: Perseu Abrano, 2001.

FELIX, João Batista de Jesus. **Hip Hop: Cultura e Política no Contexto Paulistano**. São Paulo: Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas (FFLCH)/ USP, 2005. [Tese de Doutorado]

FERNANDES, F. **O negro no mundo dos brancos** (2a ed. rev.). São Paulo: Global, 2007.

FERREIRA, R. F.. **O brasileiro, o racismo silencioso e a emancipação do afrodescendente**. Psicologia e Sociedade, 2002.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 42ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1984.

\_\_\_\_\_. **Educação como prática da liberdade**. 23ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997

FRIGOTTO, G. **Educação e a construção democrática no Brasil: da ditadura civil-militar à ditadura do capital**. Petrópolis: Vozes, 2002.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. 35 ed. São Paulo: Vozes, 1999.

FOUCAULT, M. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: Nau, 2003.

FOUCAULT, M. **Os anormais**: curso no Collège de France (1974-1975). São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GADOTTI, M. **Educação e poder**: introdução à pedagogia do conflito. São Paulo: Cortez, 1998.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Ed. 34, 2001.

GHON, Maria da glória Marcondes. **Movimentos sociais e educação**. 2ª edição. São Paulo: Cortez, 1994.

GOHN, Maria da Glória. **Educação Não-formal e Cultura Política**. São Paulo: Cortez, 2009.

GOMES, Lino Nilma. **Educação e identidade negra**. Belo Horizonte. Universidade Federal de Minas Gerais, 2002 p.3

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HERSCHMANN, Micael. **O Funk e o Hip Hop Invadem a Cena**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

HILL, Cristina; COSTA, Helder Gomes. **Inclusão**: a Acessibilidade como Garantia de Educação de Qualidade. Seget. 2014

IRWIN, William. **Hip Hop e a filosofia**. São Paulo: Masdras, 2006.

JAPIASSU, Hilton. **A interdisciplinaridade e patologia do saber**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogia e Pedagogos para quê?** São Paulo: Cortez, 2002.

MARTINS, Rosana. **Hip Hop: o estilo que ninguém segura**. Santo André: Prima Línea Esetec, 2005.

MESSIAS, Ivan dos Santos. **Hip Hop : educação e poder : o rap como instrumento de educação – Salvador : EDUFBA, 2015.**

MOURA, C. **Sociologia do negro brasileiro**. São Paulo: Ática, 1988.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. **O negro no Brasil de hoje**. São Paulo: Global, 2006.

OLIVEIRA, Marta Kohl. **Vygotsky: aprendizado e desenvolvimento, um processo sócio-histórico**. São Paulo: Scipione, 2004.

ORLANDI, Eni Puncinelli. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. Campinas: Pontes, 2006.

ROSE, Tricia. **Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop** In: HERSCHMANN, M. (org.) **Abalando os anos 90: funk e hip-hop, globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SANTOS, Rosana Aparecida Martins. **Hip hop o estilo que ninguém segura**. São Paulo: Hucitec, 2005

SIMSON, O. R. M. V; PARK, M. B.; FERNANDES, R. S. (orgs.). **Educação não-formal**: cenários da criação. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2001.

SOUSA, Rafael Lopes de. **Punk**: cultura e protesto, as mutações ideológicas de uma comunidade juvenil subversiva. São Paulo: Edições Pulsar, 2002.

\_\_\_\_\_. **O movimento hip hop**: a anti-cordialidade da república dos manos e a estética da violência. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2012.

SOUZA, N. S. **Tornar-se negro** (2a ed.). Rio de Janeiro: Graal, 1983.

SOTO, E. **Na lembrança, um sonho ou uma tentativa de desenvolvimento rural?** In: SIMSON, O. R. M. V; PARK, M. B.; FERNANDES, R. S. (orgs.). Educação não-formal: cenários da criação. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2001..

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte**: o pensamento pragmatista e a estética popular. São Paulo: Editora 34, 1998.

TONI C. (org). **Livro Vermelho do Hip Hop**. São Paulo: CEMJ, 2005.

VYGOTSKY. L.S. **Pensamento e linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

## ANEXOS

## ANEXO A – Racistas Otários (RACIONAIS MCS, 1990)

Racistas otários nos deixem em paz  
Pois as famílias pobres não aguentam mais  
Pois todos sabem e elas temem  
A indiferença por gente carente que se tem  
E eles vêm  
Por toda autoridade o preconceito eterno  
E de repente o nosso espaço se transforma  
Num verdadeiro inferno e reclamar direitos  
De que forma  
Se somos meros cidadãos  
E eles o sistema  
E a nossa desinformação é o maior problema  
Mas mesmo assim enfim  
Queremos ser iguais  
Racistas otários nos deixem em paz

Racistas otários nos deixem em paz

Justiça  
Em nome disse eles são pagos  
Mas a noção que se tem  
É limitada e eu sei  
Que a lei é implacável com os oprimidos  
Tornam bandidos os que eram pessoas de bem  
Pois já é tão claro que é mais fácil dizer  
Que eles são os certos e o culpado é você  
Se existe ou não a culpa ninguém se preocupa  
Pois em todo caso haverá sempre uma desculpa  
O abuso é demais pra eles tanto faz  
Não passará de simples fotos nos jornais  
Pois gente negra e carente não muito influente

E pouco frequente nas colunas sociais  
Então eu digo meu rapaz  
Esteja constante ou abrião o seu bolso  
E jogarão um flagrante num presídio qualquer  
Será um irmão a mais  
Racistas otários nos deixem em paz

Então a velha história outra vez se repete  
Por um sistema falido  
Como marionetes nós somos movidos  
E há muito tempo tem sido assim  
Nos empurram à incerteza e ao crime enfim  
Porque aí certamente estão se preparando  
Com carros e armas nos esperando  
E os poderosos me seguram observando  
O rotineiro Holocausto urbano  
O sistema é racista cruel  
Levam cada vez mais  
Irmãos aos bancos dos réus  
Os sociólogos preferem ser imparciais  
E dizem ser financeiro o nosso dilema  
Mas se analisarmos bem mais você descobre  
Que negro e branco pobre se parecem  
Mas não são iguais  
Crianças vão nascendo  
Em condições bem precárias  
Se desenvolvendo sem a paz necessária  
São filhos de pais sofridos  
E por esse mesmo motivo  
Nível de informação é um tanto reduzido  
Não...É um absurdo  
São pessoas assim que se fodem com tudo  
E que no dia a dia vive tensa e insegura  
E sofre as covardias humilhações torturas  
A conclusão é sua...KL Jay

Porém direi para vocês irmãos  
Nossos motivos pra lutar ainda são os mesmos  
O preconceito e desprezo ainda são iguais  
Nós somos negros também temos nossos ideais  
Racistas otários nos deixem em paz

Os poderosos são covardes desleais  
Espancam negros nas ruas por motivos banais  
E nossos ancestrais por igualdade lutaram  
Se rebelaram morreram  
E hoje o que fazemos?  
Assistimos a tudo de braços cruzados  
Até parece que nem somos nós os prejudicados  
Enquanto você sossegado foge da questão  
Eles circulam na rua com uma descrição  
Que é parecida com a sua  
Cabelo cor e feição  
Será que eles veem em nós um marginal padrão  
50 anos agora se completam  
Da lei anti-racismo na constituição  
Infalível na teoria, inútil no dia a dia  
Então que fodam-se eles com sua demagogia  
No meu país o preconceito é eficaz  
Te cumprimentam na frente  
E te dão um tiro por trás

"O Brasil é um país de clima tropical  
Onde as raças se misturam naturalmente  
E não há preconceito racial. Ha, Ha....."

Nossos motivos pra lutar ainda são os mesmos  
O preconceito e o desprezo ainda são iguais  
Nós somos negros também temos nossos ideais  
Racistas otários nos deixem em paz...

## ANEXO B – Negro limitado ( RACIONAIS MCS, 1993)

Aí mano, 'cê 'tá dando febre, certo

'Cê tem que ter consciência (o que é que é mano)

Ah mano que consciência que nada mano negócio de negro

Consciência não 'tá com nada, o negócio é tirar um barato, morô

Pô mano, vamos pensar um pouco

Que pensar que nada, o negócio é dinheiro e tirar um onda

Você não me escuta ou não entende o que eu falo

Procuro te dar um toque e sou chamado de preto otário

Atrasado, revoltado

Pode crê

Estamos jogando com um baralho marcado

Não quero ser o mais certo

E sim o mano esperto

Não sei se você me entende

Mas eu distingo o errado do certo

Hei mano, você vai continuar com essa idéias

Você 'tá me tirando? Dá licença

A verdade é que enquanto eu reparo meus erros

Você se quer admite os seus

Limitado é seu pensamento

Você mesmo quer

Falar sobre mulher, seu principal passatempo

O Don Juan das vagabundas, eu lamento

Vive contando vantagem, se dizendo o tal

Mas simplesmente, falta postura, QI suficiente

Me diga alguma coisa que ainda não sei

Malandros como você muitos finados contei

Não sabe se quer dizer

Veja só você, o número de cór do seu próprio RG

Então, príncipe dos burros, limitado

Nesse exato momento foi coroadado

Diga qual a sua origem, quem é você!

Você não sabe responder

Negro limitado

(Negro) limitado (menos um vírus)

(Menos um vírus) escolha o seu caminho

Então, vocês que fazem o RAP aí, são cheios de ser professor

Falar de drogas, policia e tal, e aí, mostra uma saída

Mostra um caminho e tal, e aí

Cultura, educação, livros, escola

Crocodilagem demais

Vagabundas e drogas

A segunda opção é o caminho mais rápido

E fácil, a morte percorre a mesma estrada é inevitável

Planejam nossa restrição

Esse é o título

Da nossa revolução, segundo versículo

Leia, se forme, se atualize, decore

Antes que os racistas otários fardados de cérebro atrofiado

Os seu miolos estoirem e estará tudo acabado

Cuidado!

O Boletim de Ocorrência com seu nome em algum livro

Em qualquer distrito, em qualquer arquivo

Caso encerrado, nada mais que isso

Um negro a menos contarão com satisfação

Porque é a nossa destruição que eles querem

Física e mentalmente, o mais que puderem

Você sabe do que estou falando

Não são um dia nem dois

São mais de quatrocentos anos

Filho, é fácil qualquer um faz

Mas cria-los, não, você não é capaz

Ele nasce, cresce, e o que acontece?  
Sem referencia a seguir, 'cê terá que ouvir

Um mal aluno na escola certamente ele será  
Mas um menino confuso no quarto escuro da ignorância  
Se o futuro é das crianças  
Talvez um dia de você ele se orgulhara  
Você tem duas saídas  
Ter consciência, ou, se afogar na sua própria indiferença  
Escolha o seu caminho (menos um vírus)  
Ser um verdadeiro preto, puro e formado  
Ou ser apenas mais um negro limitado

Negro limitado  
(Negro) limitado (menos um vírus)  
(Menos um vírus) escolha o seu caminho

É, consciência, consciência, e os outros manos  
Entao você é consciente sozinho mano?

Faça por você mesmo e não por mim  
Mantenha distancia de dinheiro fácil  
De bebidas demais, policiais e coisas assim  
Enfim, de modo eficaz  
Racionais declaram guerra  
Contra aqueles que querem ver os pretos na merda  
E os manos que nos ouvem irão entender

Que a informação é uma grande arma  
Mais poderosa que qualquer PT carregada  
Roupas caras de etiqueta, não valem nada  
Se comparadas a uma mente articulada  
Contra os racistas otários é química perfeita  
Inteligência, e um cruzado de direita  
Será temido, e também respeitado  
Um preto digno, e não um negro limitado

## ANEXO C – Sou Negrão ( POSSE MENTE ZULU, 1995)

Pode me chamar do que quiser que não ligo  
Racista, revoltado sei que não sou nada disso  
Pertencço a um raça sofrida, vivida que acredita  
Que ainda há pra paz, que sorri pra vida  
Cultura afro-brasileira se entregar jamais  
Seja você mesmo um negro guerreiro  
Possemente Zulu! Cem por cento preto  
Vinte de novembro temos que repensar  
A liberdade do um negro que tanto teve de lutar  
O negro não é marginal, não é perigo  
Negro ser humano, só quer ter amigo  
Na antiga era o funk, agora é o rap  
Vem puxando o movimento com o negro de talento  
O negro é bonito quando está sorrindo  
Como versou Jorge Ben, o negro é lindo  
E é por causa disso tudo que estamos aqui  
Se falam mal do negro,eu não tô nem aí  
Pois já briguei muito,já falei demais  
Mas o que o negro quer agora realmente é a paz  
Andar na rua no maior sossego  
Constituir família, ter o seu emprego  
Como Grande Othelo, João do Pulo, BB King e o Blues

Raul de Souza, Milles Davis, improviso no jazz  
Pixinguinha e Cartola, velha guarda do samba  
Luiz Melodia e Milton Nascimento, dois bambas  
Vieram os metralhas como rap abolição  
Falando do negro e de sua opinião  
Pois muitos negros já percorreram a trilha do sucesso  
Jackson do Pandeiro, Candeia e Aniceto  
Kizomba, Festa da Raça com Martinho e a Vila  
No ano do centenário, grande maravilha  
E a rainha do samba, Clementina de Jesus  
Que já partiu pra melhor mas Quelé divina luz  
E no futebol, temos rei Pelé  
Garrincha de pernas tortas num perfeito balé  
Sou negrão, hei  
Sou negrão, hou  
Sou negrão  
Luiz Gonzaga era preto, era o rei do baião  
Jair Rodrigues disparou no festival da canção  
Denner com a bola, mais que um dom  
Preto quer trabalhar, não quer ser um ladrão  
Futuro, presente, passado, realmente jogados  
Fizemos a história, perdemos a memória  
Temos nosso valor, temos nosso valor

Bob Marley, (pode ser e tal...) paz e amor

Diamante negro do gol de bicicleta

Leônidas da Silva, craque da época

O Malcom X daqui, Zumbi temos que exaltar

Em Palmares teve muito que lutar

Martin Luther King com a sua teoria

Estados Unidos, o movimento explodia

Apartheid, um por todos e todos por um

Nelson Mandela sem problema nenhum

Sou Negrão, hei

Sou Negrão, hou

Sou negrão

Ille Iye, Olodum e ai mano Brown (E ai Racionais)

Trio Elétrico, Bahia, Carnaval

Ivo Meireles, jamelão, e ai mangueira

Luta marcial, jogar capoeira

Negra mulher, preta Dandara

Leci Brandão, Jovelina, Ivone Lara

Cabelo rasta (rasta), dança afoxé

Anastácia e Benedita, muito axé

Djavan e o seu som genial

O rei do balanço, mestre James Brown

Também falando de maninhos que não aceitam um revide

Aqui vai o meu alô pra Dj Hum e Thaíde  
E a reunião da grande massa black  
Acontece aqui, nos versos do rap  
Na intenção de ver um dia o negro sorrindo  
Gilberto Gil, e Tim maia o síndico  
Não esquecendo de falar de Sandra de Sá  
Com os seus olhos coloridos fez a massa balançar  
Sou negrão, hei  
Sou negrão, hou  
Sou negrão  
DMN decretou o que todos têm medo  
É 4P, poder para o povo preto  
Não o poder do dinheiro, não a corrupção  
Sim o poder do som, Revolusom  
Como um solo de Hendrix faz você viajar  
Coisa de preto mano, pode chegar  
Brother vem dançar porque a dança começou  
Vindo do Fundo de Quintal  
Mente Zulu chegou  
E esse é o recado que acabamos de mandar  
Pra toda raça negra escutar e agitar  
Portanto honre sua raça, honre sua cor  
Não tenha medo de falar, fale com muito amor

## ANEXO D – Periferia Segue Sangrando (GOG, 1996)

"entre os mais graves

Aparecem o envolvimento com drogas

E a gravidez precoce

Que desestruturam a vida do adolescente"

Sete horas em ponto tá no horário do encontro

Ligo o rádio e pronto as notícias não são nada boas

Ponto final na vida de várias pessoas

E o que seria um fim de semana foi um banho de sangue

O rabeção não parou um instante

A cada depoimento um arrepio um pai confirma ao vivo

É mesmo do seu filho um corpo quase irreconhecível

Vítima de uma sessão de tiros

Só quem perde sabe!

E eu conluo mano periferia segue sangrando

Hemorragia interna irmão matando irmão

Favela contra favela não acredita? confira!

Rap nacional realidade dura! click! clack! bum!

Infelizmente o som das ruas

Click! clack! click! clack! click! clack! bum!

Mano periferia segue sangrando

Mãe chorando irmão se matando!

Mano periferia segue sangrando

E eu pergunto até quando?

O rádio já tá desligado

É dia ensolarado no riacho vou par rua

A noite toda foi chuva

O vento forte arrancou telhados

Derrubou barracos muita gente não crê no que vê

Outros pegam a bíblia pra ler

Perdas materiais incalculáveis reais

A enxurrada leva a capa de um lp dos racionais!

É hora de reagir reconstruir começar de novo

É onde mora a força do meu povo ei véi!  
Moleque de atitude! chegado! mano!  
Sangue do meu sangue sangue bom vamos!  
Aposente o cano periferia segue sangrando!  
Gog pode crê!  
Já cansei de ver a justiça feita com as próprias mãos  
No coração da expansão lesão arregaços com pt e oitão  
Futuro aqui é fácil prever veja o sangue escorrer  
Manda idéia pro meu povo gog!  
Com bala na agulha quem se mata é você!  
Click! clack! click! clack! click! clack! bum!  
Mano periferia segue sangrando  
Mãe chorando irmão se matando!  
Mano periferia segue sangrando  
E eu pergunto até quando?  
O jogo é jogado japão  
Os inimigos da periferia são a burguesia e o alto escalão  
Só que o nosso time treme na decisão e aí  
A semente do ódio plantaram aqui  
Nos impedem de evoluir e o que se colhe são frutos imundos  
Periferia pare! respire por alguns segundos  
Nosso dia a dia pode ser melhorado  
Há várias formas de ser respeitado  
Perdão para quem quer se perdoado  
Conviver com adversários conquistar espaços  
Vida longa na periferia responsabilidade minha sua  
Click! clack! bum!  
Pode deixar de ser o som das ruas  
Click! clack! click! clack! click! clack! bum!  
Mano periferia segue sangrando  
Mãe chorando irmão se matando!  
Mano periferia segue sangrando  
E eu pergunto até quando?

## ANEXO E – H.Aço (DMN, 1998)

Ei LF, o que acontece na zona leste me diz ai quero ouvir DMN...

Aumente o som e se ligue nessa aqui

eu não vou mentir, falo sério pra quem quiser ouvir

escorreguei mas não vacilei, pra não cair da malandragem destrutiva sobrevivi

e dela aprendi a parte boa, o respeito fundamental a minha pessoa

não quero viver a toa de cara ou coroa

a minha sorte é ter saúde, maluco é ter saúde

pra me esquivar de todo o mal refletir nesse inferno e tal

fazer a minha parte bem ser um espelho também

pra quem está chegando, poder contar com alguém

o caminho na verdade é difícil, eu sei

quem não sabe levou, por escolher um atalho

onde a trairagem insiste

o amor próprio não existe

feliz o preto que chega até os vinte

o mesmo que destrói a sua base

e quando está na pior diz que é uma fase

está sempre de olho no quintal do vizinho

se tiver que tramar, lutar não é seu caminho

culpa os pais por ser assim

e diz vocês fizeram muito pouco por mim

só queria ter de tudo pra não dar valor

e ver o mais pobre te chamar de senhor  
igual a todo playboy que está no poder  
não sabe o quanto custa um pão pra sobreviver  
não sabe o que é difícil, nem dificuldade  
não sabe o que é viver distante da cidade  
Eu sei o quanto é difícil suportar  
derramo o meu suor e sei valorizar  
no limite da humildade faço o meu espaço  
me considero um H.Aço.  
Sei que não é fácil  
Sei que não é fácil  
Sei que não é fácil (Ser Homem de Aço)  
Andar na rua vendo o povo em desespero  
brigando pelo melhor lugar quem chega primeiro  
vivendo um pesadelo acordado  
correndo assustado, cabreiro com quem está do seu lado  
ver o moleque viciado na televisão  
o baixo nível da escola e da educação  
a preta linda que não olha no espelho  
tem vergonha do nariz, da boca e o cabelo  
o super herói com apenas doze anos  
feliz da vida porque conseguiu um cano  
a piveta que já tem um pivete

que atrasa a mamadeira ei mano ela se esquece  
ambição alto grau, apocalipse final, eu não consigo ficar na moral  
famílias inteiras estão caindo na vala, perdendo a resistência  
e o pesadelo não para  
ser Homem de Aço é resistir  
não posso dar as costas se o problema mora aqui  
eu não vou fugir, nem fingir que não vi, nem me distrair  
nenhum playboy paga pau vai rir de mim  
tenho uma meta a seguir sou fruto daqui  
se for pra somar ei mano chega aí  
pra ser mais um braço, um guerreiro arregaço  
contra o poder ser a pedra no sapato  
sem marra, mentira, incerteza, sem falha  
um centroavante nessa grande batalha  
e no limite da humildade faça o seu espaço  
pra ser também um H. Aço.  
Sei que não é fácil  
Sei que não é fácil  
Sei que não é fácil (Ser Homem de Aço)  
Se liga aí, tô aqui, Racionais MC's  
eu vou dizer que nasci e cresci na Zona Norte  
periferia extrema problema, E. D. I.  
não me entrego ao sistema igual dizem por aí

eu também falo sério e vim pra conferir  
pra os manos do outro lado do muro e para os manos daqui  
ao contrário sem motivo pra rir  
aí, não sou otário sei pra onde ir  
vou seguir na minha rima irmão  
na consciência então, nessa palavra de paz  
sem violência não gasto o meu tempo  
eu não jogo fora  
aí ladrão eu digo vem comigo na trilha sonora  
Edy Rock e tal me chamam de marginal  
não sou o mal tomo geral  
neguinho normal não pago pau pra playboy de canal  
de olho azul, Mitsubishi azul  
vai tomar no cu, playboy ri da sua roupa e tenta copiar  
marginal tem estilo ninguém consegue imitar  
fala mal da favela dos pretos que vive nela  
no farol a sequela ladrão fecha a janela  
fala mal de você que assiste a TV  
te entrega a droga pra você vender e morrer  
na sequência, na violência nos empurra a maldade  
nos empurra a imprudência na cara dura/ só cego não vê  
meu povo é pobre revista não lê  
não entende não tem informação

não estuda, nada muda

governo nega educação, controla o povo pelo dinheiro

cadê o dinheiro ?

Fernando Henrique fez o Brasil virar um puteiro

no mundo inteiro é a mesma patifaria

não é fácil ser Homem de Aço no dia a dia.