

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Gabriel de Lima Fonseca

**PEDAGOGIA HIP-HOP: A CULTURA COMO FERRAMENTA EDUCACIONAL**

Porto Alegre,  
Dezembro de 2021

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
LICENCIATURA EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

Gabriel de Lima Fonseca

**PEDAGOGIA HIP-HOP: A CULTURA COMO FERRAMENTA EDUCACIONAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Ciências Sociais.

Data da aprovação: \_\_\_\_\_

Banca Examinadora:

---

Professor Dr. Alexandre Silva Virginio (orientador)

---

Professora Dr. Enio Passiani

---

Professora Dra. Rosimeri Aquino da Silva

Porto Alegre,  
dezembro de 2021

## **SALVE! LICENÇA PRA CHEGAR, FAMÍLIA**

Primeiramente, peço licença para todos os irmãos e irmãs que dedicam suas vidas ao Hip-Hop e suas raízes, este trabalho foi inspirado na luta de vocês.

Dedico este trabalho à pessoa que me motivou e me fez ser o que sou, obrigado Regina de Lima. Queria que estivesse comigo neste momento para realizarmos o meu sonho que se tornou o seu também. Para meu pai, que, apesar de breve, teve uma passagem muito importante para a minha mudança social. Deixo meu “salve” para todas as pessoas que foram importantes nesta minha trajetória, os irmãos que a universidade me deu: Anderson, Henrique e Humberto. Aos amigos que sempre estiveram comigo: Bruno, Giandrey, Jonatha, Luan e Ronald, vocês fizeram-me ser o que sou. Em especial meu agradecimento a elas, primeiramente a Carla Berwanger por todo o apoio incondicional e ter aturado todos os meus “surtos”: eu te amo. À minha mãe, Ângela, por ser a professora que desejo ser futuramente, carinhosa, dedicada e inspiradora, obrigado por tudo que eu tenho e sou. Sem vocês duas eu não conseguiria. Agradecimento ao meu orientador, Alexandre Virginio, por ter me ensinado muito em tão pouco tempo. Espero termos mais oportunidades para trabalharmos juntos. Este trabalho é para você, Tia. Saudades eternas.

## **RESUMO**

O presente estudo visa interpretar a Pedagogia Hip-Hop como uma ferramenta educacional. Realizou-se análises etnográficas tendo como referência exemplos do uso da pedagogia Hip-Hop em ambientes educacionais. Metodologicamente, utilizou-se, principalmente, entrevistas com agentes da cultura Hip-Hop do município de Esteio, no Estado do Rio Grande do Sul. Desta forma, procurou-se apreender a percepção dos atores em relação ao potencial educativo do Hip-Hop. Com isso, tratou-se de apreender como o ensino baseado no Hip-Hop pode inserir-se em um ambiente escolar formal e, desta forma, contribuir para uma educação antirracista, libertária e emancipatória. Como resultado, mostra-se ferramenta viável para a permanência das juventudes no sistema escolar.

Palavras-chave: Educação Hip Hop. Educação Antirracista. Desigualdade Social. Educação Baseada no Hip-Hop. Ferramenta Pedagógica.

## **ABSTRACT**

This study aims to interpret Hip-Hop Pedagogy as an educational tool. Using ethnographic analyzes with examples of the use of Hip-Hop pedagogy in educational environments and interviews with agents of Hip-Hop culture in the city of Esteio, State of Rio Grande do Sul. In this way, we tried to apprehend the actors' perception in relation to the educational potential of Hip-Hop. With this, it was about apprehending how teaching based on Hip-Hop can be inserted in a formal school environment and, in this way, contribute to an anti-racist, libertarian and emancipatory education. As a result, it is an important tool for the permanence of young people in the school system.

**Keywords:** Hip Hop Education. Anti-racist Education. Social inequality; Hip-Hop Based Education. Pedagogical Tool.

## **LISTA DE SIGLAS**

B-boy – Dançarino de breaking

B-girl – Dançarina de breaking

CCHE – Coletivo de Cultura Hip-Hop de Esteio

DJ –Disk Jockey

ECHE – Espaço da Cultura Hip-Hop de Esteio

FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo

MC – Mestre de Cerimônia

MEC – Ministério da Educação

ONG – Organização não governamental

PRONASCI –Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania

RAP – Rhythm and poetry (Ritmo e Poesia)

UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	3
1.1. Objetivo Geral .....	4
1.2. Objetivo Específico .....	4
1.3. Hipóteses .....	5
1.4. Metodologia .....	5
2. DAS RUAS À ESCOLA: O CAMINHO DO HIP-HOP .....	8
2.1. Da Jamaica ao Bronx: a estrada contra a colonização .....	8
2.2. Estação São Bento e o impacto nas juventudes brasileiras .....	12
3. O QUE É DEFINIDO COMO PEDAGOGIA HIP-HOP?.....	17
3.1. Hill e a Literatura Hip-Hop .....	20
3.2. Prof. Cris – Pedagogia Hip-Hop e a importância dos corpos .....	21
3.3. Ana Lú e o uso da Pedagogia Hip-Hop como letramento.....	27
4. OS AGENTES, A PESQUISA E O HIP-HOP COMO ARMA NA LUTA CONTRA A DESIGUALDADE .....	33
4.1. De “Este-yo” pro mundo.....	33
5. O HIP-HOP COMO FERRAMENTA DE EDUCAÇÃO .....	40
5.1. A luta antirracista nas escolas: como os professores podem usar a pedagogia hip- hop.....	42
5.1.1. Recolar as palavras retiradas da história da Diáspora Africana .....	44
5.2. A batalha de “como ser real”?.....	45
5.3. Sejamos curandeiros feridos.....	47
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS: Hip-Hop e educação, Hip-Hop é educação!.....	51
7. REFERÊNCIAS .....	52

## 1. INTRODUÇÃO

O presente estudo buscou analisar em que medida elementos de cultura cotidiana podem ser incorporados ao sistema escolar. A questão central recai especificamente sobre a cultura Hip-Hop. Nesse sentido, o questionamento é: “Como o Hip-Hop, enquanto uma manifestação cultural, pode dinamizar a formação dos sujeitos?” A resposta para isso pode ser encontrada na Pedagogia Hip-Hop. A análise põe em debate até que ponto esta pedagogia pode ser uma ferramenta importante para promover uma educação crítica, antirracista, decolonial e libertária, a qual traga a juventude marginalizada e a comunidade para o âmbito escolar de uma forma mais atrativa e, através disso, promova o entendimento das desigualdades sociais no Brasil. Neste sentido, para efeito deste estudo, tomou-se como objeto empírico a cidade de Esteio, localizada no Estado do Rio Grande do Sul.

A partir da interpretação de estudos que tratam deste tema, procurou-se identificar as problemáticas que realce o uso da pedagogia baseada no Hip-Hop na educação. O intuito foi de aproximar-se da compreensão da influência do Hip-Hop no processo de educação da juventude brasileira. A importância deste estudo reside em compreender o significado formativo da pedagogia Hip-Hop como ferramenta educacional, além de trazer o tema à luz do debate acadêmico.

Analisando as entrevistas feitas com as agentes da cultura Hip-Hop e observando estudos correlatos, o presente estudo põe-se a contribuir para uma pedagogia decolonial que ressalte questões raciais e de classe no Brasil, além de contribuir para um modelo de ensino que impulse um resgate histórico-cultural afro-brasileiro. Da mesma forma que possa colaborar para a observação da Lei 10.639/03 (BRASIL, 2003) nas escolas.

No primeiro capítulo, intitulado “Das ruas à escola: O caminho do Hip-Hop”, apresenta-se uma análise histórica do processo de solidificação da cultura Hip-Hop no Estados Unidos da América e no Brasil. A partir de relatos da época, coloca-se em relevo como este elemento cultural, desde sua criação, já apresentava uma dimensão emancipadora. Tal dimensão destacava junto aos seus agentes a importância da educação. No capítulo seguinte, faz-se análises de bibliografias que abordam o tema da pedagogia Hip-Hop. Com isso, traçando um debate sobre o que se compreende como conteúdo desta pedagogia e como ela se constitui em importante ferramenta educacional.



No terceiro capítulo, intitulado “Os agentes, a pesquisa e o Hip-Hop como arma na luta contra a desigualdade”, expõe-se as pesquisas feitas no município de Esteio, mostrando um pouco da história da instituição de cultura Hip-Hop da cidade, o Coletivo de Cultura Hip-Hop de Esteio (CCHE) e inicia-se o pensamento destes em relação ao poder do Hip-Hop como uma ferramenta de educação. No quarto capítulo são expostos os assuntos relevantes acerca da temática Pedagogia Hip-Hop, exemplificando conceitos-chaves para uma educação antirracista no Brasil bem como o processo de reconstrução histórica das minorias sociais e suas lutas. Com isso, no último capítulo buscou-se ilustrar como o professor pode perceber as diferenças sociais no ambiente escolar e propor a Pedagogia Hip-Hop. Com o exposto é possível notar que esta pedagogia é uma ferramenta que não se baseia somente no passado, mas que reflete sobre o presente e o futuro, trazendo à luz temas importantes e que são velados ao debate no Brasil como, por exemplo, o racismo e a desigualdade social.

### **1.1. Objetivo Geral**

Identificar e analisar o uso do Hip-Hop como ferramenta de formação dos sujeitos em espaço educativo formal e não-formal.

### **1.2. Objetivos Específicos**

- Identificar as problemáticas que circundam o uso da pedagogia baseada no Hip-Hop na educação formal e não-formal
- Compreender a influência do Hip-Hop no processo de educação da juventude brasileira
- Compreender o significado formativo da Pedagogia Hip-Hop como ferramenta educacional.
- Verificar em que medida a pedagogia Hip-Hop se constitui em uma pedagogia decolonial, notadamente quanto às questões raciais e de classe no Brasil.
- Contribuir para um modelo de ensino que recupera um legado histórico-cultural afro-brasileiro.

- Averiguar a contribuição do Hip-Hop em relação à Lei 10.639/03 no ambiente escolar.

### **1.3.Hipóteses**

A Pedagogia Hip-Hop constitui-se em ferramenta importante para promover uma educação crítica, antirracista, decolonial e libertária, contribuindo, assim, para favorecer a permanência e o sucesso das juventudes no sistema escolar. Da mesma forma, o Hip-Hop favorece a compreensão acerca das desigualdades sociais no Brasil, promovendo debates culturais, sociais e educacionais. Por outras palavras, o desenvolvimento de projetos com base na pedagogia Hip-Hop contribui para tornar a educação brasileira mais atrativa e inclusiva para as juventudes e, com isso, potencializar a arte como objeto de transformação social.

### **1.4. Metodologia**

Para levar a efeito esta pesquisa realizou-se, inicialmente, análise documental. O intuito foi buscar elementos nos documentos que enfatizassem as experiências do uso do Hip-Hop como pedagogia. A partir disso, buscou-se estabelecer alguns pontos que havia em comum entre os registros. Constatou-se, então, dois pontos principais e importantes para esta pesquisa: o Hip-Hop como mudança social entre os agentes ou a importância da educação entre os indivíduos que consomem a cultura Hip-Hop.

A metodologia utilizada nesta pesquisa atende a Etnometodologia (GARFINKEL, 1984), que retrata os agentes que estão inseridos no meio da cultura Hip-Hop. Somando-se a este estudo fez-se um recorte documental posto em reflexividade analítica (DIAS, 2019; HILL, 2014; SOUZA, 2011), portanto, dotada de um sentido pelos autores. A contribuição maior se dá através destas análises de dados qualitativos produzidos por meio de entrevistas feitas com agentes, todos do município de Esteio, no estado do Rio Grande do Sul. Apresenta-se também o uso de músicas e entrevistas de artistas com o intuito de elucidar melhor a discussão.

Para entender o cotidiano e sua reflexividade, evidenciou-se a educação como pauta principal, mais central até do que o Hip-Hop. Com isso, buscou-se analisar o papel da educação na vida dos agentes e o significado que estes dão ao tema (GUESSER, 2003).

O critério para a seleção dos participantes do estudo foi sua inserção em comunidade culturalmente envolvida pelo Hip-Hop. O foco foi considerar os locais de fala, a representação em relação à cultura e o impacto que os agentes têm em seu meio. Sabendo que essa representação de si feita pelo agente, mesmo que irreal aos olhos de outros, faz parte do estudo, analisando a ideia de quanto o sujeito se sente representante da cultura Hip-Hop. Por consequência disso foi analisado o quanto ele consegue entender o seu papel social dentro dessa “tribo” (BARRETO, 1997).

Ao ir a campo, averiguou-se principalmente as falas dos agentes em relação aos projetos do Hip-Hop. Os mesmos ocorreram em diferentes localidades do município de Esteio (RS). A partir deles procurou-se verificar onde se localiza as entidades e como são geridas. Porém, no momento desta pesquisa, não foi possível realizar atividades presenciais por ocorrência da pandemia de Covid-19.

Importante assinalar que foram utilizados nomes fictícios para identificar os entrevistados e as instituições. Ao todo foram realizadas seis entrevistas, sendo quatro feitas em 2021 e duas em 2016. Os entrevistados em 2016 foram: Billy, aluno do Espaço de Cultura Hip Hop de Esteio à época; e Zack, um dos coordenadores do coletivo. Em 2021 entrevistei Kimberly, de 19 anos, ativista e produtora cultural; Trini, professora de teatro, apresentadora da batalha de rimas da cidade e membro do coletivo; Tommy, que é Rapper, Skatista, Ativista e empreiteiro civil; e Zack novamente, pois houve grande dificuldade em conseguir agentes dispostos a falar sobre seus trabalhos, considerando a proximidade com o entrevistado Zack, de 33 anos, conhecido nacionalmente por um grupo de Rap fundado em Esteio, um dos coordenadores do Coletivo de Cultura Hip-Hop de Esteio (CCHE).

Ao buscar a escola onde Tommy havia participado como educador, não foi possível obter contato. Em algumas tentativas de retorno o entrevistador foi ignorado. Acredita-se que esse fato ocorreu devido se tratar do programa Mais Educação, do MEC. Com isto, houve desistência na busca pelo PPP (Projeto Político Pedagógico) da escola. Em relação ao CCHE, também houve impedimento de realizar pesquisas mais profundas, pois segundo um dos coordenadores, o entrevistador poderia estar roubando o projeto intelectual deles. O referido impasse ocorreu em 2016, quando a pesquisa era focada no impacto do coletivo sobre os alunos.

Na revisão bibliográfica agregou-se a cunhagem do conceito de Pedagogia Hip-Hop e de como ele é funcional, tendo em vista que nenhum dos textos tenta defini-lo, mas exemplificam-no por meio de relatos dos projetos empíricos.

Neste sentido, trabalhou-se de modo a

[...] buscar abordar as atividades práticas, as circunstâncias práticas. o raciocínio sociológico prático desenvolvido pelos atores no curso de suas atividades cotidianas, sejam estas atividades ordinárias ou extraordinárias, partindo de um raciocínio profissional ou não” (GUESSER, 2003, p. 10).

Nestes termos, estes relatos são o que se têm de mais absoluto em relação a este recorte da sociedade (BARRETO, 1997). Por evidente, não por conta de sua representatividade, mas sim por conta de seu conteúdo, o qual visa retratar a realidade social que é “construída na prática do dia-a-dia pelos atores sociais em interação” (GUESSER, 2003, p 10). Portanto, começaremos no entendimento resumido da história, do surgimento do Hip-Hop como cultura.

## 2. DAS RUAS À ESCOLA: O CAMINHO DO HIP-HOP

### 2.1. Da Jamaica ao Bronx: a estrada contra a colonização

O Hip-Hop tem data e local exato de seu surgimento, mas como toda data paradigmática existem outros fatores que são importantes de serem recapitulados. A cultura Hip-Hop é única, porém, é ampla, não findando-se em um estilo musical somente, pois faz parte de um todo dentro da música negra, que se caracteriza por semelhanças ideológicas. Porém, o Hip-Hop tem uma especificidade que iremos analisar dentro deste estudo, o conhecimento e os processos de sua busca.

Suas origens remontam à década de 1960, no Bronx, um bairro de Nova Iorque e um lugar abandonado pelo governo e suas políticas sociais. Na época, grandes avenidas estavam cruzando os bairros e segregando os lugares de baixo orçamento. Os Estados Unidos estavam em um período efervescente. A luta pelos direitos civis estava em seu auge após a morte dos principais líderes do movimento negro, como exemplo: Martin Luther King Jr e Malcom X, juntamente com as milhares de mortes de soldados negros nas linhas de frente da guerra contra o Vietnã. E o pior em relação a isso, as coisas não pareciam que iam melhorar para a periferia dos Estados Unidos. A violência era constante, tanto policial quanto entre moradores de quarteirões diferentes, caracterizando o que se pode nominar de guerra entre gangues. Tais grupos eram tudo que havia de apoio para os jovens da região: *Ghetto Brothers*, *Black Spades*, *Savage Skulls*, *Savage Nomads*, *Seven Immortals* etc., são alguns nomes das gangues presentes. Todas disputando espaços e recrutando novos “soldados”. Um ambiente hostil, mas nada muito diferente para a realidade vista no Brasil.

Tudo começa com a morte de Black Benji, um dos líderes do *Ghetto Brothers*, que, influenciado pelo *Black Panther Party*, foi se encontrar com outras gangues na tentativa de criar uma oferta de paz entre elas e o povo negro. Seu objetivo era usar a união e a fúria que havia dentro da juventude em favor de melhorias para todos, uma clara influência do movimento dos Panteras Negras, como explicitado na parte do Rapper Funkeiro na música *Favela Vive 2*: “eu lucro fazendo dinheiro, mas ganho fazendo meus irmãos pensar, somos iguais, não vamos nos matar” (FUNKEIRO, *Favela Vive 2*. 2016). Não há registros exatos, infelizmente, do motivo que levou ao assassinato de Black Banjy. O resultado é que, com tal fato, o clima de disputa cresce entre os grupos.

Para tentar evitar a guerra que estava pronta para ser travada pelas diversas gangues, uma reunião foi marcada entre todas elas, em um espaço comunitário. O que estava se encaminhando era o começo de uma grande batalha por vingança, mas tudo mudou. Ao invés de clamar pela guerra iminente, Benjy Mendelez, no dia 8 de dezembro de 1971, decide que as gangues não deviam se matar. Segundo ele, era exatamente isso que o estado, os verdadeiros assassinos, queriam que os jovens do Bronx fizessem. Se eles se matassem entre si, sustentava Benjy, o Estado poderia argumentar que não era válido o gasto público com aquele bairro, ou como denunciou GOG em sua música: “Assassinos Sociais! É, os poderosos são demais” (GOG, “Assassinos Sociais. 1994). A seguir podemos acompanhar uma descrição desse evento:

No dia 8 de dezembro de 1971, Nova Iorque se preparava para a guerra. Mais de 100 dos líderes das gangues de rua da cidade se reuniram no Bronx num encontro que poderia resultar em uma carnificina. [...] A situação é muito tensa. Poucos dias antes, *Black Benjy*, do *Ghetto Brothers*, havia sido assassinado. Os *Ghetto Brothers* eram uma das maiores gangues da cidade. Só no Bronx tinham 2000 membros. As outras gangues esperavam vingança. Uma guerra, a maior, parecia inevitável. Então, *Benjy Melendez*, o jovem líder do *Ghetto Brothers*, tomou uma atitude surpreendente. Ao invés de vingança pela morte do companheiro, chamou a paz. “Eu estava machucado”, diz Melendez, “A reação natural de um líder é buscar a vingança. Todas as gangues já estavam prontas para a guerra. Mas isso era exatamente o que todo mundo esperava de nós”. Era isso que as autoridades esperavam para justificar o descaso com as regiões pobres da cidade, era isso que a polícia esperava para justificar a violência indiscriminada contra as populações negras e latinas. Era isso que o sistema queria: que aqueles jovens se matassem. “Nós estávamos no jogo” diz DJ África Bambaataa, que na época participou da reunião como um dos líderes dos *Black Spades*. “O que o irmão *Benjy* conseguiu foi poderoso”. O impacto da paz alcançada foi, como diz Bambaataa, algo poderoso e profundo. Mudou a geografia de Nova Iorque. Jovens passam a circular livremente, sem medo dos ataques das gangues rivais. Passaram a fazer festas em vez de guerras, trocaram as armas inventaram a cultura Hip-Hop que acabou tomando a Juventude do mundo inteiro. Essa história de um jovem que mudou a história de seu tempo (VOLOJ; AHLERING apud DIAS, 2019, p. 140).

Segundo o Tratado de Paz assinado no dia 8 de dezembro de 1971, os membros de gangues poderiam entrar em territórios pertencentes a outras gangues desde que fossem respeitosos com estes locais e que andassem como se fossem em sua casa (VOLOJ; AHLERING. apud. DIAS, 2019). Com esta mudança, no jeito do jovem circular nas ruas, a juventude do Bronx não gasta mais seu tempo ocioso com tramoias e guerras entre si, mas sim com modos de se divertirem, de se expressarem. O *Guetto*

*Brothers* já tinha um grupo de *Funk* que foi criado antes do tratado de paz. Porém, agora ele era ouvido por membros de outros locais do bairro, nas chamadas *Block Party* (festa de quarteirão).

Então, passa-se a analisar a data exata e local onde surge a primeira festa Hip-Hop. Os responsáveis pela mesma são os irmãos Campbell, vindos de família caribenha, mais precisamente da Jamaica, que decidem dar uma festa para arrecadar dinheiro com o objetivo de comprar o material escolar. Clive Campbell, mais conhecido como *Kool DJ Herc*, decide mostrar o estilo de som tocado na Jamaica com seus Sound Systems, na festa chamada de “Back to School Jam”, organizada por Cindy Campbell, no dia 11 de agosto de 1973 na Av. Sedwick, 1520, no bairro do Bronx.

Este episódio ficou conhecido como o dia do nascimento do Hip-Hop. Através de uma cabine de discos, Kool Herc mostrou algo inovador, chamado de *Break*, o momento em que não há voz em músicas dançantes, ou seja, todas as músicas negras e da diáspora que se tinha acesso à época. O som alongava-se através da repetição em loop com o uso de dois discos. Enquanto um tocava o break, o outro é recolado no ponto exato onde o break vai começar e assim consecutivamente (Cut’ n Back). Isto é, hoje, a base do Hip-Hop. Em comunhão com a batida, a dança é incorporada por esse estilo, toma o nome de *Break Dance* e seus praticantes se tornam os B-boys e B-girls. Naquela oportunidade, Kool Herc animava a festa com pequenas rimas e chamadas para o público, o que já se denominava como MC, mestre de cerimônia, muito comum nas festas jamaicanas, em que as rimas eram postas em cima de batidas de ragga, estilo variante do Reggae. Faltava ainda incorporar outro elemento à festa, o visual. No convite da festa pode-se perceber o que era comum no Bronx, o grafite. Usado antes como uma forma de marcação de território, ele também é a forma de expressão artística dos jovens nos muros da cidade.

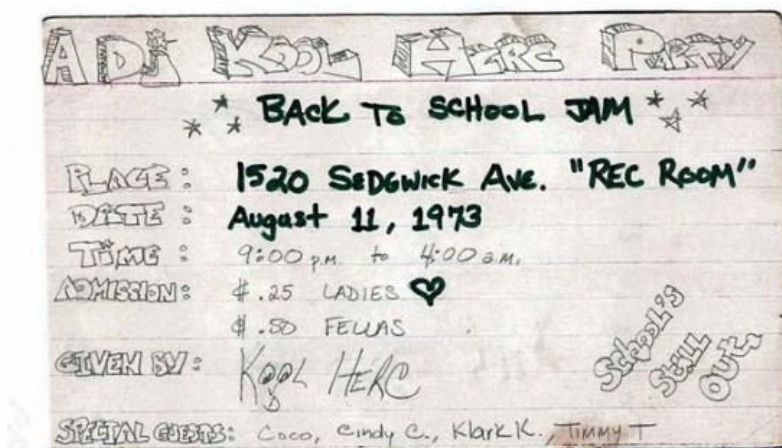


Figura 1. Convite para a festa “Back do School JAM”. (Disponível no Site <http://conteudo.som.vc/dj-kool-herc-o-pai-do-hip-hop/>, acesso feito no dia 22 de setembro de 2021).

O Funk que surge nos Estados Unidos remete a estilos musicais vindos do continente africano, resgatando uma cultura para a diáspora norte americana. No Brasil tem-se o Samba, que também tem essa importação e estruturação do senso memorial. O Hip-Hop incorpora os tambores africanos, as rodas faladas (Griot), sua musicalidade e os subvertem, dando lugar a algo novo e recriando uma história que nunca foi contada para as culturas da diáspora. Essa ancestralidade, mesmo que desprovida de uma intencionalidade, é contactada pelos agentes e incorporada na cultura Hip-Hop. Configura-se como uma tentativa de recriar as raízes, há muito tempo cortadas com a Mãe África. Neste sentido, as rodas de canto falado são extremamente importantes nas culturas africanas e a dança *breaking*, em muitos momentos, remete a passos ancestrais, como relaciona Dias (2019). Desta forma, tal ancestralidade é reincorporada ao negro diaspórico de forma quase que inconsciente. No entanto, será possível perceber nos próximos tópicos que outros fatores são importantes para a configuração desta manifestação cultural.

Após esse marco histórico, no mesmo ano, o DJ Afrika Bambaataa, líder da gangue *Black Spades*, se reúne com os outros líderes de gangues para o Tratado de Paz de 1971. Após este encontro é criada a *Universal Zulu Nation* (DIAS; 2019). A *Zulu Nation* é a organização mais importante para o crescimento e difusão do Hip-Hop como movimento cultural, que sintetiza uma de suas primeiras bases como um movimento político, educacional e, principalmente, decolonial. O próprio nome do estilo foi idealizado por Bambaataa a partir de um gíria comum usada nesses meios, onde havia os elementos do Hip-Hop. Em um primeiro momento, eram quatro elementos: a batida (DJ), a voz (MC), a arte plástica (Grafite) e a dança (Break). Mais tarde foi somado o elemento que dá liga a esse estudo e transforma o Hip-hop não somente em uma arte com o poder de transformação da periferia invisível para o estado, mas também como uma cultura, com poder de embasamento teórico profundo e que, a cada ano que passa, se torna mais forte, como uma *Ideologia*. Estamos falando do *Conhecimento*, o quinto elemento da cultura Hip-Hop cunhado pelo Afrika Bambaataa e a Zulu Nation. Quando dialogamos sobre o termo cultura definimos um conjunto de crenças, hábitos, formas de vestir, pensar, agir e falar. Neste contexto, a cultura se relaciona com estes termos para ser repassada a um próximo sujeito, e, com isso, ser pertencente a cultura é incorporar estes modos e suas práticas culturais. Porém, ao mesmo tempo, entende-se que a cultura e suas práticas são dinâmicas e esses conceitos transformam-se ao longo de tempo, podendo ter outros significados.



E em relação a arte e a cultura, concordo com a citação de Tolila (2007):

“A cultura e a arte, pelo que se sabe, participam da visitação do inesperado, da anomia e do original, e até do extravagante. Elas não somente produzem estoques de conhecimento, mas fornecem quadros plásticos para colocá-los em jogo; elas estabelecem aproximações que a racionalidade comum jamais ousaria fazer, elas transgridem as rotinas e deslocam as fronteiras que a razão razoável se esforça incessantemente para erguer. Numa palavra, elas habituam os espíritos a um tipo de visitação da inovação que permite capitalizar a agilidade interpretativa e conjugá-la com a possibilidade de buscar soluções, que seria impossível, sem ela, sonhar em buscar.” (TOLILA. 2007, p. 97).

## 2.2. Estação São Bento e o impacto nas juventudes brasileiras

O surgimento do Hip-Hop no Brasil se dá tempos depois, no início dos anos 80, com a criação da Zulu Nation e das primeiras canções de Hip-Hop gravadas nos Estados Unidos. Não muito diferente, a trajetória é análoga em relação ao empoderamento e ao engajamento juvenil que se teve por meio do Hip-Hop. No entanto, diferentemente do surgimento no Bronx, onde o Hip-Hop surge para recrear e dar visibilidade a jovens em seu próprio bairro, no Brasil o Hip-Hop surge contestando uma parte da cidade que sempre foi negada aos jovens de baixa renda e, principalmente, à população afrodescendente: o centro. O Hip-Hop no Brasil emerge na Estação de metrô São Bento, no Estado de São Paulo. Uma música que ilustra muito bem a ocasião de seu surgimento, e quais eram os principais nomes da época, é: “Sr. Tempo Bom”, de Thaíde e DJ Hum (São Paulo: Eldorado, 1996):

Então eu preparava pra seguir o meu caminho/ Protegido por meus ancestrais/ Antigamente o samba-rock, black power, soul / Assim como o hip-hop era o nosso som/ A transa negra que rolava as bolachas / A curtidão do pedaço era o La Croachia / Eu era pequeno e já filmava o movimento ao meu redor / Coreografias, sabia de cor / E fui crescendo rodeado pela cultura Afro-brasileira / Também sei que já fiz muita besteira / Mas nunca me desliguei, das minhas raízes / Estou sempre junto dos blacks que ainda existem (THAIDE& DJ HUM, 1996).

No Brasil, a cultura afro se expandiu criando uma cultura original, o samba (e suas vertentes) e a *black music* estadunidense foram as bases para o surgimento do movimento.

Em conexão, baseado na cultura negra existente, a dança era um segmento importante nas periferias brasileiras. No Rio de Janeiro a influência do Miami Bass, um

estilo eletrônico vindo dos Estados Unidos, dá origem ao estilo Funk que existe atualmente. No entanto, antes do Hip-Hop surgir no Brasil havia os bailes que já inspiravam e empoderavam a periferia com frases famosas como: “O negro é lindo”, cantado por Jorge Ben ou "Say it loud: I'm black and proud!" (Diga alto: Sou preto e tenho orgulho disso!), de James Brown. Outro referencial importante é do Spency Pimentel, jornalista que conseguiu retratar muito bem este período na visão dos seus participantes no artigo chamado “O livro vermelho do Hip-Hop” (1997):

A partir dos primeiros Bailes da Pesada, organizados pelo discotecário Ademir Lemos e o locutor de rádio Big Boy, o Black Power espalhou-se pelo Brasil, sobretudo por São Paulo, Brasília e Salvador. Os eventos da equipe Soul Grand Prix apresentavam a projeção de slides com cenas de filmes sobre os negros americanos, além de fotos de negros famosos, músicos ou esportistas brasileiros ou estrangeiros (PIMENTEL, 1997, p. 14).

Com isso, alguns grupos de danças e seus expoentes foram se destacando. Todos os rappers que surgiram se conheceram, primeiro como dançarinos de *black music*, como o próprio Thaíde e DJ Hum, KL Jay e Edi Rock do grupo Racionais Mc's, entre outros. Expoentes para difusão dos outros elementos do Hip-Hop estavam nesses momentos descritos na música, como o Sr. Tempo Bom: “Me lembro muito bem do som e o passinho marcado / Eram mostrados por quem entende do assunto/ E lá estavam Nino Brown e Nelson Triunfo / Juntamente com a funkcia que maravilha”. Nino Brown foi um dos fundadores da Zulu Nation Brasil e criador da primeira Casa de Cultura Hip-Hop do Brasil em Diadema, São Paulo. Ele teve a parceria de Nelson Triunfo, importante B-boy e um dos mais importantes nomes para difusão do movimento a partir da estação São Bento. Thaíde ainda continua a citar os principais nomes da música negra brasileira na época em conjunto com bailes importantes para ele e, conseqüentemente, para a periferia. Um detalhe interessante é o uso da gíria: “Pode Crê”, fazendo referência à revista de mesmo nome, que foi pioneira em retratar os agentes culturais locais e sobre os elementos da cultura afro-brasileira:

Tim Maia falava que só queria chocolate / Toni Tornado respondia: Pode Crê/ Lady Zu avisava, a noite vai chegar / E com Totó inventou o samba soul / Jorge Ben entregava com Cosa Nostra / E ainda tinha o toque dos Originais / Falador passa mal rapaz/ Saudosa maloca, maloca querida / Faz parte dos dias tristes e felizes de nossa vida/ Grandes festas no Palmeiras com a Chic Show / Zimbabwe e Black Mad eram Company Soul/ Anos 80 comecei, a frequentar alguns bailes/ Ouvia comentários de lugares/ Clube da Cidade, Guilherme

Jorge / Clube Homes, Roller Super Star/ Jabaquarina, Sasquachi, como é bom lembrar (THAÍDE& DJ HUM, 1996).

Era o ano de 1980, quando o Hip-Hop adentra o Brasil por meio da primeira música de Rap, a *Rapper's Delight*, gravada pelo grupo *The Sugar Hill Gang*. O movimento foi surgindo tímido e sendo abraçado a partir da dança, se tornando cada vez mais um estilo feito para a contestação, diferente dos norte-americanos, que viam o Hip-Hop como curtição e depois contestação. Como Pimentel expõe: “A desinformação a respeito dos ideais do movimento no início era incrível. DJ Hum, também na *Pode Crê!* n. 4, fala da época em que o break ainda era moda, e os objetivos do Hip-Hop não eram bem conhecidos” (Pimentel, 1997). No Brasil já havia artistas que estimulavam o empoderamento por meio da dança. No entanto, ainda faltava o quinto elemento: o conhecimento:

A época em que saíram os primeiros discos de rap nacional coincidiu com um momento de amadurecimento do movimento Hip-Hop no Brasil. A necessidade de organizar-se, unir-se, surgiu inicialmente da marginalização dos b.boys. Existia uma dupla perseguição: de um lado, os policiais, incentivados pelos comerciantes do centro da cidade, que se sentiam prejudicados com as apresentações dos jovens; de outro, as equipes de baile tentavam impedir o break nos salões, porque a maioria dos jovens negros ainda curti o funk (PIMENTEL, 1997, p. 18).

Então, as reuniões na estação de metrô São Bento surgem da necessidade do espaço, da rua e, principalmente, de se unir culturalmente. Desta forma, o Hip-Hop desponta como um movimento de contestação que uniu toda a cultura negra já produzida e recriada no Brasil em um só lugar. Pimentel ainda complementa dizendo que: “Todo o pessoal daquela época tem a marquinha dos cassetetes dos seguranças do metrô nas costas” (PIMENTEL, 1997). Importante destacar que a estação ficou tão movimentada que foram obrigados a separar mais tarde as batalhas de dança das que eram de Rap, que começaram a ocorrer na Praça Roosevelt, próxima à estação de metrô São Bento.

O tempo foi passando, eu me adaptando/ Aprendendo novas gírias, me malandrando/ Observando a evolução radical de meus irmãos/ Percebi o direito que temos como cidadãos / 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 (THAÍDE & DJ HUM, 1996).

As letras ainda não continham a contestação. Então, cunhou-se o termo “Rap Estorinha”, que era o rap feito para contar acontecimentos divertidos e não

intencionalmente trazer uma visão sobre certa questão social. A propósito, Pimentel afirma:

A gente só fazia letra de sacanagem, o negócio era zoar, divertir-se, não tínhamos muita consciência das coisas... Clodoaldo lembra a transformação que aconteceu no espírito das composições: – No começo, a letra não precisava ser consciente, porque o simples fato de você subir no palco e mandar um rap já era considerado "atitude". As primeiras letras mais críticas e conscientes que eu lembro são "Homens da lei", do Thaíde, e "Sistemão", do Região Abissal... Antes deles teve o Jack, que num show cantou "Onde está o menino?", sobre o desaparecimento de um garoto da área dele, eliminado por justiceiros. Mas ele não chegou a gravar esse som, porque, parece que levou uma prensa da polícia, daí resolveu ficar só no "rap estorinha" e foi o rei do gênero (PIMENTEL, 1997, p. 18).

O começo do pensamento crítico, em relação a sociedade, se dá, segundo Spency Pimentel (1997), com a criação de grupos organizados. Segundo este autor, foi em 1989 “[...] quando Milton Salles propôs a criação do MH2O, Movimento Hip-Hop Organizado, que teve sua ‘fundação’ comemorada em num show no Parque do Ibirapuera (SP), no aniversário da cidade de São Paulo (25 de janeiro)”. Esses grupos foram fundamentais para a criação das primeiras gravadoras, entretanto, neste estudo, o foco se voltará para outro ponto. Com esses grupos surgem as *Posses*, grupos que usam dos cinco elementos do Hip-Hop, quase como gangues. Essas *posses* são o começo das ONGs e casas de cultura Hip-Hop no Brasil. Este ponto também é relatado por Pimentel:

A primeira posse foi a Sindicato Negro, fundada em 1989 pelos integrantes do movimento que frequentam a Praça Roosevelt no centro de São Paulo [...] A seguir, surgem a Posse Força Ativa, na Zona Norte com 52 grupos de rap, além de Conceitos de Rua, Aliança Negra, Símbolo Negro, Mente Zulu, Movimento Hip-Hop de Diadema, Posse Haussa, Negro atividades etc. As posses assumiram tal importância no Brasil que em sua atuação superaram até mesmo as suas irmãs norte-americanas. Nos EUA, as posses, ou crews, em geral tinham como objetivo procurar meios para divulgar e expandir a cultura Hip-Hop, organizando espetáculos, mostras, gravações de LPs e CDs etc. As posses brasileiras foram muito além dessa inspiração inicial dos americanos: passaram a realizar também atividades políticas e comunitárias. Assim, passaram a exercer uma ação considerada por estudiosos como Elaine Andrade e Marília Spósito como *educação alternativa...* [...] Posse, gangue, associação cultural, Ong (organização não governamental), ou qualquer outro nome, o importante é saber trabalhar coletivamente... [grifo nosso] (PIMENTEL 1997, p. 20).

O conhecimento se traduz em uma prática educacional, e por educação se entende que é o processo de aprendizagem que leva a um tipo de conhecimento intelectual

e reflexivo, neste caso, uma educação que visa uma emancipação do indivíduo e o questionamento da sociedade. Então chega-se à questão central deste estudo: como a Cultura Hip-Hop pode operar como uma pedagogia? Em realidade, a união da periferia era percebida por seus principais agentes como uma necessidade. Em conjunto com toda essa mídia que rodeava o movimento, era relativamente consensuado de que eles precisavam organizar-se de forma de diferente. Conforme retrata Pimentel:

KLJay comenta:– Nossa ideia de protestar contra a situação social que surgiu aos poucos, mas o ponta pé inicial foi quando a gente começou a ouvir Public Enemy. Lemos a autobiografia do Malcolm X. Começamos a refletir: quem é culpado pelo nosso hoje? Como a nossa gente vivia no passado? Estudamos História... (PIMENTEL 1997, p. 19).

E Spency reafirma isto em outro ponto do seu estudo, enfatizando a busca pelo conhecimento dos agentes culturais:

Nesse momento os rappers enfatizaram que o ‘autoconhecimento’ é estratégico no sentido de compreender a trajetória da população negra na América e no Brasil. Livros como ‘Negras Raízes’ (Alex Haley), ‘Escrevo o que eu Quero’ (Steve Byko), biografias de Martin Luther King e Malcolm X, a especificidade do racismo brasileiro, especialmente discutida por Joel Rufino e Clóvis Moura, bem como lutas políticas da população negra, passaram a integrar a bibliografia dos rappers (1997, p. 19-20).

Portanto, mesmo que já existissem outras culturas produzidas pela diáspora africana, foi com o Hip-Hop que a juventude começou a entender o papel da educação para a mudança social. O quinto elemento cunhado pela Zulu Nation, o conhecimento, se torna extremamente importante para essa ação em busca de uma história perdida vinculada à ancestralidade e entendimento dos racismos presentes na sociedade brasileira. A periferia se armou, mas foi com palavras e livros, se viciou na cultura de rua e com isso viajou de volta para seus ancestrais, voltou para o seu entorno social num movimento de empoderamento de si e sabendo que podia mudar a condição social do negro do Brasil por meio da cultura. Conforme afirma Thayde: “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& DJ Hum, 1996).

### 3. O QUE É DEFINIDO COMO PEDAGOGIA HIP-HOP?

Até este ponto foi visto que em vários momentos o movimento Hip-Hop tem um caráter educacional, informativo e emancipatório relevante dentro de sua cultura. Seus agentes tornam-se instigados a buscar formas de entender o mundo. Não só para expor conceitos e entendimentos em suas artes, mas também para se empoderar perante a sociedade que, segundo os agentes culturais, os excluí, marginaliza e os violenta. A partir de agora serão analisados alguns autores que também reconhecendo o poder do Hip-Hop apresentam formas de transformar a cultura em um projeto pedagógico. Esta prática será tratada como: Pedagogia Hip-Hop.

Marc Lamont Hill foi um dos primeiros cientistas a usar o termo Pedagogia Hip-Hop, como será visto na sequência. Portanto, a ele será dado o crédito como o cunhador do termo. Percebe-se que a educação que usa o Hip-Hop como ferramenta já vinha sendo usada anteriormente. Segundo Hill, autor do livro *Batidas, Rimas e Vida Escolar: Pedagogia Hip-Hop e as Políticas de Identidade*, propõe pensar um ensino culturalmente relevante, nesse caso o Hip-Hop (Hill, 2014).

Hill define que o Hip-Hop é uma base de estudos acadêmicos relevantes e necessários, porém mal compreendido, principalmente quando se trata do teor violento tratado nas letras ou como o autor se refere na literatura Hip-Hop. Isso se deve muito ao Rap Gangster, surgido nos anos 90, em que a crítica social se sustenta a partir de relatos em que o poeta se coloca no ato violento ou no ambiente de violência ao invés de só expor seus argumentos por intermédio de críticas. Um exemplo interessante é o grupo Racionais MC's, que incorpora personagens diferentes em cada música. Como exemplo:

Pela primeira vez vi o sistema aos meus pés / Apavorei, desempenho nota dez/  
Dinheiro na mão, o cofre já tava aberto/ O segurança tentou ser mais esperto/  
Foi defender o patrimônio do playboy / Não vai dar mais pra ser super-herói!  
(RACIONAIS MC'S. Tô Ouvindo Alguém Me Chamar. São Paulo. Cosa Nostra. 1997).

O estudo de *Hip-hop Based Education* (HHBE), ou seja, uma educação baseada no Hip-Hop, é situada dentro da antropologia da educação, que se torna um objeto importante para criar qualquer projeto educacional baseado nessa cultura ou em qualquer cultura popular. O estudo serve para ligar a teoria à prática em sala de aula. A partir disto, Hill nos propõe pensar sobre os discursos contidos no Hip-Hop e redefini-los como parte importante da literatura moderna, transformando os poetas das ruas (MC's) em poetas de

livros (Escritores). Assim, colaborando para pensar sobre ancestralidade dentro do Hip-Hop, que nos remete às culturas vindas da África que eram ágrafos, segundo os escritos de Ladeira (2016), e o conhecimento que se passava por meio da oralidade. Mesmo que muitos povos vindos na diáspora africana tenham uma escrita oriunda da sua pátria mãe, como expõem Cunha Jr (2001), como os maleses que vinham do Norte da África e eram letrados, segundo expôs Dias (2019), a cultura escrita foi se perdendo por conta do sistema escravocrata que inibia qualquer tentativa de se conectar com pedagogias de letramento. Em contestação a isso, foi incorporado outros modos de comunicação entre as populações afrodescendentes, como o canto em língua que não o português para troca de informações.

E, com isso, Hill (2014), evoca um conceito importante para pensar a Pedagogia Hip Hop, que é a Pedagogia Crítica. A cultura é algo importante para a formação de um aluno e através dela é possível desenvolver uma leitura crítica sobre assuntos e outros aspectos da vida cotidiana, não só na literatura desenvolvida em aula, mas também na mídia e nas relações sociais. Em relação ao tema, Hill expõe: “(...)Ao ir além do elitismo cultural da burguesia humanista, e das tradições marxistas estudiosos da pedagogia crítica também seguiram estudos culturais teóricos que rejeitam as distinções arbitrárias entre baixa e alta [cultura]” (Hill, p. 44).

Esse questionamento sobre alta e baixa cultura é extremamente importante para definir o Hip-Hop como uma Pedagogia Culturalmente Eficaz (HILL, 2014). Evocando o estudo como algo importante para além do professor e propondo um empoderamento das culturas de massa e periféricas, trazendo a ideia de comunidade e entendimento do “eu” em relação ao “outro”. Através disso, os alunos conseguem se entender e se pôr em lugares diferentes das narrativas, compartilhando essas experiências que o Hip-Hop conta, e assim se localizando como seres em situação periférica do social e político dentro de uma estrutura que os marginaliza.

Usando a pedagogia Hip-Hop pode-se discutir sobre temas importantes e muitas vezes difíceis de serem aprimorados na Escola, que falha ao abordar alguns temas complexos e polêmicos, como: etnicidade, negritude, racismo e desigualdade social. Outro ponto interessante que Hill levanta é a “narrativa da vitória”, que seria contar só sobre os sucessos dessas marginalidades e, com isso, silenciando os alunos a contarem seus fracassos ou seus traumas. O Hip-Hop subverte essa questão trazendo exemplos de fracassos a não serem seguidos, enfraquecendo uma narrativa meritocrática. Hill (2014) expõe que “o uso de pedagogias culturalmente relevantes (neste caso baseadas no Hip-

Hop) inevitavelmente cria espaços para ambos, vozes e silêncios, centralização e marginalização, empoderamento e dominação” (p. 51).

Com isso, a Educação baseada no Hip-Hop é a tentativa de interseccionar a cultura com a juventude e a pedagogia pelo empírico e prático. E, daí, criar uma identidade como cidadão, como agente gerador de cultura e como afrodescendente dentro de um país que é alheio à sua história. Também servindo para que “negritudes” sejam entendidas e culturalmente aproximadas, com exemplos que se dão via história, reestabelecendo uma narrativa da ancestralidade das diásporas africanas, assunto já dialogado por Osumare (2018) em seu texto *Marginalidades Conectivas do Hip Hop e a diáspora africana: os casos de Cuba do Brasil*. Como exemplo, em fala dada em seu podcast: *Mano a Mano*, o apresentador e rapper Mano Brown<sup>1</sup>, do grupo de rap Racionais MC's, conta sobre como era difícil ele ter orgulho de sua cor e se reconhecer como negro em comparação com seu parceiro de grupo *Ice Blue*, que é negro retinto. Mesmo que na atualidade outros questionem sobre sua pele, ele se entende como negro, e isso se deve ao estudo de história que, segundo Brown, ele “nem era muito bom na escola”. Esse diálogo ainda é complementado com a fala da entrevistada Karol Conka, rapper e apresentadora de TV. Na sua fala, conta que seu filho, que tem pai caucasiano, também sofria essa dificuldade para se reconhecer como negro e comenta sobre uma fala usada com frequência em relação a isto: “Muito branco para ser negro e muito negro para ser branco”. Esse reconhecimento como negro de pele clara é complexo e difícil de ser encontrado sem um estudo sobre ancestralidade ou miscigenação. O Hip-Hop se torna fundamental ao trazer essa ligação, que se traduz na curiosidade em se entender perante a sociedade. Brown se diz um grande estudioso da história do continente africano. Porém, muito do seu empoderamento e vontade de adquirir o conhecimento de seu passado se deve a seu ativismo como Rapper. O Hip-Hop é um movimento que tem o potencial de discutir sobre esses temas de forma inclusiva e ampla, fazendo com que o conhecimento se torne algo atrativo e acessível.

Por isso o Hip-Hop é relevante para pensar como uma teoria pedagógica. Pois, ele é a representação do grito de emancipação da diáspora africana e a ligação com a

---

<sup>1</sup> Entrevista Disponível em: <https://open.spotify.com/embed-podcast/episode/27XkW9BQhnlKEYRvrXLoF8> “Mano Brown recebe Karol Conká”, vista no dia 26 de agosto de 2021.



história que lhes foi tirada. O Hip-Hop é a voz dos marginalizados pela reconstrução de sua identidade histórica e cultural.

Agora, para tentar entender como se pode definir a pedagogia Hip-Hop e como utilizá-la, serão trazidos alguns relatos etnográficos com diferentes abordagens teóricas, porém, todas usando do Hip-Hop como uma ferramenta de estudo pedagógico.

### 3.1. Hill e a Literatura Hip-Hop

Usando o livro de Marc Lamont Hill, já mencionado anteriormente, será resumidamente explicado o uso da pedagogia Hip-Hop. Hill cria um projeto em conjunto com outro professor de literatura, chamado Sr. Colombo. O trabalho é intitulado *Literatura Hip-Hop*, feito na escola formal, talvez de nome fictício, Howard High School (HHS), uma escola de baixo nível escolar e em estado decadente, localizada em um bairro violento e marginalizado do sul da Filadélfia, nos Estados Unidos da América, segundo o autor.

Hill explica que sua aula foi composta dentro do *Projeto Crepúsculo*, que visava atender alunos no horário noturno; e atendia, em sua maioria, alunos que tinham filhos ou estavam em idade exagerada para frequentar as aulas “normais”. Construindo com esses alunos “outsiders” a capacidade de “ler, escrever de uma forma que permita descentralizar concepções dominantes da realidade e mudar as experiências específicas, os valores e os códigos da comunidade do Hip-Hop, da periferia para o centro” (HILL, 2014).

Um ponto interessante sobre esta parte da construção é a Docência Compartilhada, defendida também por Dias (2019), na qual há um educador formado na área em questão (apesar de os dois terem formação em literatura no caso apresentado por Hill) e um mais próximo à cultura Hip-Hop (um arte-educador). Este compartilhamento torna mais fácil a criação de um ambiente propício para pensar uma pedagogia Hip-Hop.

Hill (2014) usa os MC's, mas não se apropria das suas músicas em conjunto com as batidas, mas, sim, das letras e enxerga “os artistas como autores e as canções eram os textos”. Para a seleção das músicas, de acordo com o autor, tentava-se fugir do *Mainstreaming*, ou seja, buscar canções menos conhecidas. Também foram excluídas músicas que eram: “Essencialmente racistas, misóginas, homofóbicas ou heterossexistas” (HILL, 2014). Porém, pode-se pensar que mesmo assim seria interessante inclui-las para analisá-las e a partir disso repensar sobre esse tipo de atitude. Conforme Hill explica:

Embora eu visse a sala como um espaço para analisar e desafiar esses discursos temia que a leitura de textos potencialmente ofensivos preocupasse administração e mudasse o foco principal da aula de interpretação literária para alfabetização crítica da mídia (HILL, 2014, p. 66).

O projeto educacional se dividiu em temas literários: Raízes do Hip Hop, Amor, Família, A Quebrada, Política e Desespero, todos contendo de quatro a cinco músicas (textos).

Essa experiência de Hill trouxe relatos pessoais por parte de todos os participantes, tocando em assuntos extremamente complicados, como o suicídio e o aborto. Mas nota que se construído da forma apropriada, gera essa união dentro do grupo, pois também há temas mais vagos e que produzem aproximações, como amor ou trajetória de vida. E veremos que essa aproximação pode se dar por meio de outras formas também, ao analisar os relatos de Dias.

### **3.2. Prof. Cris – Pedagogia Hip-Hop e a importância dos corpos**

Diferente de Marc Lamont Hill, Cristiane Correia Dias começa sua trajetória por uma pedagogia Hip-Hop em sua vivência B-girl, dançarina e arte-educadora, que se sente na necessidade de ascender socialmente e busca o estudo para isso, se tornando professora de educação física. Neste período, enquanto arte-educadora na ONG Casa do Zezinho, que promovia atividades relacionadas ao Hip-Hop, Cristiane entra em contato com a professora Mônica G.T Amaral, que a introduz na pesquisa do Hip-Hop como uma ferramenta educacional. Portanto, ela já estava em projetos que se enquadravam na pedagogia Hip-Hop, mas não era racionalizado como tal. Posteriormente, a reflexão sobre os trabalhos já abordados na dança *breaking* se torna parte de um projeto em função desse tema, ou seja, Dias retoma as atividades na ONG com uma nova perspectiva sobre a pedagogia. Sabendo que a ONG Casa do Zezinho já se propunha a emancipar jovens periféricos negros por meio do Hip-Hop e outras atividades sociais, e desta forma fornecer-lhes assistência sobre todas as violências que um jovem negro de periferia sofre, tanto estrutural, social como simbólica. Os trabalhos tendiam a ser compreendidos pela comunidade de forma mais aceitável na maioria das vezes. Dias não era tão próxima ainda dos estudos feitos por Hill (2014), mas: “Estava mergulhando em algo que se assemelhava com o seu trabalho” (DIAS, 2019, p. 44).

Para começar, é necessário entender como se deu o seu projeto, baseado numa docência compartilhada, semelhante à de Hill (2014), cuja intencionalidade era criar um ambiente que servisse de apoio para a educação escolar, porém, visando um ensino culturalmente relevante, sabendo que não era o dever da ONG com a educação desses participantes. Com isso, propunha-se apresentar temas relevantes e decoloniais que contribuíssem para reavivar uma afromemória:

[...] partindo do pressuposto de que, no Brasil, estamos diante de um ensino público precário e defasado, durante a realização dos projetos desenvolvidos, constatou-se que, em todas as nossas vivências, havia professores desmotivados e alunos sendo considerados – um problema (DIAS, 2019, p. 31).

Dias ainda faz o questionamento sobre os alunos “Problema pra Quem?”. Talvez problemas com a justiça, com a educação e com a sociedade que se refletem nesse aluno que não consegue se adaptar ao esquema, ou jogo que é estar em ambiente escola. Por isso, o uso de uma pedagogia do Hip-Hop se torna relevante, pois aborda um tema comum aos alunos e o que está sendo estudado. Após entender isso a partir de seus estudos, Dias volta à ONG Casa do Zezinho para retomar seu projeto de ensino de *Breaking*.

A Casa do Zezinho é uma associação sem fins lucrativos fundada em 1994 e se localiza em São Paulo, no Capão Redondo, abriga jovens dos 6 aos 21 anos e a metodologia de ensino é chamada de *Pedagogia Arco-íris* (DIAS, 2019). Conforme Dias (2019) explica:

[...] cada cor do arco-íris remete a uma fase da vida da pessoa no processo de ensino aprendizagem. Dessa forma, as crianças e adolescentes de idade entre 6 e 13 anos são incorporadas ao projeto *aprender brincando* distribuídos, conforme seu desenvolvimento, pelas cores do arco-íris: violetas, jeans, mares e rios, matas, solar. Já no projeto *educação para o século XXI*, encontram-se salas designadas como *orientação e coração*, atendendo jovens e adolescentes entre 14 e 21 anos funcionando nos períodos da manhã e da tarde. Além disso, havia o projeto *vagalume* que atende a jovens e adultos no período noturno incluindo cursinho pré-vestibular e as oficinas profissionalizantes; e, por fim, aos fins de semana *arte e cultura na periferia* aberta aos familiares dos articuladores e comunidade local (p. 33).

Desta forma, é possível compreender o começo do seu trabalho na ONG Casa do Zezinho e como se deu seu estudo, sabendo que Dias já havia trabalhado no local anteriormente. O trabalho é conjunto com o grupo de pesquisa organizado pela pesquisadora Mônica G.T. Amaral no âmbito de Políticas Públicas, intitulado *Rapper's*,

*os novos mensageiros urbanos na periferia de São Paulo a contestação estético – musical que emancipa e educa* feita com auxílio da FAPESP entre 2010 e 2014 (DIAS, 2019):

O trabalho foi desenvolvido por meio de oficinas que ocorriam uma vez por semana com duração de 2 horas. Inicialmente, foi realizado com 60 jovens do espaço Oriente, com idades entre 13 e 17 anos, sendo que muitos deles tinham necessidade de uma atenção especial, pois havia no grupo, desde traficantes, viciados em drogas e até vítimas de abuso sexual. Por isso, o grupo oscilava muito e éramos obrigados sempre a recomeçar, sem contar a troca de turma conforme ao [sic] adoecimento de cada um (DIAS, 2019, p.36).

Dias usou para seu trabalho a metodologia de *Telescopia Histórica*, de Béthune (2003), em conjunto com as ideias de *marginalidades conectivas*, de Osumare (2015), criando uma conexão entre todos os elementos da cultura Hip-Hop norte-americana com a brasileira, e com isso trazendo as histórias de vida descritas nas poesias, colocando os alunos em contato com narrativas similares às de suas vivências. Trazendo temas como “o racismo velado e a invisibilidade do jovem negro e pobre morador de periferia, para aproximá-los de si mesmos” (DIAS, 2019, p. 42) e incorporando essa estética do Hip-Hop, além do *Breaking*, teve também trabalhos com o *Ring Shout*, que:

É o canto falado em roda, herança cultural de ex-escravos, no qual se pratica o improviso [...] essa fusão do círculo, grito e dança, sempre girando no sentido horário, com um chamado e um responsório cantado, tendo como percussão a batida das palmas das mãos e de um bastão em um chão de madeira, no ritmo de tambores é claramente africano nas suas origens e uma de suas características mais marcantes. O *Ring Shout* é uma forma de preservar a unidade do espírito com os ancestrais, bem com uma coesão na comunidade (PUTTINI apud DIAS, 2019, p. 41).

E a implementação do *Sticker Art*:

Criada nos anos 1990 pelos jovens urbanos alternativos, é uma arte visual, feita para ser executada rapidamente, porém bem chamativa, contemporânea e adesiva. Pode passar uma mensagem ou ser usada de forma decorativa remetendo-nos aos lambe-lambes dos postes. Na ONG casa do Zezinho, teve característica de lamentações dos jovens pelas perdas sofridas pela violência e também como forma de reconhecimento (DIAS, 2019, p. 43).

A partir das *Stiker Art's*, os alunos começam a criar murais que chamam a atenção da ONG, o que faz as vozes serem ouvidas, percebidas em meio a tudo e a todos. Os que não conseguiam escrever faziam desenhos. Então, Dias cria um diário de bordo

para os alunos escreverem, desenharem ou criarem possíveis ideias sobre as aulas. Semelhante a Hill (2014), as aulas começam a criar um espaço de compartilhamento das dores e das conquistas, porém, ao invés de elementos da educação formal, eram aprendidos elementos artísticos que remetiam a um passado da diáspora, entre nomes de passos de *breaking*, *Ring Shout* e *Stiker Art* foi se criando um diálogo social sobre a realidade.

Um exemplo pertinente sobre isso se dá em uma das apresentações que Dias relata após a visita do museu Afro-Brasil, em que os alunos se emocionaram ao saber o passado escravocrata do país, do navio negreiro. Os alunos se sentiram inspirados a criar algo artístico sobre o conhecimento apreendido, “a tal ponto de que eles tiveram a ideia de construir uma imagem do navio por meio de seus corpos” (DIAS, 2019, p. 50). Com isto, foi criada a coreografia *Navio Nегreiro* com uma interpretação corporal inspirada no poema de Castro Alves, de mesmo nome:

A base para a introdução seria a formação de um navio feita com maestria, composto por corpos suados e calejados simbolizando o “navio” em alto mar, sequestrando vidas partidas de homens, mulheres e crianças. Quem eram eles? E Quem são eles? “*Foram nossos antepassados, mas também somos nós! levando nas costas açoitados a sangrar então, o Ring shout é o grito dos nossos, para que não se deixem maltratar e sequestrar*”, trecho de uma passagem do Mini espetáculo (DIAS, 2019, p. 50).

No espetáculo é introduzido não só a dança *breaking*, como também o *Ring Shout*, o Rap e a Capoeira, que é símbolo de resistência afro-brasileira. Com isto, acredita-se que trazer a história deste ponto de vista tem uma importância enorme, pois expõe como a escravidão foi um ato de violência física e simbólico no corpo negro, pondo à luz as diferenças sociais que existe dentro das culturas brasileiras. E como a história afro-brasileira é contada de forma “branda” muitas vezes nos livros, em contraponto, ficar remetendo a história negra sem pensar na diáspora e toda a cultura ancestral pode gerar a assimilação de que ela é uma história de somente escravidão ou sofrimento. Afrika Bambaataa diz que precisamos nos divertir também, o resultado da busca por esse conhecimento é ver o povo periférico ter motivos para sorrir e entender que a realidade sofrida também pode ser revertida por meio da cultura, nesse caso o Hip-Hop, sem ter um discurso meritocrático. Como exemplo, na música de Emicida: “Irmão, você não percebeu? / Que você é o único representante / Do seu sonho na face da terra / Se isso não

fizer você correr, chapa / Eu não sei o que vai” (EMICIDA. Levanta e Anda. São Paulo: Laboratório Fantasma: 2013).

Cristiane Correia Dias ainda relata as dificuldades de a dança ser levada a sério dentro da ONG. Apesar de a organização entender o Hip-Hop como uma parte formadora da juventude, não dá créditos para que essa modalidade seja uma possibilidade para se viver da arte ou ela ser parte integrante do seu trabalho. Como exemplo, um dos alunos sofre dessa desvalorização pelos educadores da ONG, que comenta: “Macaya, todo mundo já viu que você evoluiu, melhorou um pouco, agora está na hora de você fazer algo sério!”. Como relata Dias (2019), essas atitudes são comuns para além do Hip-Hop. Em uma aula sobre Cultura Brasileira, dada ao Portal KOPE<sup>2</sup> Emicida, faz um relato de sua primeira MPC (*Music Product Controler*), equipamento usado para criar sequencias rítmicas não só de Hip-hop, mas em muitos estilos, que foi comprada com seu primeiro salário, por volta dos anos 2000, e custou mil reais. Emicida comenta que sua mãe ficou frustrada por ele gastar tanto dinheiro com “só isso”, e explica que infelizmente no Brasil fazer música ou viver da arte é um eterno “só isso” ou um *hobby*. E só quando se é exposto em uma grande mídia que é visto como trabalho que pode gerar ganhos. Portanto, ser artista no Brasil já é complicado, imagina ser artista negra, periférica e ter baixa renda? É um ato de resistência. O uso do Hip-Hop como um modo artístico, apresentado por Dias (2019), é trabalhoso para ser assimilado como um conhecimento relevante para a formação escolar. Diferente de Hill (2014), que dialoga com termos e temas da literatura, Dias põe o *Breaking* como principal meio pedagógico e com isso alcança a interdisciplinaridade, incorporando elementos da História, Sociologia e Educação Física.

Neste momento, faz-se importante explorar a questão que é fundamental do presente estudo: o impacto do Hip-Hop sobre as juventudes e como a cultura influencia na mudança social.

Dias (2019) apresenta o relato de um de seus alunos, visando que o Hip-Hop, mais precisamente a dança *break*, se torna uma ferramenta capaz de “oferecer um sentido à vida dessa juventude frente aos desafios enfrentados na rua em que ou se aprende a empinar pipa e a jogar bola ou se envolve com o crime” (DIAS, 2019, p. 64).

Macaya tinha 13 anos quando é posto, ou pode-se dizer “jogado”, na aula da professora Cristiane. O filho homem mais velho entre 11 irmãos é o típico aluno problema em potencial, porém, era extremamente resguardado, segundo Dias (2019); “Ninguém

---

<sup>2</sup> Disponível em: <https://kope.sambaplay.tv/colecoes/solucoes-para-o-brasil-6254/cultura-brasileira-com-emicida-55474>. Visto no dia 29 de agosto de 2020.

aguenta esse moleque, deixa ele aí sentado! Ela (uma educadora da ONG) saiu resmungando”. Mas a partir disso, o aluno foi se envolvendo com o grupo e se interessando pela arte, conforme consta no relato de Makaya, na íntegra:

Conheci a dança break na casa do Zezinho 2010. Fui colocado na aula por mau comportamento; eu no começo não gostei da ideia fiquei sentado no chão abraçando as pernas e olhando a aula por cima dos joelhos; os dias foram passando e quando me dei conta eu estava em pé tentando pegar os passos, mas como eu era muito tímido, quando a professora Cristiane Correa Dias olhava para trás eu parava automaticamente. No decorrer das aulas, fui me aproximando da turma. Quando me dei conta, estava ansioso esperando a próxima aula, ficava sempre no fundo, até que um dia fui para o meio da sala para visualizar melhor os passos, depois disso, queria aprender mais e mais sobre aquela cultura, então comecei a ser o primeiro a chegar. Assim podia conversar com a Cris, tirar dúvidas pegar passos novos (DIAS, 2019, p. 65).

Após essa afinidade com o Hip-Hop, Macaya cresce no meio e se torna um dos monitores responsáveis de *Break* dentro da ONG. Conforme relata:

Hoje sou conhecido como *b-boy* Macaya, arte-educador e estudante de Design Gráfico. Fui voluntário, atuando como monitor das oficinas de Danças Urbanas na Casa do Zezinho, bem como na Casa Popular de Cultura do M'Boi Mirim, orientado pelo grupo *Silêncio Creativo* na qual fiz parte como membro de 2011 a 2015, além dos trabalhos realizados em grupo como apresentação, palestra, oficinas e workshops (Anderson) (DIAS, 2019, p. 66).

Portanto, o Hip-Hop tem um discurso de empoderamento para uma mudança social, assim como qualquer arte. E este relato é um exemplo comum de como o poder de transformação ocorre nos jovens, criando um propósito de vida. A cultura Hip-Hop tem um adicional de criar um propósito e empoderar os jovens negros. Ao entrarem em contato com sua história, recria uma memória antes esquecida e remonta o quebra-cabeça da sua ancestralidade, propõe uma outra forma de enxergar o mundo que os rodeia, tira os “moleques” do tráfico e coloca na escola. Ou, ainda, conforme Dias (2019) contextualiza:

O sonho de ser jogador de futebol, de calçar o tênis da moda são possibilidades ainda tão distantes, que, muitas vezes, é melhor ser igual ao pai, servente, carpinteiro, motorista... que tal ser igual ao dono da boca? Aí sim! É dinheiro que entra e sai da favela... e o menino vê e sonha! O crime garante a festa do Dia das Crianças, leva os moleques ao shopping com aquela moto mil grau, mas ae tá ligado! - Será que

tem aqui outra opção? Grito do menino em silêncio, meio cabisbaixo (DIAS, 2019, p. 64).

Com esta experiência e os estudos sobre Pedagogia Hip-Hop, Dias se torna a inspiração para que se possa refletir como tornar a cultura parte integrante da escola formal e inclusiva. Dias fez projetos relacionados a este propósito, como *O multiculturalismo contemporâneo nas escolas: reconhecimento e afirmação de histórias e culturas urbanas negadas*, e após este projeto sem financiamento, criou-se o *Em busca de uma educação justa: Cultura Hip-Hop na escola* (DIAS, 2019, p. 68). A pesquisadora-educadora revela um ponto interessante sobre como trabalhar este tipo pedagogia fora das periferias:

[...] tínhamos que ter um olhar minucioso, no sentido de que os jovens eram, em sua maioria, de classe média e o caminho seria inverso ao trabalho realizado na ONG Casa do Zezinho. Pareceu-me que a sensibilização seria por meio do elemento artístico *Breaking* para depois, mostrar a realidade de jovens que tinham a mesma idade, mas que viviam realidades distintas nas periferias de São Paulo, a fim de que refletissem sobre o estereótipo de que todo jovem negro da periferia é marginal e que hip hop é coisa de bandido (DIAS, 2019, p. 67).

Ao observar este ponto, pode-se entender que há um possível caminho para que o Hip-Hop integre o currículo de qualquer escola. Neste sentido, é “importante destacar a necessidade da luta por uma educação emancipatória da juventude afrobrasileiro urbana e periférica, com vistas a reconstruí-la de modo significativo” (DIAS, 2019, p.70). Esta pedagogia contribui para uma educação antirracista, diferente da proposta na atualidade, fazendo esse caminho de reconstrução da identidade negra no Brasil e criando uma pedagogia que enxergue o outro, e esse outro reflita em como me enxergo como cidadão. Com isto, nota-se o papel que a Pedagogia Hip-Hop consegue empoderar as juventudes, influenciar na importância da educação para o seu convívio social. O Hip-Hop é uma agência de letramento emergente, como consta no estudo de Souza (2014).

### **3.3. Ana Lú e o uso da Pedagogia Hip-Hop como letramento**

O trabalho da Ana Lúcia Silva Souza, vertido no livro *Letramentos de Reexistência* (2011,) tem o aporte teórico de uma pedagogia Hip-Hop bem semelhante ao proposto por Hill (2014), porém foi elaborado anteriormente. A pesquisa é explorada fora



do ambiente escolar, e Souza desenvolve análises dos agentes de letramento que na verdade são seus coautores do livro. Souza dialoga sobre como esses agentes, que por meio do Hip-Hop, uma agência de letramento emergente e uma educação culturalmente relevante, entendem a importância do letramento como ferramenta de ascensão social. E a partir disso começam a dar credibilidade à educação ou ao letramento, foco principal deste estudo.

Mesmo sendo fora da escola, a partir de uma pesquisa de campo qualitativa, tendo realizado vários encontros com agentes que vivenciam a cultura Hip-Hop, o estudo se localiza dentro da área de literatura, área semelhante à de Hill. O seu objetivo é de “identificar no discurso dos ativistas selecionados aspectos que revelem o Hip-Hop como uma agência de letramento emergente” e “Identificar no discurso dos participantes da pesquisa as práticas de letramento próprias ao universo cultural Hip-Hop”(SOUZA, 2011, p. 17). Portanto, se trata de uma pesquisa que engloba diferentes agentes, com idades variadas, que, por meio desse projeto, demonstra como tais agentes se tornaram produtores de conhecimento letrado a partir das produções textuais (autobiografia e Zine), rodas de conversas (troca de experiências), produção de músicas e leituras. Aqui um ponto muito interessante é o uso do *zine*, muito comum no movimento *punk* e incorporado ao Hip-Hop como uma forma de se expressar e informar pelo uso visual e poético. Como relata Souza:

No universo do hip-hop, o *fanzine*, geralmente constituído por uma ou duas folhas de papel sulfite trabalhadas à mão, é um material escrito extremamente valorizado pelos ativistas e extrapola sua aparente simplicidade de confecção e distribuição. Sua elaboração multimodal envolve colagem de textos diversos - matérias de jornais e revistas, letras de música, poemas e propagandas -, montagem intervenção com ilustrações e gravuras, criação de *slogans* e uso de diferentes tipos e tamanhos de letras, nas cores preta e branca (SOUZA, 2011, p. 116).

Através das narrativas de si, ou seja, as autobiografias, Souza cria um estudo interessante que contribui com nossa pesquisa, reconhecendo a importância de múltiplas agências de educação, como, por exemplo: Escola, Família e o Movimento Hip-Hop. Nos relatos apreendidos por Souza (2014), a escola sempre se mostra excludente e todos os coautores têm relatos de repetência e tentativas de reingresso na escola, como conta Souza:

Em diversos momentos das narrativas “lições” aprendidas na escola não se referem a conteúdos e disciplinas, mas principalmente a relação de

vidas no ambiente escolar. Questões como relacionamento com colegas (...) com Professores, diretores (...) ou ainda questões como o acesso físico ao transporte, à locomoção: mudança de escola para bairros distantes (SOUZA, 2011, p. 95).

Souza mostra o lado “podre” da escolarização, em que muitos dilemas são postos e não são resolvidos: “o que é questionado não é a escola, mas o que valorizar nessa educação, as formas de nos relacionar dentro dela e possibilidades das aprendizagens (Souza, 2011, p. 96).

Em um primeiro contato com seus coautores e participantes, Souza apresenta relatos do primeiro contato com a escola, com a escrita e com o Hip-Hop. A fim de ilustrar a importância da cultura nesse meio, cabe apresentar um relato de *Dimenor*, na íntegra:

Garanti o pão de meus 2 Irmãos pequenos foram 7 anos assim escola, latinhas, pés furados por pregos e vidros, mas feliz, pois o leite não faltava aos meus irmãos. /.../ Preconceito e discriminação se tornava o meu pior inimigo, abrigo escondido, burguesia que olhava aqui para o preto querendo que eu fosse sempre um falido, um fudido na vida /.../ mas de repente me vejo olhando para uma luz no final do túnel, melhor dizendo dentro do túnel, São Bento, metrô Hip-Hop, status, uma época sem ibope apenas *Shock* dos *Look*, urubus brancos de roupas pretas acertando a lenha na verdadeira cultura de origem negra /.../ com isso após 15 anos posso dizer que finalmente achei o que procurava. (SOUZA, 2011, p. 96).

Este relato não é o único presente nos escritos da Souza: os outros que compõem o trabalho perpassam pontos semelhantes ao contextualizado acima. O interessante é que todos têm esse caráter messiânico, exposto por Souza (2014), colocando a cultura Hip-Hop como a salvação do jovem descrente do seu papel na sociedade ou do seu propósito, como diz Dias (2019), que acaba cedendo sua vida para a violência, as drogas e as festas, mas em contraponto:

A trajetória escolar, embora muitas vezes desprovidas de prazer e descontinuada, tem importância reconhecida em suas trajetórias assim como as experiências em outros espaços educacionais como a família, a rua, e os grupos dos quais participam (SOUZA, 2011, p. 96).

Porém, percebamos a colocação da escolarização como algo importante, que só é reconhecido após essa conscientização, que se estabelece por meio do Hip-Hop.

40 Nathas: E quando você sentir assim (.) vontade de ler assim?

41 Soneca: Na realidade, Mano, eu nunca tive vontade de ler (.) essa é verdade (.) entendeu (.) a vontade de... de ler eu adquiri através da

cultura mesmo (referindo-se a sua inserção na cultura do movimento hip-hop) de se informar sobre o que está acontecendo desabafo assim eu ia lendo (SOUZA, 2011, p. 113).

Não é só um entendimento de como a escolarização é importante, mas também uma criação da autoestima. Ou seja, trata-se do reconhecimento de como é a vida de um afrodescendente em uma sociedade racista (SOUZA, 2011). Então, o Hip-Hop nesses relatos tem um caráter de resgate em todos os âmbitos: Educacional, Social e Psicológico.

Eis aí uma perspectiva autenticamente educacional, pois resgata a escolarização como um objeto de importância para o crescimento pessoal. Social no âmbito de, a partir disso, entender as relações de poder de classe e raça na sociedade. Psicológico por exaltar uma cultura que possa ser “abraçada” por eles, que é representativa e que eleva a autoestima do jovem. Por fim, revelando que a sociedade pode ser desigual e o fracasso na escola ou em outros ambientes sociais não tem relação só com a meritocracia ou as habilidades requisitadas, mas por conta de um sistema que marginaliza e cria operários sujeitos a um trabalho precarizado, e muitos destes empregos estão relacionados à raça:

Nas narrativas de meus jovens coautores encontramos o enfrentamento das adversidades e o compromisso político que eles assumem como decorrência do engajamento no movimento hip-hop. Não se trata do único elemento importante em suas vidas, mas de um engajamento significativo que fez emergir questões como a coletividade sustentando as formas de reexistir e o contato com diversas políticas de leitura (SOUZA, 2011, p. 101).

Nas rodas de conversas, os coautores abordam temas muito interessantes que são expostos por Souza. Na primeira delas, Souza pede para os coautores apresentarem leituras que eles fizeram ou estão fazendo. Esta seção é um importante caminho para a análise final - dessa forma, será analisada por partes. Em um primeiro momento, LGe, um dos participantes, diz que é “ecclético” em suas leituras, mas apresenta um discurso pragmático, falando que lê todo o tipo de revista de informação desde *Carta Capital* à *Contigo!*

A preferência do rapper por materiais que nutra com informações perfila-se há um dos princípios do movimento cultural hip-hop [...]. A função informativa da leitura é chave para descobrir parte da história não contada para adentrar espaços de apropriação de saberes negados, ou cercados, para organizar conhecimentos e colocar no mundo a palavra, escrita ou não, de forma pensada, consequente e cuidadosa (SOUZA, 2011, p. 103).

Desta forma, LGe põe um ponto chave sobre as questões de letramento e até de conhecimento. Para ele, existe sim um conhecimento legítimo, interessante de ler, essa leitura só irá ser isso se for útil e se tiver um valor de autoformação (SOUZA, 2011).

Após isto, outra coautora, Débora, na roda de conversa questiona o valor da informação dos livros e da escrita de modo geral. Ela acaba mencionando que “eu não leio só livro porque eu não acredito em livro, porque de qualquer forma foi um autor” (SOUZA, 2011), e comenta que acredita na oralidade como forma de passar o conhecimento também, mencionando os Griot e a história ancestral que se passava através da oralidade. Débora ainda comenta sobre ir aos terreiros para entender se é realmente isso que acontece na cultura negra, em relação ao livro que está lendo, que aborda este tema. E Souza (2011) interpreta afirmando que: “Na posição de resistência em relação à supremacia do livro, ela destrona as letras e afirma que também é fonte de informação válida e legítima” (p. 109). Este ponto abordado é extremamente interessante pela tentativa de, a partir de uma leitura sobre suas origens, averiguar empiricamente se estas são reais e estão presentes no seu cotidiano, se apoiando não só na escrita ocidental, mas numa oralidade que remete à ancestralidade. E este tema gerou um diálogo interessante entre os participantes:

596 Dimenor: Não, porque quando ela falou assim, eu não acredito em livros (.) eu falei assim que era legal ela falando, (.) porque eu também não acredito muito em livros (.) eu leio (.), mas não acredito, e ele falando assim que o povo não tem referência (.) busca referência. Daí quando se fala aqui no Brasil você fala eu quero saber quem foi meu antepassado da África (.) de que parte da África meu antepassado veio (.) será que ele veio para cá, será que ele foi para os Estados Unidos (2.0) e de lá veio aqui? (...) vamos buscar a história do Brasil tá ligado? Todo mundo fala em zumbi dos Palmares, ninguém fala quem foi Anastácia (.) a Dandara, (.) A Dona ehh (.) Clementina de Jesus.

597 LGe: João Cândido//

598 Dimenor: Então ninguém sabe mano. Tem vários aí, Luiz gama, ninguém sabe quem foi, só sabe quem foi zumbi (...) porque zumbi entrou na língua da Juventude de hoje virou moda (SOUZA, 2011, p. 111).

Este diálogo é poderoso e tem muito de Hip-Hop nesse contexto. Para os participantes a literatura comum nega um passado, uma história ancestral que pode ser uma narrativa que “recupera uma história de resistência negada pela versão oficial” (SOUZA 2011, p. 112). E eles se sentem na necessidade de entendê-la, não através de um conhecimento colonial e imposto, mas querem ser “sujeitos de seu próprio dizer e de sua

história, atribuindo novos significados às experiências de ser negro”, como menciona (SOUZA 2011, p. 112).

Continuando na roda de conversa, outro integrante chamado de Soneca, fala sobre sua vontade de ler que foi adquirida “através da cultura mesmo”, ou seja, ao entrar em contato com a cultura Hip-Hop. Souza apresenta um relato sobre esse aspecto muito interessante:

[...] um aspecto constituinte dos discursos da cultura hip-hop: o incentivo à leitura. O hip-hop se configura, assim, agência de letramentos que possibilita aos sujeitos se descobrirem suportes escritos, além de legitimar usos nem sempre reconhecidos, porque não autorizados, na sociedade altamente hierarquizada em que vivemos (SOUZA, 2011, p. 113).

Esta retomada da história oral é a tentativa de romper com uma imposição da cultura escrita sobre a oralidade. E com um pioneirismo, entender que ser ágrafo, ou seja, ter uma cultura não escrita, não é a mesma coisa que ser analfabeto (LADEIRA, 2016). Um tema bastante debatido nos meios acadêmicos é aquele que envolve o letramento.

Nesse sentido, é importante notar nos fragmentos analisados que os ativistas não se posicionam contra o conhecimento escolarizado ou contra a escola e as leituras que circulam nela, mas questionam o fato de que parece existir apenas “a leitura autorizada”, que nem sempre contempla os traços de memória e história daqueles agentes “das margens” (SOUZA 2011).

Neste sentido, uma pedagogia que “contemple os traços de memória” pode ser a pedagogia Hip-Hop e suas preocupações em construir um conhecimento antirracista e decolonial. Nesta direção, talvez devamos fazer um esforço para tentar localizar em que aspecto a cultura Hip-Hop pode compor uma pedagogia escolar. Verificar ainda em que sentido pode melhorar a educação brasileira, fazê-la mais relevante e inclusiva e, com isso, oportunizar a abordagem de temas que sejam emancipatórios para os jovens. Tal fato foi considerado ao realizar as entrevistas no município de Esteio.

## 4. OS AGENTES, A PESQUISA E O HIP-HOP COMO ARMA NA LUTA CONTRA A DESIGUALDADE

### 4.1. De “*Este-yo*” pro mundo

O Hip-Hop é global, como diz a entrevistada Trini - a qual será apresentada posteriormente. Para que se possa constatar esse fato, pode-se averiguar esses impactos e mudanças sociais em qualquer local, considerando as dinâmicas culturais que cada localidade possui. Dessa maneira, tendo isto presente, o estudo se propôs a examinar se estes conceitos se aplicam na cidade de Esteio (RS).

Diferente das cidades citadas nos projetos anteriores, como São Paulo ou Sul da Filadélfia, Esteio não se configura como um grande polo cultural ou econômico. Esteio é município localizado próximo à capital do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, que, por ser uma cidade metropolitana, todos os grandes eventos e acontecimentos não ocorrem somente em seus limites, mas também nas cidades próximas. Então, pode-se configurar Esteio como uma cidade dormitório, onde seus residentes costumam trabalhar e buscar entretenimento na metrópole, no caso, Porto Alegre.

O Hip-Hop tem uma força muito grande no local. Mesmo Esteio não sendo marcada por grandes periferias, as dicotomias raciais e de classe estão presentes em muitos ambientes e bairros. Através da força do Hip-Hop, os lugares públicos são ocupados e cenas culturais são formadas, e isso transpassa os entrevistados desta pesquisa. Esses convidados formam núcleos e projetos de educação que acabam nos colocando no objeto central a ser analisado: a pedagogia Hip-Hop e seu impacto nas juventudes.

Ao longo dos discursos, é necessário considerar dois momentos importantes para a cultura Hip-Hop em Esteio, que vai além dos próprios impactos culturais ocorrentes no mundo. A criação do Coletivo de Cultura Hip-Hop (CCHE) e, 10 anos depois, a criação do Espaço da Cultura Hip-Hop de Esteio, que foi conquistada através de movimentações políticas dos membros do coletivo.

Em conversa feita com Zack, de 33 anos, conhecido nacionalmente por um grupo de Rap fundado em Esteio, um dos coordenadores do Coletivo de Cultura Hip-Hop de Esteio (CCHE), conta como surgiu o coletivo em Esteio. Zack participava de alguns projetos, em especial o PRONASCI, o Programa de Segurança Pública com Cidadania. Segundo Zack, era um projeto importante e que, por conta de problemas políticos, não foi

continuado. Mas o coletivo surge desta “brecha” deixada pelo programa, como relata Zack:

[...] cria um abismo também ali né e ali foi onde a gente surgiu, a gente surgiu nesse abismo deixado pelos governos. [...] Foi uma emancipação forçada né, não foi um processo pensado, uma metodologia estruturada para realmente nos dá condição de emancipação e não dependência de partido político né ou de... de... de qualquer outra situação. A gente teve ali um corte e que a partir dali a gente teve que se virar, né a mesma coisa que uma mãe que deixa o filho ao nada, ou uma pessoa que deixa um animal na beira da estrada, um cachorro abandonado é aquele cachorro tem que se virar né, a gente foi esse cachorro. [...] Então a gente cria, em 2006, o coletivo do Hip-Hop de Esteio (Zack, Coordenador do CCHE)

O coletivo, a partir de sua criação, começa a se envolver politicamente, promovendo eventos culturais e educacionais. Um ponto importante a ser citado, que se dá antes da sua origem, mas culmina na sua criação, é a semana do Hip-Hop de Esteio, que ocorre em novembro, todos os anos. Nesta semana, além de eventos em locais públicos da cidade, ocorriam projetos dentro de escolas, ensinando sobre Hip-Hop, sua origem e seus principais temas. Sempre em diálogo com as juventudes. Então, há essa lacuna de projetos políticos preenchida com o CCHE.

Outro processo importante é o da criação do Espaço da Cultura Hip-Hop de Esteio (ECHE), em 2016, conciliando educação com Hip-Hop. Apesar de estar inserido dentro do âmbito político, não se tornou fácil conseguir se estabelecer em um local com a ajuda da prefeitura de Esteio, mesmo os projetos sendo aprovados, como relata Zack:

Em 2013 a gente fez uma média de 18 mil votos, em 2013/14 na consulta popular. E aí nos dava direito a 373 mil reais para estúdio público na casa do Hip-Hop, a casa do Hip-Hop como um todo, a gente fez um projeto. Naquela época, por sua vez o município tava...e o município era governado pelo PT, na época. E nos prometendo a cedência de um prédio público com comodato que acabou que nunca se concretizou, porque eles nunca tiveram interesse realmente em fazer. [...] Ninguém nos apoiou de fato. Então hoje também é... a gente tendo esses projetos né, e fazendo desse jeito que a gente está fazendo também nos... nos coloca numa posição que é inclusive os próprios que nos negaram, por exemplo, imóveis naquela época o ex-prefeito de Esteio. Quando a gente trouxe o Boaventura na casa do Hip-Hop, por exemplo. Bombou, a casa lotou né... cara o Boaventura, os movimentos sociais, pessoas da esquerda, é... partidos políticos, sindicatos e aí estava lá esse ex-prefeito né, que negou de dar o prédio pra gente fazer a casa e curtindo o bagulho, tá ligado? Comendo um churrasquinho dele assistindo. [...] Não podia ter feito o bagulho pra gente fazer isso, saca? [...] É porque sempre que a gente levava a proposta de alguma ação eles

achavam que aquilo era coisa de gurizada, molecada que tá não sabe fazer e etc. Então, sempre nos subjugaram, tá ligado? Sempre deixaram meio que subalternizado e... e fixados no lugar de coadjuvante, não de protagonista das políticas públicas (Zack, Coordenador do CCHE).

A casa foi conquistada por meio de uma doação feita por Flora Pigatto Acadorli, conhecida como Dona Flora. Recebendo apoio de muitas empresas, grupos políticos e até organizações internacionais, como por exemplo, um grupo de pesquisa da Universidade de Coimbra, criado por Boaventura de Souza Santos, e a Prefeitura de Nanterre, na França. Na casa, antes da pandemia de Covid-19, havia eventos “informativo, que nem a gente trouxe o marechal” - que explicou sobre ser artista independente -, “tem os eventos que são atrativo, tipo que nem um show, mas um bagulho de boa né, aqui não se consome bebida alcoólica, não fuma ganja aqui dentro, entendeu?” (Zack, Coordenador do CCHE). Neste ponto, Zack mostra o principal objetivo da casa, que é ser um ambiente familiar e totalmente seguro para os jovens. Para além dos eventos o ECHE funciona diariamente com, em média, 60 crianças por dia, de idades de 13 a 18 anos. Como explica Zack em conversa gravada em 2018:

A ideia não é nem que a galera saia daqui MC, ou um DJ, ou Grafiteiro ou um B-boy. Se sair meu, show de bola. Mas que saia daqui um cidadão consciente, tá ligado? Dos seus direitos, tá ligado? Do que a gente pode sonhar mais do que nos foi passado nessa caixinha que é o mundo, tá ligado? Sair da bolha, sair da caixa (Zack, Coordenador do CCHE).

Em relato gravado em 2018, um dos alunos, na época menor de idade, que darei o nome de Billy, conta como se sentia em relação a participar do ECHE:

*Entrevistador:* Então me diz só que série tu tá e a tua idade.

*Billy:* Eu tô no oitavo ano e tenho 15 anos.

*Entrevistador:* Humm, e agora, tipo, como tu se sente lá, assim, tipo, no coletivo, qual é que é... O que, que eles te passam, assim, qual é tipo de relação...

*Billy::* Bom tipo, lá pra mim é, tipo, é como se fosse uma segunda casa, porque eu me sinto bem lá, tem bastante amigo, não tem muito essa de grupinho reunido, lá todo mundo é aberto pra qualquer um e muitas vezes hum... tem pessoas que leva lanche, tem pessoas que combinam de levar alguma coisa pra comer na hora do intervalo. E é legal também que como o pessoal de lá é aberto, sempre quando tem uma... um aluno novo na casa, esse aluno não fica, tipo, ele não fica isolado ele, ele pode se sentir à vontade, porque os alunos vão fazer ele se sentir à vontade.

*Entrevistador:* uhum, então foi interessante tu conhecer, a primeira semana, tu...eles foram bem inclusivos contigo?



*Billy:* Eles foram super gente boa, me apresentaram o lugar, tudo certinho, logo no primeiro dia isso, eles me apresentaram o lugar, me avisaram o que que ia ter, como ia ser.

*Entrevistador:* Uhum, e que tu fazia, tipo, antes... antes de entrar no coletivo, assim, como é que era tua rotina?

*Billy:* Minha rotina diária de antes, era ir pra escola de manhã, ai de tarde eu só fazia as obrigações que eu tinha que fazer, e depois eu ia andar de skate. Só que muitas vezes eu não podia, então eu ficava em casa, tava começando a ter uns pensamentos desnecessários, e foi nessa hora que a minha irmã me apresentou, a Casa da Cultura Hip-Hop de Esteio...daí eu fui e gostei, agora eu tô bem melhor.

*Entrevistador:* Uhum, desnecessários como?

*Billy:* Humm... pensamento suicida, algo parecido com depressão

*Entrevistador:* sim. E então dá pra ti dizer, tipo, que o coletivo foi melhor assim pra ti, pelo menos pra ti fazer alguma atividade, não pelo, não pelo fazer Hip-Hop, mas sim conhecer pessoas e essa interação.

*Billy:* Sim, foi bem importante pra mim.

Outros entrevistados também são impactados por este contato a partir da criação do ECHE e seus projetos, como, por exemplo, Kimberly, de 19 anos, produtora cultural, explica que mesmo o Hip-Hop estando presente na sua vida desde sua infância, por decorrência de seus pais se conhecerem participando da cultura, só foi se reconhecer como MC e agente da cultura após contato com Semana do Hip-Hop de Esteio, que promoveu atividades em sua escola:

[...] acho que era 2013 ou 2014 tinha a Semana do Hip Hop que era em Esteio. Eu estava estudando ainda, estava no final do ensino fundamental. E foi na verdade a primeira vez que eu subi num palco e que era o pessoal da... da Casa do Hip-Hop, acho que ainda não era a casa do Hip-Hop, era coletivo ainda. E eles basicamente iam nas escolas fazer algumas apresentações para os alunos e batiam um papo com essa galera. Então isso acabou sendo bem importante, porque ajudou bastante, não só eu que acabei me tornando MC e depois disso, como alguns outros colegas né (Kimberly, produtora cultural).

E seguindo estes exemplos de impacto do CCHE, Trini é uma das entrevistadas, apresentadoras da batalha de Rap que ocorre em Esteio promovido pelo CCHE. Ela é professora de teatro, formada pela UFRGS. Seu TCC de licenciatura, inclusive, conta um pouco sobre sua experiência como professora de teatro e MC e de como se encontrou nesses dois mundos que, apesar de serem artísticos, muitas vezes mostram-se distantes em suas realidades.

Trini conhecia o Hip-Hop desde cedo e, também, participava de um grupo de Rap como *backing vocal* na sua juventude. Mas foi só ao participar do coletivo que se reconheceu como uma agente “ativista do Hip-Hop”, como ela mesma conta:

Aí eu comecei a ser *backing vocal* dessa banda, e um dia, por acaso, fui parar numa reunião na assembleia de... de aprovação da lei da semana Hip-Hop em Esteio, e aí foi daí que eu entrei em contato com Hip-Hop ativista. Acho que foi Hip-Hop de verdade, até então era Rap, que não deixa de ser do Hip-Hop, mas a cultura em si que eu fui descobrir os elementos que eu fui... foi bem tardio assim já tinha uns 20 anos.

Neste momento, o Hip-Hop causa um impacto social na sua vida e o seu relato sobre isso é interessante:

Quando eu comecei a frequentar o coletivo do Hip-Hop de Esteio, eu era tipo... sei lá... muito diferente do que eu sou hoje (...). Então, eu acredito que o Hip-Hop ele me deu um... um tema para viver essa história, seja qual fosse a minha história, ele me deu tipo... um norte para pensar no teatro como algo relacionado a Hip-Hop, para pensar na minha vida como algo relacionando Hip-Hop, às questões sociais que eu queria contribuir relacionadas ao Hip-Hop. E o Hip-Hop me fez... olhar assim prum mundo de uma maneira, pra sociedade como um todo de uma maneira, mais assim geral, tipo de entender o mecanismo, de perceber que o sistema ele engole, mas que quando existe a essência, quando existe essa possibilidade de se transformar aí é Hip-Hop. [...]. Quando eu fui fazer a faculdade, ah eu tinha essas paixões né? Teatro, Hip-Hop, Teatro e Hip-Hop, tipo começou nisso, os dois basicamente ao mesmo tempo entraram na minha vida, e aí eu fui tipo pensando que que eu vou fazer? Que que eu vou fazer agora? E, tá, tem que escrever TCC, entendi. Então o Hip-Hop tem um sentido de me mostrar que pode caminhar comigo em qualquer coisa que eu for fazer. Porque ele é um estilo de vida, assim... importância dele para mim é de tipo... ele te dá um sentido. Eu não sei que professora eu seria se não fosse o Hip-Hop, sabe?

Trini usa dessa sua atuação como MC e professora de teatro para elucidar seu TCC da Faculdade de Teatro (2019). Um exemplo do seu trabalho se dá neste relato:

Então, nas aulas assim, quando eu trabalhei. Trabalhei Projetos sociais, trabalhei em escola de teatro mesmo, foram alguns lugares assim. Era... era um pouco trabalhoso [...] porque dependendo do lugar que ‘cê tá dando a aula tinha um preconceito ou do aluno ou da equipe diretiva, outra então assim, eu dava um jeito de dar pequenas infiltradas, assim, para não ficar “a Trini veio e agora quer dar aula de Hip-Hop no teatro”, não é assim eu faço um teatro que tem elementos do Hip-Hop. Então, tipo, eu buscava fazer tipo aí, uma vez [...] a gente criou a máquina de teletransporte, e aí tinha musiquinha: “essa é a máquina de teletransporte” (cantado). A gente fez um Rap pra apresentar a máquina, aí tipo, as luz piscavam, botavam boné e cantava. E foi eles que inventaram, porque eu usava, tipo, alguns beats para dar ritmo na caminhada, do exercício, não sei o que, eu pegava elementos e ia infiltrando ou, por exemplo, a própria máquina, ela tinha umas estrelas que a gente fez de estêncil. Então tipo, eu ia, sem dizer que eu tava

fazendo, levando essas coisas. Outros elementos que eu reconhecia muito era roda, assim tipo, é um clássico da aula de teatro, mas eu fiz questão de manter independente do ambiente que eu estava dando aula, tipo ah, chegou na sala de aula escola na convencional tá todo mundo lá, pessoal a primeira coisa passos pros lados vamos fazer nossa roda, aí faz a roda e a aula começa. A ideia de também não ser detentora da palavra, de devolver ele responde. Então, eu peguei elementos que tinham (Hip-Hop) e levava, e tudo deu muito de boa, assim sempre a gente trabalhou tranquilo com isso. [...] Enfim, sempre meu problema acabava sendo os superiores ali né? Quanto as crianças o papo era reto, ele super vão de boa nessas coisas.

Então, pode-se averiguar o poder transformador do Hip-Hop não só para com uma noção do *Eu*, mas como “estilo de vida”. O impacto da criação da Semana do Hip-Hop em Esteio é muito importante para a criação de agentes que contribuem para um pensamento “fora da caixa”, um pensamento emancipatório e, como veremos mais à frente, antirracista. Mas existe uma outra localidade muito importante que também precisa ser incluída nessa contextualização do movimento Hip-Hop na cidade.

Mesmo sendo uma cidade pequena, umas das menores em territórios do Brasil, Esteio é como toda cidade urbana marcada por periferias e bairros afastados, invisíveis às políticas públicas. No bairro, chamado Vila Pedreira, onde reside um dos entrevistados, o Rapper Tommy, é um exemplo disso: próximo ao centro, ao transporte público que o leva à metrópole (Metrô) e cortada ao meio por estes trilhos, tornando-a invisível de ser vista pelos habitantes e passantes que costumam estar do outro lado dos trilhos, neste caso, no centro da cidade. Visando isto, as políticas de pedagogia Hip-Hop e até os primeiros movimentos surgem neste local. Zack, em entrevista concedida em 2016, fala que nos anos 90 a cena cultural era “parada” e nos anos 2000 surgem “nossa geração Rafuagi ali, o Don R, (...) o Timão, o Didão, o Clayton, o Jeferson Negão, o Baixinho, o Seco, enfim uma galera da antiga”, a maioria destes artistas saem deste mesmo bairro ou tem uma ligação forte com ele.

Tommy é Rapper, Skatista e dono de uma empresa de construção civil. Foi finalista da Batalha Nacional de MC's no Rio de Janeiro e participou dos primeiros projetos envolvendo Hip-Hop e educação na Escola Municipal de Educação Básica Trindade, localizada dentro da Vila Pedreira. O projeto estava incluído dentro do programa Mais Educação, do MEC, que consistia em oficinas nos horários contrários as aulas. Tommy dava aulas de poesia e usava o Hip-Hop como poema, e apesar de não ter contato com os estudos de Hill (2014), seu trabalho foi bem semelhante. Recebia um auxílio para fazer este trabalho que, segundo ele, era em torno de 100 (cem) reais. O

rapper ainda relata que dar aquelas aulas resultou em alunos mais focados na escola e em casa, com mudanças significativas para o “bem mental delas”. O que era importante, pois muitas crianças não tinham apoio familiar, com pais em condição de cárcere, sem acompanhamento psicológico. E acrescenta que o esporte e a cultura eram objetos escassos para estes jovens. Mas a mudança social pode partir de um simples livro lido em momento oportuno e, neste caso, nossa leitura é o Hip-Hop. Como demonstra Zack, em seu relato:

[...] eu conheci a cultura Hip-Hop dentro é da .... escola né cara, acaba de ali já no ensino médio a minha educação mudou né, por conta do Hip-Hop. Me tornei um cara mais crítico, no meio de uma galera que não era tão crítica. Então automaticamente a galera já achava que eu era o chato do rolê por questionar tudo né, mas não era isso né, na verdade, eu estava realmente estourando a bolha naquele momento, entendeu? A bolha de várias coisas, e uma delas, que não foi estourada naquela época, mas logo depois, foi a relação dos negros gaúchos com a revolução Farroupilha e tudo mais, né. Então é... realmente me possibilitou buscar informações que não estavam nos livros didáticos, isso não só me fez um ser mais atuante, como realmente (...) sou o que sou por conta desse processo de educação atrelada à cultura Hip-Hop e Hip-Hop como política pública, né.

Percebe-se, então, que a criação de um coletivo cultural foi um marco importante para estes agentes. Pode-se imaginar o quanto este advento foi, e ainda é, importante para a juventude, produzindo, com isso, o diálogo com a educação e com a escola e, a partir disto, o esforço deste estudo é de localizar dentro deste âmbito e momento a Pedagogia Hip-Hop e como ela pode ser usada como ferramenta na educação.

## 5. O HIP-HOP COMO FERRAMENTA DE EDUCAÇÃO

O presente estudo é contemplado por relatos do Hip-Hop como educação e uma agência de mudança social. Mas por que esta educação voltada para um estudo culturalmente relevante (HILL, 2014) pode ser uma ferramenta eficaz? O Hip-Hop, como uma cultura essencialmente negra, tem diversas dinâmicas poéticas e históricas que estimula a emancipação de quem os ouve ou os cria. O Hip-Hop é o poder popular e da juventude, tê-lo como objeto de estudo é algo que aproxima professores da comunidade escolar e propõe um diálogo amplo sobre os grandes temas que envolvem as letras ou os seus movimentos. Em prefácio do livro de Hill, Glória Ladson-Billings (2014) escreve sobre ensino culturalmente relevante que “envolve três componentes: desempenho acadêmico (...), a competência cultural e a competência sociopolítica”, que exigem mais do que simplesmente passar as matérias.

Em relato, Trini nota que como participante dos dois polos, a escola e a rua, os alunos que não frequentavam as aulas estavam sempre nas batalhas e eventos de Rap. E diz:

E eu sempre me questioneei assim, que que faz essa galera não querer estar na aula? Tipo, não vai pra aula, mas gasta passagem, sai no frio, sai na chuva, no calor, com fome; pra vim numa roda no centro e ficar fazendo poesia? Porque quem olha de fora muitas vezes diz: ah, quer maloqueirar, quer fazer bagunça, quer zoeira, não, eles estão fazendo poesia. Eles treinam, eles escrevem, muitas vezes nos caderno (sic), tipo, tudo o que eu queria ver meus alunos fazendo: treinar, escrever as suas coisas. (...) Eu ficava, gente tem alguma coisa, sabe? Eu fui sacando que o que tinha era Hip-Hop, é esse poder que ele tem.

Pensando sobre isso, pode-se fazer o exercício para tentar entender a falha que existe na escola de não conseguir lidar com os alunos inquietos, “alunos-problema”. A escola muitas vezes é um ambiente que não acolhe, que é racista, sexista e desigual. Por conta de alunos que não se sentem bem em aula ou com o quê e como estão aprendendo na escola, procuram em outros espaços o conhecimento. O Hip-Hop engloba um universo próximo, não só sobre as realidades tristes e de violência, mas uma fala, um pensamento, um discurso semelhante ao da juventude. E essas falas estão presentes na matéria escolar, porém, o modo como elas são dadas, dialogadas ou construídas não conseguem alcançar o interesse do aluno. Em poema, postado no seu Facebook, Sergio Vaz evidencia um exemplo disso:

*NA FUNDAÇÃO CASA...*

- Quem gosta de poesia?

-Ninguém senhor.

Aí recitei Negro drama dos Racionais.

- Senhor, isso é poesia?

-É.

-Então nós gosta.

É isso. Todo mundo gosta de poesia.

Só não sabe que gosta.

O conhecimento está enraizado na cultura, o dever do professor é saber se renovar em relação aos acontecimentos. Sejam aquele professor pesquisador, que traz em sua vertente a contextualização e consegue, através disso, construir a educação emancipadora e inclusiva, como a estudada no ambiente acadêmico e proposta por Freire (1968).

Segundo Zack, o Hip-Hop deve estar dentro das escolas e inclusive nos dá exemplos possíveis, contando com sua experiência de educador social que já fez inúmeros projetos de Hip-Hop em escolas. Cabe assinalar que ministra um curso de Antirracismo para muitos professores dos municípios do Rio Grande do Sul:

Eu acho que o Hip-Hop ele pode ser incorporado na... na... no processo escolar através talvez de...de uma rede de extensão, mas também ele pode ser incorporado como um componente curricular das artes. Mas eu acho que o Hip-Hop, ele se enquadra muito bem na medida em que elementos da cultura, não somente MC, DJ, grafite e dança, mas elementos do quinto elemento do conhecimento podem ser sim é... disponibilizados através realmente de materiais que não estão nos livros didáticos e que foram produzidos por MC, por Hip-Hopers, né... outros tipos de pedagogia, e aí abordagens e formas de... de comunicação. Muitas vezes a escola acaba achando um rapper, acaba chamando alguém do Hip-Hop para fazer uma palestra, porque é isso, eles estão falando a mesma coisa que nós vamos falar, só que a forma que a gente está falando não é a forma que eles falam e a gurizada entende a forma que a gente tá falando e não entende a forma que eles tão falando. Então acho que também pensar de que modo, né, é o fluxo de comunicação e relação interpessoal entre o educando e educador pode melhorar. Acho que tem uma força muito grande para fazer isso que eu acho que pensar uma metodologia do Hip-Hop dentro da escola. [...]. Mas eu acho que é possível sim, né, eu acho que a educação ganharia com isso, né (Zack, Coordenador do CCHE).

O papel da pedagogia Hip-Hop surge sobre essa aliança entre a escola e o aluno que há muito tempo foi quebrada. Essa forma de educação surge da necessidade de fazer os mesmos rimadores expostos por Trini, em sua fala, de serem os estudiosos na escola. Pois o potencial para isso é notado na rua, felizmente pelo Hip-Hop e, muitas vezes,

infelizmente, pelos vícios e violências das periferias brasileiras. Para isso, revela-se importante essa escola antirracista que o Zack ajuda a criar com seus cursos. Em verdade, falar sobre raça, gênero e desigualdades, de forma mais abrangente e acolhedora, parece dialogar melhor com a perspectiva de uma educação mais significativa.

### **5.1. A luta antirracista nas escolas: como os professores podem usar da pedagogia hip-hop**

O professor se entender como um agente fundamental nessa luta é de extrema importância. O Hip-Hop é um grito das histórias negadas, um grito das culturas da diáspora africana e uma retomada da consciência sobre seu passado, seu presente e seu futuro. Dias (2019) comenta sobre este problema que as escolas têm em abordar estes temas. Mesmo com leis como a Lei nº 10.636, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece a obrigatoriedade da temática “história e cultura afro-brasileira” no currículo oficial das redes de ensino, o que é estudado sobre a cultura negra e indígena ainda é pouco ou, quando muito, o que se estuda é sobre uma história de infelicidade, além de uma visão europeia escravagista. Dias expõe:

A questão da negritude nas escolas é pouco abordada e isso me parece um problema porque o aluno não se identifica em nada com a escola, sendo considerado apenas como um corpo negro, em um país em que ser negro significa ser pobre favelado e, por conseguinte, acaba deixando de lado sua subjetividade. Parte-se, no fundo, de um estereótipo da figura do negro e da figura dos alunos da periferia (DIAS, 2019, p. 108).

Sob este ângulo, as narrativas de contestação demandam que os professores aprofundem e problematizem os temas que tratam das desigualdades (de toda ordem) e dos processos de dominação, opressão, exploração e de discriminação. Vive-se em um momento histórico em que ter atitudes e pensamentos racistas viraram questões colocadas nos âmbitos de mera opinião. Assim, debater certos assuntos em aula virou vitimização ou, no jargão popular, “mimimi”.

O Hip-Hop tem muitos discursos, mas não se vitimiza. A todo momento seus agentes entendem que o sistema os quer dóceis, como na letra de Mandume: “Eles querem que alguém/ Que vem de onde nós vem/ Seja mais humilde, baixe a cabeça /Nunca revide, finja que esqueceu a coisa toda” (EMICIDA, 2015). Por conta disso, a violência vira uma solução para a liberdade desses excluídos sociais. Mesmo essa solução sendo perigosa e

que no futuro os levará a um fim incerto e violento, como expõe Mc Cabelinho em sua música Maré:

Oh mãe, me perdoe por tá na vida errada/ Sei que não fui um bom filho pra senhora/ Sinto tanta falta do meu pai /Por não tá comigo nessas horas/Me aprofundei no crime muito cedo/ Mesmo sabendo que tinha perigo/ Infelizmente não teve outro jeito/ Eu precisava alimentar meu filho/ Na minha geladeira só via água/ Aquela cena era tão ruim/ Eu só queria minha carteira assinada /Mas não deram essa chance pra mim (MC CABELINHO, 2020).

O Hip-Hop é uma solução para não se render a essa situação violenta, permitindo aos sujeitos, que consomem a cultura, entender as diversas óticas, em especial do sujeito que é invisibilizado, que só é visto quando exposto em um jornal como criminosos. “Me ver pobre, preso ou morto já cultural” (RACIONAIS MC’S, 2002). Pois, segundo Amaral:

A proposta de utilizar a cultura hip hop em sala de aula, não como um método prescritivo, mas com uma estratégia de negociação de diálogo entre educadores jovens, no que diz respeito às suas subjetividades e identidades, articulando as singularidades dos alunos com experiências coletivas, parece-me fundamental para engajá-los em um projeto educacional, como condição do aprofundamento do aprendizado da cultura democrática da escola e a do exercício pleno da cidadania (AMARAL apud DIAS, 2019, p. 160).

Portanto, o Hip-Hop é a ferramenta necessária para a criação desse ambiente no qual se discutem as violências para além do ambiente escolar, não centrada na figura do professor como detentor do saber, mas, sim, um tradutor e um guia de todo o processo de aprendizagem. De todo modo, o aprendizado não é estático e, sim, dinâmico, e o processo de ensinar é também um processo de aprender (FREIRE, 1996). E isso pode mudar não apenas a relação dos alunos com o social, mas também dos professores. Como exemplifica Trini, quando fala do impacto de trabalhar Hip-Hop em sala de aula:

Cara, impactou em mim a longo prazo, por eu perceber como as coisas impactaram neles. Isso é o mais emocionante, assim eu gosto muito do dia da minha apresentação do meu TCC, da minha... do meu painel de licenciatura, que... eu levei dois alunos, que foram meus alunos pequeninhos assim com uns 11 anos. E eles já estão uns marmanjão assim, eles dançam Breaking, break dance, [...] Ah, ai! Tipo, ver depois que a aula que eu dei para eles é... ele querer arte para vida, é tipo... é isso! É dessa maneira que bati em mim, assim tipo, de saber que está no caminho, que significa que transforma para eles. (...) acho que é dessa



maneira assim que vai ficando é... a parceria assim, tipo, de entender que a gente construiu um aprendizado juntos. Eu aprendendo a ser professora, eles aprendendo qualquer coisa que fosse. Então... desse jeito assim, vendo eles, é o jeito que impacta na minha vida assim.

Então o Hip-Hop é uma ferramenta que impacta nas juventudes e pode ter uma função importante dentro do ambiente escolar. Mas como cultura negra, o Hip-Hop tem uma importância ainda maior com a diáspora e com a ancestralidade, e este tema é necessário dentro da escola. Faz-se importante reconstruir uma história negada por um racismo estrutural e histórico.

### **5.1.1. Recolar as palavras retiradas da história da Diáspora Africana**

O papel do professor que usa da Pedagogia Hip-Hop é o de reconstrução, recontar uma história negada de um passado da cultura negra, trazer à tona temas do pensamento antirracista. Em aula conjunta<sup>3</sup> com o professor Guilherme Boulos, Emicida faz uma analogia sobre o papel da cultura na reconstrução da história negra no Brasil. Emicida fala sobre o líder Sul-Africano, Nelson Mandela, que quando estava em cárcere recebia cartas de seus familiares e amigos sempre picotadas. As palavras retiradas eram aquelas consideradas subversivas, ou seja, Mandela recebia várias cartas sem palavras importantes, tirando muitas vezes o sentido real da frase ou o impacto que ela poderia ter a quem as lesse. Emicida fala que a história negra no Brasil é isso, uma carta da qual foram retiradas todas as partes que eram importantes ou subversivas e deixada somente as partes brandas, criando assim um véu sobre a verdade. O papel da cultura, segundo ele, é pegar essas palavras, ou seja, estas partes retiradas da história e recolocá-las no contexto correto. Com isto, Emicida argumenta que a história apagada pela colonização pode ser reincorporada através da cultura, e aqui, quando se fala em cultura, neste caso, podemos ler pedagogia Hip-Hop para elucidarmos nosso pensamento. Acredita-se na importância de refletir sobre esse resgate da cultura negra através do Hip-Hop como uma cultura oriunda da diáspora africana como explica Kaseone em seu livro *Hip-Hop cultura de rua* (2016).

Esse papel de recontagem não precisa ser meramente histórico, ligado ao passado, o presente importa tanto quanto. Incorporar elementos que anteriormente foram retirados

---

<sup>3</sup> Aula Disponível em: <https://kope.sambaplay.tv/colecoes/solucoes-para-o-brasil-6254/cultura-brasileira-com-emicida-55474>. Vista no dia 26 de agosto de 2021.

da cultura negra, como a religião e os orixás ou o griot, incorporado por Dias (2019) em suas aulas, é uma ligação importante com a história. E isto mesmo estando no presente. Com isso, entender que o mundo não pertence a uma etnia específica, e mesmo que pertença não existe lugar de direito comprovado para ninguém. Ficamos com uma letra da música “O mundo é nosso”, do rapper Djonga em colaboração com BK:

E o olho que me julga precisa fazer regime/ Ou algum de nós dois vai estar lá na cena do crime/ E eu só querendo eu e minha mina na fila do cine/ Vendo o filme da minha vitória/ Sou da sua raça, mano, é a nossa vitória/ Já foram farsa, vamo contar nossa história/ Quilombos, favelas, no futuro seremos reis, Charles/ Seremos a negra mais linda desse baile, charme/ A negra velha, mas sábia, crianças a chave/ Eles são cadeado, já foram corrente, sabe? / O lado negro da força mato com meu sabre/ Te corto com meu sabre/ Como se fosse a noite, cê vê tudo preto/ Como fosse um blackout, cê vê tudo preto/ São meus manos, minhas minas/ Meus irmãos, minhas irmãs, yeah/ O mundo é nosso (DJONGA *Part*: BK. O mundo é nosso. Belo Horizonte: CEIA: 2017).

Então, esse seria o sentido do uso da educação Hip-Hop: reconstruir a narrativa da história da diáspora africana, usando todo seus aspectos culturais. E, com isso, contribuir para uma luta antirracista dentro do âmbito escolar, um conhecimento decolonial e libertário, incluindo um debate sobre as desigualdades sociais no Brasil.

Ao retomar este educador freiriano, não se torna obrigatório que o professor precise “ser Hip-Hop” ou viver da cultura, mas simplesmente traga os elementos nas suas aulas, criando projetos de docência compartilhada, como feitos por Cristiane Dias (2019) e Hill (2014). Desta forma, mesmo que o docente não faça parte do universo, há uma chance de que ele ainda consiga englobá-lo. Hill e Dias discorrem sobre o “Ser Real” e as dificuldades de autenticidade sobre os assuntos abordados.

## 5.2. A batalha de “como ser real”

Lamont Hill (2014) em sua pesquisa discorre sobre ser *Real*, ou seja, as dificuldades dos educadores que usam a pedagogia Hip-Hop de se imporem como pertencentes à cultura, ou seja, ser alguém que não somente entende o Hip-Hop, mas o vive diariamente. Mas como viver o Hip-Hop? O outro professor que ministrava as aulas compartilhadas com o Hill não era visto como “real” para os alunos, principalmente pelos “cabeças”, que seriam de certa forma os alunos que vivenciavam a cultura Hip-Hop.

Este discurso é bem comum no meio da cultura, pois, conforme o movimento se expande, outras realidades são incorporadas, como explica Zack ao ser perguntado sobre o que é ser Hip-Hop:

Primeiro respeito né?! Acho que o respeito é a base de tu querer pertencer à cultura Hip-Hop, respeito a quem veio antes, é respeito a quem tá né e não é que tá há mais tempo, mas também é quem tá quem veio agora, mas um respeito realmente a essência da cultura, né. Hoje em dia é eu... eu não tenho nada contra é... a quem faz o Rap atual, quem faz o rap atual, quem faz todo tipo de música ligada à cultura negra, ligada à cultura Hip-Hop. Mas não há como a gente pensar que a cultura Hip-Hop pode ser simplesmente usada a fins de entretenimento, a fins de consumo, a fins é... que inclusive nem formam, que aquilo faz parte da cultura Hip-Hop.

O Hip-Hop tem que ser carregado de uma ideologia, porém esta pergunta é polêmica. Podemos ver que o “real” está ligado a certa vivência, uma vivência das ruas. O Hip-Hop está nas ruas, ou como diz Emicida: “A rua é noiz”. Analisando o impacto desta frase evoco um relato etnográfico de Teperman (2015), que se passa na Batalha de Rima do Santa Cruz, que acontece na estação de metrô de mesmo nome, em fevereiro de 2006. O duelo em questão é de Emicida, na sua juventude, lançando o seu primeiro EP, contra Daniel Korn, o Cabal. A batalha foi um desafio proposto pelos rimadores que participavam da Santa Cruz. Cabal era totalmente o oposto do universo do Hip-Hop. Branco, de família classe alta, mas já estava nas rádios com um single de Rap, em parceria com DJ Hum, chamado “Senhorita”. Em resumo, era uma típica briga entre o “real Hip-Hop” e o “falso”. Emicida soube muito bem como atacar seu oponente nas rimas, que é como funcionam as batalhas de Rap: os participantes jogam rimas e desafios uns para os outros em tons de provocação e ganha quem fizer a melhor rima ou a mais desconcertante. Emicida começa assim: “Sua cara é roubar vaga de favelado na USP/ porque aqui na rima se não vale nem um cuspe” e “vou chegando sossegadin/ eu vou fazendo sossegado, já falei que é igual ao Slim/ maluco, volta lá pro condomínio/ porque você na rima é a prova que o hip hop entra em declínio (TEPERMAN, 2015). Neste momento, Emicida reivindica o poder da rua colocando Cabal de volta à sua realidade. Porém, Cabal responde: “aqui não vai ter arrego/ deixa eu explicar para você que eu vou gerar muito emprego/ com o dinheiro que eu vou fazer com o rap nacional/ aí você vai pagar pau para o cabal, não para o Marechal” (TEPERMAN, 2015). Neste momento Cabal põe em

disputa não mais o poder da rua, mas o poder que o Hip-Hop tem como ascensão social para a periferia, coisa que o Emicida muito novo talvez compreendesse pouco.

Esta batalha significou muito mais que só uma disputa de espaço. Talvez a atuação de Emicida na oportunidade entrasse em conflito com o que ele pensa atualmente, compreendendo que os espaços de capital também podem estar sobre o domínio do Hip-Hop. Não é porque está ligado ao Hip-Hop que tem que ser invisível ou relegado ao abandono social. Emicida, após anos, cria sua marca de roupas e faz um desfile na São Paulo Fashion Week (ALONSO; ROMBINO, 2016), ocupa espaços que comumente não o são por Rappers, como o teatro municipal em *Álbum ao Vivo, Amar(elo): É tudo pra ontem* (2019). Com isto, reivindicando o espaço de um capital social diferente do defendido por ele mesmo em sua batalha contra Cabal. Então, a noção do que é ser “real” ou “da rua” é subjetiva em relação ao momento. É importante reivindicar estes status, mas não se manter preso a eles sempre, pois esse muro barra os dois lados. Protege aos Hip-Hoppers de serem deslegitimados, mas também nos impendem de alcançar espaços mais elevados nas camadas sociais. Esta barreira serve para impedir um processo de domesticação. Esta disputa é tênue e complexa no meio Hip-Hop e deve ser pensada a todos os momentos, tanto na batalha, quanto no papel social que Emicida faz na atualidade, reivindicando espaços que comumente são negados para a cultura Hip-Hop, como: a passarela da moda, o teatro municipal ou museus.

Com isso consegue-se evocar o “real”, mesmo que o professor não seja representante daquela cultura em questão ele pode usá-la como ferramenta, entendendo os discursos. Da mesma forma que um professor de filosofia no Brasil não pode se dizer grego, heleno, de origem, mas pode trazer a experiência daquele tempo e de seu pensamento. O distanciamento com a realidade é mais um elemento a ser discutido em aula e não um empecilho. O professor precisa tocar na ferida aberta da desigualdade de modo benevolente, mas ao mesmo tempo questionador. E isto será exposto na próxima seção.

### **5.3. Sejamos curandeiros feridos**

Hill apresenta o ponto chave para os professores, mesmo que distantes das realidades que consigam conversar com os alunos sobre Hip-Hop. Temos que trabalhar como curandeiros feridos. Remetendo ao mito grego de *Chiron*, o centauro médico que é condenado a ter uma ferida eterna, que nunca sara e que mesmo com esta dor continua

curando e salvando os outros por meio da medicina. De acordo com esta analogia, o grupo de pesquisa de Amaral traz uma tradução interessante recolhida nos escritos de Dias (2019):

Curandeiros Feridos – de acordo com Amaral (2014), o termo utilizado pelo autor, o *Woundedhealers*, refere-se àquele cujo sofrimento pode curar, a tradução no Brasil feita pelo nosso grupo de pesquisa fez a menção às práticas das religiões de matriz africana. O autor compartilha histórias sofridas por eles, como condição de “cura” (AMARAL apud DIAS, 2019, p. 173).

Essa resiliência cabe ao professor e ela deve ser compartilhada com os colegas, criando esse ambiente propício para troca de experiências que podem ser racionalizadas. Mas, como explica Hill (2014), não é papel do professor agir com psicologismos perante as histórias:

Vale ressaltar que o uso do termo “cura” não supõe nem sugere uma recuperação médica, psicológica ou ideológica. Pelo contrário refere-se ao meio pelo qual os membros da literatura Hip-Hop foram capazes de encontrar diferentes níveis de percepção, alívio, apoio, empatia e crítica no seio da comunidade pessoais e ideológicos (HILL, 2014, p. 142).

Então a função do professor na pedagogia Hip-Hop é de ressignificar saberes de luta, de vida. Fazer racionalizar sobre as desigualdades sociais do mundo e da sala de aula. Um aluno pode ter diferença de classe em relação a outro, mas isso não os impedem de ter o mesmo conhecimento. O Hip-Hop prega a união, e isso não é só uma junção, é estar em comunhão de pensamento uns com os outros, entender que todos temos dificuldades, às vezes semelhantes e às vezes, não. E entender isso é pedagogia Hip-Hop, ou como diz Tommy, rapper e ativista sobre o que é Hip-Hop:

Tommy: Ah... eu acho que é se colocar primeiro antes das crianças, dos jovens, dos adultos e dos idosos, né mano. Precisar dar tua própria vida... eu, pra mim, é isso sabe? Não aceitar que o outro tem comer melhor que o outro. Que o outro tem que se vestir melhor o outro. Não aceitar o que eles querem te empurrar, tá ligado? Mostrar esclarecimento do que tu... daonde tu pode chegar com as ferramentas que te proporcionaram nesse momento pra ti trabalhar, inteligência Deus deu pra todos, né? (...). Daí vem de ti saber, criar tua própria arma pra lutar, né? Ter visão também, né.

Entrevistador: É o Hip-Hop como uma arma... pro bem, né?

Tommy: Pro bem, claro. Mas eu sempre tive em mente que eu vivo no meio de uma guerra, sabe? Eu vivo no meio de uma guerra, eu sou um soldado eterno, né mano. Vou ser soldado eterno, entendeu? Claro que manuseando os pauzinhos pro lado melhor da situação, sabe? Eu quis escolher isso. Mas não que o mal... o mal nunca descansa, né, já dizia um sábio. O mal nunca descansa (Tommy, 2021).

Entender que esta “guerra” não se faz com tiros e, sim, com pensamentos e aprendizado. Compreensão é a palavra que Kimberly, 19 anos, produtora cultural, usa para evocar o que é ser Hip-Hop:

Eu acho que tem que ser bastante mente aberta e compreensível na questão de tipo, tu compreender as minorias, tu compreender que tem pessoas diferentes de ti. Mas que todas as pessoas têm um objetivo em comum, porque todas elas estão ali por um motivo, algumas vai ser mais porque gosta, algumas vai ser porque quer ser ouvido. Mas todas elas estão ali naquele momento (Kimberly, ativista e produtora cultural em entrevista concedida em 2021).

O Hip-Hop tem o poder de evocar as dores, mas não necessariamente só isso; ele é conscientização, mas também é diversão - frase sempre referenciada a Afrika Bambaataa, criador da Zulu Nation. E, como exemplifica Trini:

[...] Muitas vezes eu escuto uma música de rap que está dizendo aquilo que eu não sabia ou que eu quero dizer. E aí eu não me sinto mais sozinha, aí eu já percebo que outras pessoas estão passando pelo mesmo que eu passei e que está tudo bem, e que a gente consegue. Mas ao mesmo tempo a gente não tem que se contentar com o que tem, mas a gente é resistente pra, ainda assim, sofrendo conseguir devolver um tapa de luva na cara desse sistema. Fazendo uma coisa bonita, uma coisa que... que denuncia, mas que... que também emociona, que sabe? Que faz arrepiar, que faz um carinho dançar, enquanto está ouvindo um negócio aqui, tipo, que também é pesado, sabe? Que eu... eu sinto muito essa... essa nuance assim, sabe na... na cultura Hip-Hop, te possibilita você protestar, você está reivindicando coisas, mas não precisa necessariamente ser tão... faça na carne o tempo todo. Tem o gingadinho gostoso, tem essas variações, assim. E aí essa questão de se identificar, eu acho que é o principal[...]. Por exemplo, eu estava fazendo meu TCC e tal, vi umas músicas e tal, tava ouvindo música aleatória, aí um dia eu...eu por incrível que pareça não sou muito fã do Emicida, sabe? Mas OK, gosto de algumas músicas. Aí tocou algumas assim, na playlist tocou Amar(elo), que eu não tinha ouvido e escutado ainda e eu fiquei assim, caralho que música boa! Né? É porque ela é tão... ela fala de um sofrimento que estava também tão latente para mim naquele momento. Que era do tipo assim eu quero desistir dessa merda, era trabalho, era filha, é TCC, era relacionamento, falta de grana, é tudo, o mundo, o Brasil. Tipo, eu estava assim, cara que eu estou fazendo aqui? Sabe? Fazendo faculdade de teatro numa terra de Bolsonaro. O que que me resta, o que que me aguarda, vai se fuder, tô aqui falando sobre Hip-Hop, sobre educação, meu Deus do céu! Tipo, o quê que eu fiz da minha vida? Aí vem essa música e ele fala, tipo, no final ainda, assim tipo, levanta a cabeça volta pro ringue e vai, segue na luta, e vai atrás desse diploma. Aquilo dava uns um gás, assim, uma coisa. Quando eu estava desistindo, escutava essa música (Trini, 2021).

Retomando o dito por Hill (2014), não se pode contentar nas narrativas de derrotas, na parte efêmera que o sistema deixou, mas mostrar que ela pode ser revertida e há, sim, momentos felizes. É uma pedagogia de luta que, ao mesmo tempo, empodera e levanta a estima dos jovens, alimenta não só uma esperança de um futuro melhor possível, mas mostra alguns caminhos a serem seguidos e outros a não o serem.

## **6. CONSIDERAÇÕES FINAIS: Hip-Hop e educação, Hip-Hop é educação!**

Este título faz uma referência a um dos primeiros escritos no Brasil, que ligava o Hip-Hop, naquele caso o Rap, à educação. O livro organizado por Elaine Andrade (1999) foi fonte de inspiração para este trabalho.

Pode-se perceber que Hip-Hop é educação. A sua história, seus agentes e sua cultura como um todo evocam essa liberdade através de um conhecimento, às vezes vindo do ensino escolar, às vezes da própria cultura. Retomando a história da diáspora africana que muitas vezes foi apagada.

A missão da pedagogia Hip-Hop é de remontá-la como Mandela fez com as cartas após o cárcere. Só assim se pode proporcionar um saber emancipador. Em relato, Trini conta sobre a “virada de chave”: que é entender que todos têm oportunidades iguais de educação, mas só se a educação for libertadora (FREIRE, 2020): “Eu acho chave interessante de... de relacionar, assim de... de criar, é linkar com o quanto o Hip-Hop mostra a educação, o conhecimento e a cultura sem precisar do conhecimento institucionalizado” (Trini, Professora de Teatro e Ativista)

Dentro desta perspectiva nota-se que ainda faltam muitos passos a serem dados para realmente esquematizar uma pedagogia Hip-Hop, porém este é um começo. Pensar o papel do professor e o papel da escola em relação a isto é o primeiro passo. Futuramente será possível analisar projetos educacionais que englobem este tema e, com isso, tornar a escola esse ambiente divertido e ao mesmo tempo emancipador, questionador e antirracista. Pois, conforme citado nas palavras de Zack: “a cultura Hip-Hop, como um todo, ela é realmente uma cultura transformadora, uma revolução tanto coletiva quanto interna”. O papel do educador e pesquisador é chegar o mais perto possível dessa “força” que o Hip-Hop tem nas juventudes do mundo, trazendo-o para o ambiente escolar. Esta ação pode ser central quando se trata de promover uma educação que abrace a comunidade escolar e que consiga ir além deste ambiente, podendo estar no dia a dia dos alunos.

Estes processos de reparação sugerem ser ferramenta singular face o desafio de construção de uma educação de qualidade. A educação em comunhão com a cultura Hip-Hop insinua ser ferramenta necessária, ainda que não suficiente, para alcançar a utopia da escola libertária, da escola emancipadora, da escola Hip-Hop.



## 7. REFERÊNCIAS

ADL; BK; FUNKEIRO; MV BILL. Favela Vive 2. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XYvrwZmjXJY>. Acesso em: 26 de agosto de 2021.

ALONSO, Maria Rita; ROMBINO, Anna. A emocionante estreia de Emicida na SPFW: Com sua marca LAB, o rapper levantou a bandeira da diversidade. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, p. <https://www.estadao.com.br/>, 24 out. 2016. Disponível em: <https://emails.estadao.com.br/noticias/moda-beleza,a-emocionante-estreia-de-emicida-na-spfw,10000084141>. Acesso em: 21 out. 2021

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

AMARAL, M. G. T. do; Carril, L. **O Hip Hop e as diásporas africanas na modernidade:** uma discussão contemporânea sobre cultura e educação. São Paulo: Alameda, 2015.

ANDRADE. Elaine. N de. **Rap e Educação, Rap é Educação.** São Paulo: Selo Negro. 1999.

BARRETO, Ana Leda. Cercando a etnometodologia e me cercando da etnometodologia: um billande-savoir. **Revista da FACED.** UFBA, Salvador, n. 01, p.57-64, out. de 1997.

]

**BRASIL, 2004.** Diretrizes e Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnicoraciais e para o Ensino de História e Cultura Afro- Brasileira e Africana. Brasília, DF: Ministério da Educação.

**BRASIL, 2003.** Lei nº 10.636, de 9 de Janeiro de 2003. Altera a lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “história e cultura afro-brasileira” e dá outras providências. Diário Oficial da União. Brasília, DF, 10 jan. 2003.

DIAS. Cristiane. C. **A Pedagogia Hip Hop: Consciência, resistência e saberes em luta.** Curitiba: Appris, 2019.

DJONGA *Part*: BK. **O mundo é nosso.** Belo Horizonte: CEIA, 2017.

CARDOSO. Suzane. R. **Falando a mesma língua:** Pedagogias de uma professora-MC. Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. S. Patrícia Fagundes. 2019. TCC (Graduação) – Curso de Artes, Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/204644>. Acesso em: 1 de out. 2021

CUNHA JÚNIOR, Henrique Antunes. Africanidade, afrodescendência e educação. **Revista Educação em Debate**, Fortaleza, Ano 23, v. 2, n. 42, p. 05-15, 2001.

COULON, Alan - **Etnometodologia e educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

EMICIDA. **Levanta e Anda**. São Paulo: Laboratório Fantasma: 2013.

EMICIDA. ALAAFAN, Raphão; MUZZIKE; BARBOSA, Drik; DALASSAM, Rico; AMIRI. **Mandume**. Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa. São Paulo: Laboratório Fantasma. 2015.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. São Paulo: Paz & Terra, 2020.

FREIRE. P. **Pedagogia da Autonomia**. São Paulo: Paz & Terra, 2002.

GARFINKEL, H. (1967). **Studies in Ethnomethodology**. Cambridge: Cambridge Polity Press, 1984.

GUESSER, A. H. A etnometodologia e a análise da conversação e da fala. **Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC**, v. 1 n° 1, agosto-dezembro/2003, p. 149-168.

HILL, M. L. **Batidas, rimas e vida escolar** – pedagogia hip hop e as políticas de identidade. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

KASEONE. MC WHO. **Hip-Hop Cultura de Rua**. São Paulo: Eixo 1, 2016.

LADEIRA. M. E. De “povos ágrafos” a “cidadãos analfabetos”: As concepções teóricas subjacente às propostas educacionais para os povos indígenas no Brasil. In: CARNEIRO DA CUNHA, M. CESARINO, P.N (Orgs). **Políticas Culturais e Povos Indígenas**. São Paulo: Editora da UNESP. 2016.

LADSON-BILLINGS; Glória. Prefácio. In: HILL, M. L. **Batidas, rimas e vida escolar** – pedagogia hip hop e as políticas de identidade. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

MC CABELINHO. **Maré**. Rio de Janeiro. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ws63FBV88wE>Acesso em 14 de Outubro de 2021.

OSUMARE, Halifu. Marginalidades conectivas do hip hop e a diáspora africana: de Cuba e do Brasil. In: AMARAL, M. G. T. do; CARRIL, L. (Orgs.). **O Hip Hop e as diásporas africanas na modernidade: uma discussão contemporânea sobre cultura e educação**. São Paulo: Alameda, 2015.

PIMENTEL. S. **O Livro Vermelho do Hip Hop**. Disponível em: <http://www.realhiphop.com.br/olivrovermelhodohiphop/> Acesso em 14 de junho de 2021.

RACIONAIS MC'S. **Nada Como um Dia Após o Outro Dia**. São Paulo. Cosa Nostra, 2002. CD, (107 min).

RIVERO, Cléia Maria da Luz. **A etnometodologia na pesquisa qualitativa em educação:** caminhos para uma síntese. Anais do Encontro Nacional de Pesquisa Qualitativa em Educação, jul. 2010. Disponível em: [http://www.sepq.org.br/lsipeq/anais/pdf/mr2/mr2\\_5.Pdf](http://www.sepq.org.br/lsipeq/anais/pdf/mr2/mr2_5.Pdf). Acesso em: 01, out. 2021.

SOUZA, A. L. S. **Letramentos da reexistência:** poesia, grafite, música, dança: HIP-HOP. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

TAPERMAN. R. **Se liga no Som:** as transformações do rap no Brasil. Claro Enigma: São Paulo, 2015.

THAÍDE; DJ HUM. Sr. Tempo Bom. In: **Preste atenção.** São Paulo: Eldorado, 1996. 1 CD, Faixa 7

TOLILA, Paul. **Cultura e economia.** São Paulo: Iluminuras: Itaú cultural, 2007 p. 97.