

Formação política via autoeducação no movimento *hip-hop*: experiências de *rappers* ativistas no Brasil

Politicization through self-education in hip-hop movement: experiences of activist rappers in Brazil

* Bráulio Loureiro

Professor da Universidade Estadual do Maranhão – São Luís, Maranhão, Brasil.
br.loureiro11@yahoo.com.br

Recebido em 29 de setembro de 2018

Aprovado em 10 de junho de 2019

Publicado em 07 de agosto de 2019

RESUMO

Este artigo apresenta resultados de pesquisa sobre a formação política de *rappers* ativistas no Brasil. *Rappers* são compositores e cantores do gênero musical *rap*, um dos quatro elementos do *hip-hop*, movimento artístico-cultural surgido no gueto novaiorquino na década de 1970. Não raramente esses artistas extrapolam as fronteiras da música e se dedicam a atividades assistenciais, culturais e políticas direcionadas às populações de seus bairros e da periferia urbana de modo geral. Considerando que esses sujeitos, em geral, vivem em precárias condições socioeconômicas, têm conturbadas histórias de vida e contam com níveis de escolaridade baixos e medianos, cabe investigar o modo pelo qual se formam politicamente. Sustenta-se, aqui, a existência de uma dinâmica autoeducativa no âmbito do movimento *hip-hop*. Processo que contribuiria decisivamente para a educação política de *rappers*, uma vez que estes localizam a) na audição da música *rap*, b) na composição do seu próprio *rap* e c) nas vivências no interior do movimento *hip-hop* momentos-chave da constituição de sua visão de mundo. Produções musicais e atividades político-culturais promoveriam, assim, momentos significativos de reflexão sobre a condição social de negros e pobres no Brasil. Mediante pesquisa etnográfica, foram reunidos materiais oriundos de entrevistas individuais, diálogos informais, letras musicais e observação de atividades e situações que tiveram a participação de *rappers* ativistas da cidade de Marília-SP. Letras musicais e entrevistas registradas em sites, revistas e documentários também compuseram um conjunto de informações sobre o ativismo e a formação política de *rappers* de outras cidades e regiões brasileiras.

Palavras-chave: Formação Política; Autoeducação; Rap.

ABSTRACT

This article presents results of research on the political education of rappers activists in Brazil. Rappers are composers and singers of rap music style, one of four elements of hip-hop, artistic and cultural movement that emerged in the ghettos of New York in the 1970s. Sometimes, these artists go beyond the boundaries of music and engage in care and political activities directed to populations of its neighborhoods and the urban periphery. Considering that these subjects generally live in precarious socioeconomic conditions, have troubled life stories and have low and medium levels of education, it is important to investigate how they form themselves politically. It is defended the existence of a self-education process in the scope of the hip-hop movement. Process that would contribute decisively to the political formation of rappers, based mainly, according to them, a) on listening to rap music, b) on the composition of his own rap and c) on the experiences lived in hip-hop movement. Music productions and political-cultural activities would promote significant moments of reflection on the social condition of blacks and the poor in Brazil. Through ethnographic research, materials were gathered coming from individual interviews, informal dialogues, musical lyrics and observations of activities and situations that participated rappers from the city of Marília-SP. Musical lyrics and interviews published on websites, magazines and documentaries composed a set of information about activism and political education of rappers from other Brazilian cities and regions.

Keywords: Political formation; Self-education; Rap.

Introdução

“Aprendi no rap!”. Eis a resposta que obtive ao questionar um jovem *rapper* ativista da periferia de Marília-SP acerca das origens do seu conhecimento sobre política. Era agosto de 2010, e fui acompanhar dois grupos de *rap* marilienses em uma apresentação na cidade de Tupã-SP. Viajaríamos de van. E o combinado era aguardar o horário de saída do veículo na praça principal do bairro Santa Antonieta, zona norte da cidade. Os *rappers* foram chegando e logo se formou uma pequena roda de conversa. Rapidamente, os assuntos passaram das brincadeiras e notícias do cotidiano dos bairros de cada um para questões políticas do município e do país. De certo momento em diante, como já havia acontecido em outras ocasiões, espontaneamente passei de participante da discussão a observador. Notei que os ânimos se acirraram quando o debate tocou o tema da educação, precisamente da qualidade e do papel da escola pública no Brasil. Enquanto uns defendiam a

necessidade de aconselhar o jovem da periferia a persistir nos estudos, outros olhavam com mais descrédito para os benefícios educacionais trazidos pela instituição defasada que conheciam. Foi quando questionei Carlito¹, um dos *rappers* que argumentavam mais ardentemente em favor desta última visão. Disse a ele: “Mas todo esse embasamento que você tem hoje para pensar e falar desse jeito não veio em grande parte da própria escola?” Disse-me o jovem: “Não, isso eu aprendi no *rap*!”

Rappers são compositores e cantores do estilo musical *rap*, abreviação de *rhythm and poetry*. O *rap* é a união de dois elementos do *hip-hop* – *DJ* e *MC* –, movimento artístico e cultural que surgiu nos guetos de Nova Iorque no início da década de 1970 e que apresenta quatro elementos principais: 1) *break* – dança de rua –; 2) grafite – pintura de rua –; 3) *DJ* – responsável pela base musical –; 4) *MC* – mestre de cerimônia que conduz a apresentação por meio de rimas (LEAL, 2007).

Ainda que os Estados Unidos tenham sido o país onde o *rap* se constituiu como componente do *hip-hop*, as raízes dessa expressão musical remetem à Jamaica da década de 1960. Os *toasters* jamaicanos – mestres de cerimônia que versavam sob o ritmo de batidas musicais – transitavam em carros equipados com aparelhagem sonora e, na forma de canto falado, expunham a situação de pobreza e violência que vivenciavam em Kingston. Em 1969, o *DJ* jamaicano Kool Herc emigrou para Nova Iorque, levou seu equipamento de som e popularizou no Bronx aquilo que viria a ser o *rap* (HATCH, 2006; WALKER, 2008).

Nos Estados Unidos, o *MC* surgiu como aquele responsável por entreter e animar o público nas festas de rua – as *block parties* – com refrãos mais ou menos elaborados. A afirmação do *rap* como música de contestação ocorreu somente na década de 1980, especialmente com o *rapper* Brother D e os grupos Grandmaster Flash & The Furious Five e Public Enemy. Este último, com um discurso direcionado à defesa dos interesses da comunidade negra, passou a ser referência de opinião tanto para os integrantes do movimento *hip-hop* quanto para as pessoas que se identificavam com as temáticas abordadas e com os questionamentos realizados (BAKER, 2006; BRADLEY; DUBOIS, 2010).

Na década de 1980, o *rap* extrapolou as fronteiras dos Estados Unidos e se difundiu pelos centros urbanos do mundo como expressão artística de negros e

pobres. Entretanto, adquiriu particularidades de acordo com a tradição musical e as condições socioculturais das variadas localidades. Ainda que através das lentes de grandes veículos de comunicação o *rap* apareça hoje como fenômeno global razoavelmente homogêneo e frequentemente associado à proposta comercial norte-americana², é preciso considerar as produções de *rappers* mundo afora que procuram manter níveis mais elevados de autonomia cultural e criticidade (MITCHELL, 2001). Mas, nunca é demais ressaltar que, mesmo na esfera do protesto social, as expressões na forma *rap* não se manifestam de maneira uniforme, já que se encontram atravessadas pelo quadro artístico, cultural e político de cada região, além da visão de mundo de cada *rapper*.

No Brasil, a chegada de músicas e videoclipes de *rappers* norte-americanos contribuiu para o surgimento do *rap* no contexto dos *bailes black*, na década de 1980, na cidade de São Paulo-SP (FÉLIX, 2000; YOSHINAGA, 2001). Embora atualmente seja perceptível o aumento de *rappers* e grupos de *rap* desvinculados do movimento *hip-hop* e mais ligados ao modelo comercial, para aqueles que observam as pesquisas na área ou acompanham a produção musical de *rappers* de distintas regiões do país, é possível sustentar que o *rap* de denúncia social e articulado ao *hip-hop* ainda se manifesta em boa medida, característica forjada nos encontros, debates e apresentações que ocorreram na Praça Roosevelt – centro de São Paulo – no fim dos anos 80. A importância da mensagem contida nas letras musicais e o enfoque nos temas relativos às questões raciais, à pobreza e às formas de ação da polícia são elementos oriundos desse contexto.

Na década de 1990, a proliferação dos grupos de *rap* paulistanos³ foi acompanhada pela ampliação da capacidade organizativa de *rappers* e outros integrantes do movimento *hip-hop*. Essa organização se expressou na criação de *posses*⁴ e coletivos de *hip-hop* voltados ao desenvolvimento de atividades artísticas e político-culturais na periferia de São Paulo. Após a experiência da Posse Sindicato Negro, na Praça Roosevelt, *rappers* participaram da estruturação da Posse Força Ativa e da Posse Aliança Negra, ambas na Cidade Tiradentes. Jovens artistas do *hip-hop* atuaram ainda na formação da Posse Conceitos de Rua, no Capão Redondo. A

partir desse momento, foram fundadas *posses* em diversas cidades e regiões brasileiras⁵.

Ao participarem desses coletivos, ou mesmo atuarem individualmente, os *rappers* extrapolam as fronteiras da composição/expressão musical e se dedicam a atividades direcionadas às populações de seus bairros e da periferia urbana em geral. Campanhas informais de arrecadação de mantimentos, oficinas de *rap* para jovens, palestras e debates em escolas e instituições prisionais, organização para trabalho institucionalizado, inserção em partidos políticos e vinculação a movimentos sociais estão entre essas atividades. Neste artigo, considerando o encadeamento *produção musical-intervenção social*, refiro-me a esses sujeitos por *rappers ativistas*.

Quando se dedica atenção, por exemplo, às produções musicais difundidas por Mano Brown, *rapper* historicamente atuante em projetos sociais e intervenções culturais na periferia paulistana, Gaspar, *rapper* e escritor que realiza atividades artísticas e educacionais com jovens do bairro paulistano Jardim Leme, e GOG, *rapper* e palestrante do movimento *hip-hop*, nota-se que as obras desses artistas alcançam e abordam questões relevantes sobre a realidade social brasileira. Ouçamos “Capítulo 4, versículo 3”, “Antigamente quilombos, hoje periferia” e “É o terror”, canções dos três *rappers* que ecoaram pelas periferias brasileiras ao longo das décadas de 1990 e 2000 mobilizando jovens negros e pobres.

No entanto, *rappers* de menor projeção, oriundos de pequenas e médias cidades também atuam politicamente e difundem composições de valor considerável. Na cidade de Marília, local onde acompanhei manifestações ligadas ao *rap* e ao *hip-hop* durante oito anos, destacam-se grupos como Talento Oposto, Família Atitude, Expresso Verdade, além de outros artistas solos. Do ponto de vista da prática política, boa parte desses *rappers* se vinculou ao coletivo Nação Hip-Hop/Marília entre 2006 e 2010⁶. Nesse período, além da atuação musical, esses jovens ministraram oficinas de *rap* e organizaram debates, palestras e atividades culturais no município. Fato interessante foi notar que a admiração e o reconhecimento que os *rappers* de Marília nutriam por *rappers* consagrados nacionalmente também existia da parte de jovens anônimos dos bairros da cidade para com os artistas locais, que apareciam também como referências de opinião. Presenciei situações que atestaram a existência dessas

posturas de admiração. Aloísio, *rapper* morador da zona sul mariliense, por exemplo, que se apresentava em eventos de *hip-hop* e realizava atividades artísticas e político-educacionais em escolas, cativava crianças e jovens a ponto destes se preocuparem em usar bonés idênticos ao seu.

Frente a isso, cabe indagar de que modo esses *rappers* – que, em grande medida, vivem em precárias condições socioeconômicas, têm conturbadas histórias de vida e contam com níveis de escolaridade baixos e medianos – se educam politicamente? Quer dizer, como foi construído o processo formativo capaz de resultar em práticas ativistas que aparentemente difundem referências críticas sobre a sociedade e que pretendem transformar as condições de vida de coletividades empobrecidas e espoliadas?

Mediante pesquisa etnográfica, foram reunidas informações oriundas de entrevistas individuais, diálogos informais e observações de atividades e situações que tiveram a participação de *rappers* de Marília entre 2006 e 2013. Descrições e comentários sobre as experiências de investigação foram registrados e compuseram um diário de campo. Zaluar (2000) adverte para o fato de que, especialmente em contextos populares, a não assimetria na relação pesquisador-pesquisado é fundamental para que os entrevistados exponham noções, opiniões, memórias e pensamentos que normalmente encontram-se reprimidos. Minha aproximação dos *rappers* ativistas de Marília não encontrou grandes dificuldades, pois eu já havia realizado intervenções educacionais na cidade pautadas nas referências do *hip-hop*, tendo estabelecido certas redes de confiança. E como afirmou Foote Whyte (1980, p. 81), “Se as pessoas o aceitam, você pode perambular por todo canto e em longo prazo vai ter a resposta que precisa sem fazer perguntas.”

Embora as observações e entrevistas diretas tenham se assentado primordialmente no contexto mariliense, os limites do município foram transcendidos em proveito da composição de um arco de informações mais abrangente. Via levantamento e análise de letras musicais e entrevistas registradas em sites, revistas e documentários, buscou-se enriquecer o material colhido no trabalho de campo com elementos fornecidos por *rappers* ativistas de outras localidades brasileiras. Portanto, este artigo apresenta um conjunto de informações referentes ao processo de

ISSN: 1984-6444 | <http://dx.doi.org/10.5902/1984644434976>

educação política de *rappers* ativistas de Marília e de cidades como São Paulo, Brasília-DF, Fortaleza-CE e São Luís, sustentando que a intensidade da presença do *rap* na formação política desses sujeitos permite que se reconheça a existência de uma dinâmica autoeducativa no âmbito do *rap* nacional e do movimento *hip-hop*.

“O *hip-hop* me salvou!”: experiências formativas de *rappers* ativistas no Brasil

Não é raro ver *rappers* usando bonés ou camisetas com a seguinte frase estampada: “O *hip-hop* me salvou!” Minhas vivências e audições de canções ao longo dos anos indicam que essa *salvação* diz respeito, principalmente, ao impulso que as músicas *rap* e as relações no interior do movimento *hip-hop* dão a esses jovens na direção do abandono de posturas consideradas destrutivas, como o consumo de drogas e a vida no crime. Contudo, percebi que ser “salvo” pelo *hip-hop* também pode se referir ao universo aberto pelo volume de informações e conhecimentos que esses sujeitos acessaram no contato com essa expressão artística e cultural.

No início de 2010 estive na casa do *rapper* Aloísio para uma conversa. Quando cheguei, o jovem se preparava para entregar currículos em algumas lojas e mercados da região. Estava desempregado, e os “bicos” que fazia já não eram suficientes para arcar com as despesas do mês. Pedi para acompanhá-lo. Passamos toda a manhã naquela empreitada. Nosso primeiro destino foi uma *lan house*. Aloísio precisava imprimir o montante necessário de cópias para a distribuição. Peguei uma das folhas para observar seu histórico de atividades educacionais e profissionais. Vi que tinha o ensino médio completo e perguntei como havia sido sua experiência escolar. Ele mencionou a conduta rebelde que sempre tivera, já que as aulas não faziam muito sentido. E ressaltou que teve o *rap* como grande companheiro de juventude: “Com 12 anos eu já voltava da escola rimando e fazendo improviso pela rua com os moleque. O *rap* me ensinou muita coisa, na teoria e na prática!” (ALOÍSIO, 2010).

Em ocasião distinta, Jairo, outro jovem *rapper* da cidade, também me falou sem empolgação sobre sua trajetória escolar: “Terminei o segundo grau, mas repeti um. Mas não foi nada interessante não.” (JAIRO, 2012). Em boa parte dos momentos que

ISSN: 1984-6444 | <http://dx.doi.org/10.5902/1984644434976>

passamos juntos, a importância do *hip-hop* em sua vida foi destacada. Seu primeiro contato com a música *rap* teria ocorrido aos 11 anos de idade, ouvindo o grupo Racionais MCs. “Eles conseguem falar do sistema e do estado espiritual do cidadão, mano. E isso aí vai muito a favor da minha índole.” (JAIRO, 2012). Em entrevista, quando o questionei a respeito do modo como adquiriu os conhecimentos que aparecem nas músicas que compõe e nas práticas que desempenha, obtive a seguinte resposta:

Vou falar pra você: o *rap*, a música mesmo, me trouxe muita coisa. Hoje tem internet aí, mano. Hoje eu procuro muita coisa na internet, livro. Hoje eu já sei mais ou menos por onde ir, tá ligado? Mas, quem me mostrou o caminho foi o *rap*. Não foi o *funk*, não foi o pagode, não foi o samba, embora o samba fale muito da causa social. [...] Mas, social, falando das lutas, que o preconceito hoje está assim por conta lá de trás, essas coisas, foi o *rap*. Até porque na escola eu não consegui compreender o que eles queriam ensinar. (JAIRO, 2012).

Amigo de Jairo, o *rapper* Augusto atribui sua formação política ao movimento *hip-hop*, especificamente ao papel desempenhado pelo coletivo Nação Hip-Hop/Marília. “Quando a Nação veio pra Marília eu passei a ter uma outra visão.” (AUGUSTO, 2013). O envolvimento nas reuniões do coletivo teria contribuído para a percepção da necessidade do aprimoramento intelectual.

E quando a Nação veio depois, foi o que me deu esse senso crítico de passar a buscar mais e entender mais. Eu já entendia enquanto *MC* que o “barato” é louco mesmo, mas quando a Nação veio, ela me deu essa visão de senso crítico, de cobrar e de entender de direitos. Foi algo que me deu um norte, tá ligado? Foi uma sementinha que os caras plantou e que valeu a pena. O que os caras fizeram comigo, o que o Wesley [militante do *hip-hop* municipal] fez comigo é o que eu quero fazer por alguém. E pretendo fazer. Se uma pessoa nas minhas apresentações lembrar de uma palavra que eu falei, eu já saio recompensado. (AUGUSTO, 2013).

Certa vez, indaguei o jovem *rapper* sobre seu primeiro contato com o *rap*. Ele afirmou ter sido dentro de sua própria casa, afinal, seu tio era *rapper* do mais antigo grupo da cidade, o Comando Verbal. “Cara, meu primeiro contato, eu tenho 27 anos, mas o meu tio, ele é o meu guru no *rap*. De começar a ouvir, acho que eu devia ter uns seis, sete anos. Eu lembro do meu tio ouvindo ‘Let me ride’. Isso foi em 93, 94. Esse foi o meu primeiro contato com o *rap*.” (AUGUSTO, 2013). E complementou: “Depois o que marcou foi ‘Dear mama’, do Tupac, uma fitinha cassete. Eu ouvia o meu

ISSN: 1984-6444 | <http://dx.doi.org/10.5902/1984644434976>

tio ouvir. O meu gosto pelo *rap* e pela *soul music* eu aprendi com ele. Ele tinha muito disco. Ele ouvia bastante Facção Central, Racionais, DMN, Sistema Negro.” (AUGUSTO, 2013). Segundo Augusto, que possui como grupos preferidos Sistema Negro, Inquérito e Facção Central, a autenticidade e a veracidade típicas do gênero musical o impressionaram.

É porque tem coisa que emociona. E é porque eu conseguia ver uma verdade, tá ligado? Não era um simplesmente cantar por cantar. Porque os caras que eu ouvia com seis, sete anos, eu ainda ouço com 27. Como é isso? É porque foi algo que realmente tocava em mim. Eu não conseguia ver um negócio superficial. Tanto que minha mãe é pirada comigo. Eu só ouvia *rap*. Eu lembro que eu ia pra escola, eu era molequinho, e falava: eu tenho um tio que canta *rap*, Comando Verbal. Eu era criança. Mas, o motivo é porque eu sempre sentia que ali tinha uma verdade. (AUGUSTO, 2013).

O *rapper* Péricles, morador da zona oeste de Marília, também conheceu o *rap* ainda na infância, aos 10 anos de idade. “Eu tava no barraco de um parça e ele falou que ia colocar um disco pra nós curtir. [...] Falei: nossa, que fita! Quem que tá cantando aí? Ele falou: ‘Thaíde’. Falei: o que é isso aí? Ele falou: ‘o nome disso aqui é *rap*’.” (PÉRICLES, 2013). No entanto, foi somente quando conheceu as canções do grupo Racionais MCs, no ano seguinte, é que passou a ser um ouvinte do *rap*.

Aí eu me identifiquei com a música dos Racionais, ‘Homem na estrada’, mano. Por que eu me identifiquei? Porque naquela idade ali eu já tinha condição de raciocinar sobre a questão social. Por mais que eu era criança, eu já tinha condição, até pela vivência familiar. (PÉRICLES, 2013).

Sobre a fusão de suas experiências pessoais com a mensagem inscrita na obra do grupo, afirmou: “Foi um casamento monstro, porque eu já tava construindo umas abstrações *monstras* sobre mim e sobre a minha família. As outras famílias tinha pai e mãe que trabalhava. A minha foi diferente!” (PÉRICLES, 2013). Na lista dos grupos de *rap* que mais ouve, Facção Central e Inquérito também aparecem como destaques. Todavia, Péricles ainda cita Realidade Cruel, Racionais MCs, GOG, A Família, Ao Cubo e Ndee Naldinho como suas referências no *rap* nacional. Fora do Brasil, o apreço é pelo grupo norte-americano Bone Thugs-n-Harmony. “Bone eu não vou nem falar, Bone eu entro em transe!” (PÉRICLES, 2013).

Se o *rap* se pôs na vida de Péricles como força sustentadora e direcionamento crítico, na trajetória do *rapper* paulistano Dexter não foi diferente. “Sou categórico em

ISSN: 1984-6444 | <http://dx.doi.org/10.5902/1984644434976>

afirmar: eu, antes de conhecer o *rap*, não sabia direito o que iria fazer de minha vida, como planejar meu futuro. O *rap* me trouxe essa possibilidade de programar as coisas, de pensar melhor.” (DEXTER, 2011). O marco desse novo terreno de possibilidades teria sido a audição das músicas do grupo Racionais MCs.

O *rap* surgiu na minha vida em 1990. Em 1985, eu já tinha visto alguns grupos cantando, mas até então eu gostava da batida, a letra não tinha me chamado a atenção ainda. Até o dia que ouvi “Pânico na zona sul”, do Racionais MCs, uma música que falava da ação da polícia, dos matadores, como a gente chamava na época. E tudo aquilo que o Brown estava cantando eram coisas vividas por todos ali. Estava cantando uma realidade do Capão Redondo, porém, era uma realidade, acredito eu, nacional. Quando ouvi essa música, foi como um despertar. Falei: poxa vida, esse cara está falando comigo, eu vivo tudo o que ele está cantando. (DEXTER, 2014).

O *rapper* Preto Zezé, atual presidente da CUFA – Central Única das Favelas – , questionado sobre os motivos de seu envolvimento e gosto pelo *hip-hop*, declarou ter sido resgatado pelo movimento. “Quando eu tava na criminalidade, ouvi dois *raps*: o ‘Homens da lei’ e o ‘Negro limitado’, Thaíde e Racionais MC’s, que naquela época, diferente de hoje, falavam que o homem tem outra arma, a inteligência.” (PRETO ZEZÉ, 2008). Em outra entrevista, o *rapper* enfatizou o impacto educativo do *rap* nas concepções de mundo de negros e pobres brasileiros. “O *rap* foi a música responsável por fazer os pretos descobrirem que eram pretos no Brasil.” (PRETO ZEZÉ, 2011). Observemos que a fala seguinte de Preto Zezé se aproxima das falas de Jairo, Péricles e Dexter quanto ao diálogo que as composições do Racionais MCs foram capazes de estabelecer com suas experiências de vida:

Aí veio o *rap*, nessa época de deslumbramento com a malandragem, com as roupas, início da década de 1990. Aí, bicho, tem duas músicas que acabam comigo. Uma era “Homens da lei”, que lançaram numa coletânea, *Cultura de Rua (o disco é de 1988, e a faixa é de Thaíde & DJ Hum)*. Tinha vários caras da antiga: MC Jack, Código 13. O cara desce o pau na polícia! Eu fiquei em choque, porque até então, no cotidiano da juventude na favela, a violência policial era parte do nosso cotidiano, era naturalizada. Aí vem um maluco fazendo uma música, gravando um disco, descendo o pau! Aí conheço o *rap*, fico empolgado, *hip-hop*. E vem a minha descoberta de preto com “Negro limitado” (1992), dos Racionais MCs. Aí acabou comigo. Até falei pro Mano Brown quando conheci ele: cara, você fez aquela música pra mim! O cara falava pro preto que o preto não escutava, chamava ele de otário. Aí, pronto, foi o transtorno. Aí vem Malcolm X, o interesse pela leitura. (PRETO ZEZÉ, 2011).

ISSN: 1984-6444 | <http://dx.doi.org/10.5902/1984644434976>

“Negro limitado” impressionou Preto Zezé por alertar e condenar as posturas de conformação e apatia que predominavam no âmbito das populações negras na periferia. Confrontando a tradicional visão cordial e conciliatória que estrutura o chamado “mito da democracia racial” brasileira, o Racionais teria sido capaz de criar um campo de identificação não mais ancorado na imagem do pobre alegre e festivo, mas do preto, pobre e periférico que não aceita a subjugação e revida.

O trajeto formativo de Mano Brown difere um pouco do de Preto Zezé e Dexter. Pertencendo à primeira geração do *rap* nacional, e tendo concluído apenas o ensino fundamental, sua bagagem cultural inicial adviria de referências anteriores ao próprio *rap*, sobretudo oriundas da tradição da música negra brasileira, da *black music* estadunidense, além de autores e militantes da luta pelos direitos civis nos Estados Unidos. De acordo com a pesquisa de Silva (1998), nos encontros na Praça Roosevelt, a partir de 1989, as fontes principais de leitura e pesquisa dos *rappers*, abrangiam autores e figuras como Florestan Fernandes, Clóvis Moura Joel Rufino, Alex Haley, Malcolm X, Martin Luther King e Jesse Jackson.

O *rapper* GOG, mencionado em diversos momentos como fonte de inspiração e educação de *rappers* que se fizeram ativistas, também pertence à primeira geração do *hip-hop* nacional, de modo que sua formação política contou com a contribuição dos elementos artísticos e culturais *negros* das décadas de 1970 e 1980 no Brasil. “Minha infância em Brasília me trouxe a convivência e o gosto pela música negra, por artistas como Tim Maia, Cassiano, Gerson King Combo, Lady Zu. A consequência natural foi o *hip-hop*, que no início dos anos 1980 chega às periferias brasileiras.” (GOG, 2012b). Não tardou para que GOG se interessasse pelo *rap*, ampliando suas vivências no *hip-hop* e aprofundando sua base de leitura e estudos.

Aos poucos, descobri que o *hip-hop* era uma cultura, que abrangia outros elementos: o *break*, o *DJ*, o grafite e o *MC*, que é o *rapper*, o cantor de *rap*. A etimologia de “*rap*” vem das palavras ritmo e poesia. Isso quer dizer que ritmo e poesia estão ali brigando, lado a lado. O *rap*, principalmente o dos anos 80, trouxe o cunho social, político, a verborragia. Para escrever, você tem que ter argumento e toda uma estrutura para escrever e montar – assunto, delimitação do assunto, desenvolvimento e um final. Eu trouxe isso para minha música, é um conhecimento praticamente científico. A ciência nasce da observação, assim como a música. (GOG, 2012a).

ISSN: 1984-6444 | <http://dx.doi.org/10.5902/1984644434976>

Sobre o papel desempenhado por GOG na formação artística, política e pessoal de outros militantes, registro aqui o caso do *rapper* Hertz, do grupo maranhense Gíria Vermelha, ligado ao coletivo Quilombo Urbano e que atua por meio de apresentações musicais e debates em favelas, sindicatos e universidades. No disco “A hora do revide” há uma canção chamada “Herói de preto é preto”, em que os versos cantados por Hertz reconhecem GOG e o grupo Racionais MCs como referências de sua formação político-educacional. Exponho-os a seguir:

Herói de preto é preto, eu falo isso e o boy se morde / Meus heróis não morreram de overdose / Como o teu, opressor, herói de grife, de moda / Que te ensina a ser racista e faz campanha contra as cotas / Você conhece a minha história, a de Ras Mauro, a de Verck? / Você conhece a história do Q.U, você conhece? / Você conhece a história do aluno problemático? / Os heróis viraram vultos dentro do livro didático / Herói de preto é preto, pretitude além da cor / Seja preto, seja branco, só não seja traidor / Canguru de sangue azul, eu tô ligado, tem um monte / Tipo aqueles lá que pulam de ONG em ONG / Tipo aquela lá, princesinha de papel / Mulher preta de atitude não se espelha em Isabel / Meus heróis eu conheci no hip-hop, não na escola / Professor desinformado deturpou a minha história / Ora bolas, minha senhora, vê se pode... / *Meus primeiros professores foram Racionais e GOG.* (GÍRIA VERMELHA, 2008, grifo nosso).

Por fim, o *rapper* Gaspar, do grupo paulistano Z'África Brasil, chama a atenção para a potencialidade educativa do próprio processo de composição do *rap*. “Hoje a gente compõe, não rima somente. Se eu quiser rimar, faço um improviso, é mais fácil. Para escrever, a gente compõe. Dependendo do tema, leio dois, três livros, pesquiso na internet. Tem coisas que faço em 15 minutos com aquilo que pesquisei em um ano.” (GASPAR, 2008). E completa revelando a experiência de elaboração de uma música específica: “O CD ‘*Tem Cor Age*’, a última faixa é a ‘Rei do Cangaço’, em que fiquei seis meses fazendo a letra e pesquisando a história do cangaço. E se você for lá na Elemental, que é o nosso espaço, tem livros. [...] O músico tem de estudar, pesquisar e buscar sempre novas coisas.” (GASPAR, 2008).

Rap, formação política e autoeducação no movimento *hip-hop*

Não é exagero afirmar que, ao longo do tempo, questionamentos, denúncias e propostas difundidas por *rappers* em canções e atividades culturais, de algum modo, se fizeram presentes no imaginário do jovem negro e pobre brasileiro, sendo fonte de

ISSN: 1984-6444 | <http://dx.doi.org/10.5902/1984644434976>

educação política no universo urbano-periférico. Educação política entendida, aqui, no âmbito das formulações de Paulo Freire, como o processo capaz de contribuir com a “[...] apropriação crescente pelo homem de sua posição no contexto.” (FREIRE, 1967, p. 60). Se o grande desafio da vida social brasileira era responder adequadamente ao quadro histórico de subalternização e silenciamento do povo, a educação para a liberdade, para o “homem-sujeito”, apareceria para Freire como atividade fundamental no movimento de superação da alienação, alimentada por uma educação para a domesticação, voltada ao “homem-objeto”. Referindo-se a si, escreveu ainda no prólogo da obra em questão:

Sempre lhe pareceu, dentro das condições históricas de sua sociedade, inadiável e indispensável uma ampla conscientização das massas brasileiras, através de uma educação que as colocasse numa postura de autorreflexão e de reflexão sobre seu tempo e seu espaço. Estava e está convencido o Autor de que a “elevação do pensamento” das massas [...] começa exatamente por esta autorreflexão. Autorreflexão que as levará ao aprofundamento consequente de sua tomada de consciência e de que resultará sua inserção na História, não mais como espectadoras, mas como figurantes e autoras. (FREIRE, 1967, p. 36).

Na passagem dessa condição de observador passivo para a de protagonista – ou, nas palavras do autor, da “imersão” para a “emersão” – estaria em jogo a própria possibilidade de humanização da população brasileira. Humanização que não prescindiria de

[...] uma educação que, por ser educação, haveria de ser corajosa, propondo ao povo a reflexão sobre si mesmo, sobre seu tempo, sobre suas responsabilidades, sobre seu papel no novo clima cultural da época de transição. Uma educação, que lhe propiciasse a reflexão sobre seu próprio poder de refletir e que tivesse sua instrumentalidade, por isso mesmo, no desenvolvimento desse poder, na explicitação de suas potencialidades, de que decorreria sua capacidade de opção. (FREIRE, 1967, p. 56).

Referência de Paulo Freire, o filósofo e político italiano Antonio Gramsci também dedicou atenção às possibilidades de educação política no universo das classes subalternas. Sua preocupação com o que chamou no Caderno 11 de “progresso intelectual de massa”, bem como suas reflexões sobre o papel político-cultural dos intelectuais e o estabelecimento de uma “escola unitária”, postos de modo concentrado no Caderno 12, demonstram isso.

A inquietação de Gramsci com o processo social que poderia levar à formação de uma consciência coletiva criticamente organizada e construída sobre o senso comum é expressa pela relevância que o autor atribuiu às iniciativas e experiências capazes de contribuir em alguma medida para o nexos *intelectuais-povo*. Como expôs Luciano Gruppi, “Sua atenção, desse modo, volta-se ainda para os jornais locais, para os pequenos episódios de cultura local, para todas as manifestações do folclore.” (GRUPPI, 1978, p. 68). Vale ressaltar que tal nexos não se concretizaria somente com a aderência de uma intelectualidade tradicional a um projeto popular, mas sim com o trabalho de massificação de um intelectual de novo tipo, oriundo de grupos sociais que historicamente não se manifestam como dirigentes. Em suas palavras, registradas no Caderno 11, um “progresso intelectual de massa e não apenas de pequenos grupos intelectuais.” (GRAMSCI, 1999, C11, §12, p. 103). Progresso que se refere à capacidade do subalterno criticar sua própria condição histórica, relacionando organicamente passado, presente e futuro. “A consciência de fazer parte de determinada força hegemônica (isto é, a consciência política) é a primeira fase de uma ulterior e progressiva autoconsciência, na qual teoria e prática, finalmente, se unificam.” (GRAMSCI, 1999, C11, §12, p. 103).

Observando falas e composições do *rap* nacional, é comum notar a presença de termos que sinalizam para a existência de um adversário contra o qual se luta, geralmente chamado de “sistema”, “eles” ou “vocês”. Ademais, a preocupação e a identificação com grupos sociais subalternizados, frequentemente tratados como “irmãos” ou “manos”, é um aspecto passível de destaque. Fato é que a prática artística e política dos *rappers* não soou no vazio. Ainda que heterogênea e, por vezes, ambígua, foi recebida, suscitou conflitos e incrementou a visão política de parte significativa desses jovens⁷, como pôde ser observado nos relatos de *rappers* marilienses e de outras regiões do Brasil.

Esse impacto formativo foi percebido, por exemplo, por Sposito (1994), que, investigando a organização e a atuação dos coletivos de *hip-hop* paulistanos, verificou que as propostas de ação das *posses*, além da face artística, valorizava a dimensão cultural e política. Nesse sentido, eram práticas que resgatavam o legado dos

ISSN: 1984-6444 | <http://dx.doi.org/10.5902/1984644434976>

trabalhos de educação popular no contexto dos movimentos sociais urbanos das décadas de 1970 e 1980.

Foi percebido também pela psicanalista Maria Rita Kehl, que, constatando a influência que a música e o agir político do grupo Racionais MCs teve no âmbito da juventude periférica brasileira nas últimas décadas, expôs: “[...] há uma mudança de atitude, que partiu dos *rappers* e pretende modificar a autoimagem e o comportamento de todos os negros e pobres do Brasil: é o fim da humildade, do sentimento de inferioridade que tanto agrada à elite da casa grande, acostumada a se beneficiar da mansidão.” (KEHL, 2008, p. 71).

Ao examinar os significados da produção cultural contemporânea na periferia paulistana, o sociólogo Tiarajú Pablo D’Andrea sublinhou a participação da narrativa formulada pelo Racionais na construção de uma nova subjetividade entre os jovens da periferia. Subjetividade ancorada no “orgulho de ser periférico” e expressa, entre outras situações, no surgimento de uma série de iniciativas e coletivos artísticos e culturais nos bairros pobres de São Paulo a partir dos anos 1990.

De fato, este grupo tornou-se o maior representante de toda uma geração de grupos de *rap*, em particular, e de artistas periféricos, no geral, que, somados e atuando de diversas maneiras na periferia e durante vários anos, modificaram a perspectiva do olhar sobre a periferia e os significados sobre esta. [...] Os Racionais MCs canalizaram anseios e expectativas de sua classe como nenhum outro ator social do período. Eles expressaram uma geração, aumentando a estima quando essa população necessitava estima, doando sentido quando os sentidos se embaralhavam e organizando referências quando as referências eram poucas. Mais que formadores de opinião, foram os principais expoentes de uma nova forma de enxergar os territórios da pobreza no Brasil, e por extensão, o próprio Brasil. (D’ANDREA, 2013, p. 27).

Analisando o *rap* também a partir do referido grupo paulistano, Garcia (2006, 2007), estudioso da literatura e da canção popular brasileira, argumenta que as músicas de Mano Brown, Edi Rock, Ice Blue e KL Jay proporcionam ao ouvinte a possibilidade de experimentar, observar e criticar a violência que permeia a sociedade capitalista por meio de um trabalho de organização da experiência concreta numa forma estética. Nesse sentido, ressalta a capacidade do grupo em ajustar o que chamou de “técnica de feitura” à experiência representada.

ISSN: 1984-6444 | <http://dx.doi.org/10.5902/1984644434976>

O pesquisador reconhece que a mensagem contida no *rap* é, por si mesma, capaz de transmitir conhecimento, entretanto, no que se refere ao aspecto artístico, o valor da obra do grupo estaria no fato de a crítica social presente no conteúdo das letras aparecer sob uma forma adequada à representação dessa realidade. Tal noção encontra base nas formulações de Antonio Candido, sociólogo e crítico literário brasileiro, que analisou o impacto da literatura sobre os indivíduos articulando *forma* e *conteúdo*. Sem deixar de considerar o conteúdo da mensagem transmitida, o autor ressalta o papel fundamental da forma pela qual a mensagem é construída. “Toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção, enquanto construção.” (CANDIDO, 2004, p. 18-19).

Para Garcia, o contato com o conjunto de elementos que configura a obra – incluindo estilo musical, contexto de produção/difusão e recursos artísticos utilizados – é o que permitiria ao receptor *sentir, refletir e se educar* a partir do objeto construído.

Quando bem-sucedida, a forma adquire *valor intrínseco* por nos oferecer *entretenimento, atrativo, prazer*, junto de *conhecimento* sobre a linguagem da própria obra e sobre a vida social. E o ouvinte participa desse jogo quando abandona a preguiça e aceita o desafio de elevar sua sensibilidade e sua inteligência à altura do grau de elaboração a que foi submetido o conteúdo. (GARCIA, 2007, p. 8, grifo do autor).

O antropólogo Ricardo Teperman também destaca a abrangência do impacto das produções de Mano Brown e do Racionais no universo simbólico dos jovens pobres brasileiros. Na entrada dos anos 1990, num contexto marcado pelo arrefecimento do movimento popular, por expressivos índices de violência urbana e por certa diluição mercadológica da unidade político-estética que a MPB conquistara em décadas anteriores, o Racionais teria despontado, “captando a experiência brasileira com sua lente original.” (TEPERMAN, 2015, p. 67).

Como questionadores do imaginário historicamente propagado de um Brasil fraterno, não violento e até mesmo democrático no campo das relações raciais (FREYRE, 2003), o Racionais MCs aparece mobilizando a juventude negra e pobre a partir de um leque de referências marcado por intransigência, antagonismo, conflitividade. “As letras do Racionais atacam a perpetuação da desigualdade, o

racismo, a violência policial e outras mazelas da sociedade brasileira. E o fazem assumindo um posicionamento claro numa estrutura de classes, em franca oposição ao que eles próprios entendem como classe dominante.” (TEPERMAN, 2015, p. 78). A esse respeito, na mesma ocasião em que o *rapper* Aloísio, em Marília, afirmou ter aprendido muito com o *rap*, “na teoria e na prática”, exemplificou dizendo que antes de ouvir e cantar não pensava de maneira aprofundada sobre os fatos da realidade. Não cogitava que interesses e relações de poder se fazem presentes em boa parte das situações da vida, das mais amplas e estruturais às mais imediatas e particulares. Mencionou, por exemplo, a naturalização do trabalho assalariado, como se não houvesse outras possibilidades de organização campo produtivo. “Pela necessidade, os parceiros acabam nem parando para refletir que na verdade o salário é o mínimo do mínimo para não afetar a parte do patrão. E o *rap* fala disso.” (ALOÍSIO, 2012).

Embora ao longo do tempo o Racionais MCs, por sua considerável projeção, tenha sido o grupo de *rap* mais visado por pesquisadores e analistas, foi possível notar a capacidade de outros *rappers* de impressionar a juventude periférica. É o que aparece nas falas dos *rappers* marilienses quando também citam grupos como Facção Central, Realidade Cruel, Inquérito, além do *rapper* GOG, fato que indica a existência de uma rede comunicacional *de periferia para periferia* forjada sobre uma vivência comum que articula exploração de classe e opressão étnico-racial.

Frente a isso, se é plausível identificar a presença do *rap* como fonte de educação e formação política manifestada no contexto urbano-periférico, é razoável também sustentar que essa formação se realiza em boa medida por meio de uma dinâmica autoeducativa, pois o exame das experiências dos *rappers* ativistas revelou que esses sujeitos se educam politicamente, especialmente, ao ouvirem *rap*, na composição do seu próprio *rap* e nas vivências no interior do movimento *hip-hop*. É necessário pontuar que essa dinâmica conjuga duas dimensões, uma mais nitidamente *individual* e outra propriamente *coletiva*.

A faceta individual é a que se mostra de forma imediata, sendo marcada pela ação desses jovens na busca pelo aprimoramento de seu conhecimento histórico-político-social. Aprimoramento que pode decorrer da audição da música *rap*, que, como foi posto, é capaz não apenas de comunicar um determinado conteúdo de

ISSN: 1984-6444 | <http://dx.doi.org/10.5902/1984644434976>

problematização social, mas de proporcionar humanização pelo nível de elaboração de sua forma. Pode decorrer, ainda, da pesquisa bibliográfica e de leituras e estudos suscitados pelas canções e interações no *hip-hop*, como demonstra o depoimento de Dexter sobre seu contato com a história do líder negro Malcolm X.

Hoje eu vejo uns caras fazendo *rap* de qualquer jeito, eu acho um puta dum desrespeito. Falando de ouro, de carro, de tênis, de mulher. Não dá. As pessoas que se mantêm hoje no *rap*, como linha de frente, a maioria é da minha época, aprenderam a fazer *rap* dessa forma: tiveram que ler, estudar, buscar o autoconhecimento. Tempos depois que eu comecei a fazer *rap*, eu ouvi os Racionais cantando “Precisamos de um líder com crédito popular, como Malcolm X em outros tempos foi na América, que seja negro até os ossos, um dos nossos”. Mas espera aí, quem é Malcolm X? Aí fui atrás. Quando eu li Malcolm X, meu Deus, me senti útil, me senti muito bem. [...] Nem a política da escola alcançou o que o *rap* deu pra gente. Vem um intelectual pra mim e fala “Dexter, você tem que ler Malcolm X”. Mas aí, o intelectual vai falar o que é que eu tenho que ler? Aí chega um parceiro e fala: “Negão, eu li lá e foi foda, você tem que ler”, imediatamente passo a me interessar. Percebe a diferença? É a identificação. Foi isso que aconteceu com o *rap*. O *rap* é pra mim um grande professor. (DELMANTO; MONCAU, 2010).

A composição de um *rap* também seria operação potencialmente produtora de conhecimento, uma vez que exige da parte do artista reflexão sobre as estruturas históricas e sociais do mundo em que vive, como exemplificou a fala de Gaspar no item anterior. Além disso, é preciso considerar as atividades militantes na esfera do movimento *hip-hop*, que podem introduzir na vida de um jovem vivências e aprendizados consideráveis, como as que orbitavam a Nação Hip-Hop/Marília, em que *rappers* organizavam e atuavam em debates, palestras e atividades culturais no município. Haveria um impulso individual que os faria ampliar seus saberes sobre o mundo por conta própria, talvez como estratégia de sobrevivência frente à precariedade e à falta de sentido da escola a eles destinada, como diagnosticado por Mendonça (2011), ou mesmo frente ao trajeto de vida que os assola e que é sintetizado por Kehl (2008) na sequência *crime-consumismo-extermínio*.

Já a face coletiva pode ser percebida quando se nota que as canções e atividades que chegam aos jovens da periferia convidando-os a reflexões sobre suas condições de existência são elaboradas por *rappers* que, antes de serem *rappers*, são também jovens da periferia. Ora, sendo o *rap* fonte de conhecimento cujos produtores são negros e pobres que tiveram na sua formação a influência do *rap*, a dimensão

individual do fenômeno não pode encerrar a análise. Nesse sentido, os relatos do item “O *hip-hop* me salvou!” apontam para um movimento que educa seus adeptos no circular daquilo que é produzido nos marcos do próprio movimento, ou seja, um movimento que se *autoeduca*, na perspectiva sustentada por trabalhos como Dal Ri (2004), Dal Ri e Vieitez (2008) e Silva (2014), que, ao identificarem concepções e práticas educacionais e pedagógicas próprias ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) e alternativas às veiculadas pelo sistema estatal formal, cogitam a existência de uma autoeducação do movimento.

O caráter político dessas experiências ganha projeção quando se nota, ainda, que seus impactos transcendem não apenas os limites do indivíduo, mas também os do movimento, uma vez que se referem a acontecimentos formativos no seio de grupos sociais subalternizados. São oprimidos que se educam reciprocamente, produzindo, portanto, uma *autoeducação de iguais*.

A importância de acontecimentos dessa natureza foi destacada por uma significativa literatura voltada a pensar as implicações políticas dos processos educacionais. Lembra Tonet (2001) que o patrimônio cultural acumulado pela humanidade se expressa como campo amplo, complexo e aberto. Seria a forma de estruturação da vida social em determinada época histórica o fator a determina de que modo os elementos constitutivos dos saberes acumulados se relacionam com o conjunto da sociedade. Em uma sociabilidade marcada pela divisão de classes, as classes dirigentes, capazes de ordenar a maneira pela qual os demais grupos sociais lidarão com o conhecimento, edificariam a estrutura educacional com a finalidade política de conservação da ordem social vigente.

Em *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*, obra de 1845, Engels (2008) nota que no contexto de ascensão e consolidação do modo de produção capitalista a educação destinada aos trabalhadores e seus filhos via iniciativa industrial ou estatal não se desprendia do propósito de adestrar e conformar. Nessa direção, como assevera István Mészáros:

ISSN: 1984-6444 | <http://dx.doi.org/10.5902/1984644434976>

A educação institucionalizada, especialmente nos últimos 150 anos, serviu – no seu todo – ao propósito de não só fornecer os conhecimentos e o pessoal necessário à máquina produtiva em expansão do sistema do capital, como também gerar e transmitir um quadro de valores que legitima os interesses dominantes, como se não pudesse haver nenhuma alternativa à gestão da sociedade, seja na forma “internalizada” (isto é, pelos indivíduos devidamente “educados” e aceitos) ou através de uma dominação estrutural e uma subordinação hierárquica e implacavelmente impostas. (MÉSZÁROS, 2008, p. 35).

Perscrutando inquietações como as que aparecem acima, Enguita (1989) alerta para a importância de se examinar o processo de escolarização de forma a não articular acriticamente escola e progresso ou desenvolvimento social. Se, por um lado, seria necessário não desconsiderar as demandas dos movimentos populares no trajeto de universalização do ensino, seria crucial não negligenciar as relações de poder inscritas nesse processo. O autor busca, com isso, desvendar as teias de dominação e condicionamento que atravessam a educação formal sob o capitalismo, chamando a atenção para a divisão classista do conhecimento e também para aquilo que se localiza fora do universo dos conteúdos propriamente ditos, ou seja, a esfera do controle, da disciplina descabida e da imposição de rotinas, que se colocariam como um leque de práticas funcionais ao objetivo hegemônico da escola: a socialização para o trabalho assalariado.

Na mesma obra, Enguita destaca as iniciativas educacionais ligadas às classes trabalhadoras que precederam a massificação da educação sob tutela do Estado. Seu valor residiria no fato de se colocarem como tentativas relativamente autônomas de contato com o conjunto de saberes produzidos historicamente pela humanidade, aquisição fundamental para qualquer projeto coletivo de emancipação.

A esta rede formal e informal de capacitação profissional e formação técnica e científica devem-se acrescentar as escolas de iniciativa popular, as sociedades operárias, os ateneus, as casas do povo e toda uma gama de atividades similares que compunham um considerável *movimento de autoinstrução*. Boa parte do movimento operário colocou nessa rede suas esperanças de acompanhar o ritmo do progresso e melhorar sua posição social e política frente as classes dominantes, quando não de subverter radicalmente a ordem social existente. (ENGUIITA, 1989, p. 121, grifo nosso).

Hobsbawm (1977) e Thompson (1987), além de Engels (2008), situam a eclosão de movimentos de trabalhadores de diferentes matizes – de socialistas utópicos a comunistas e anarquistas – no curso inicial do desenvolvimento capitalista.

ISSN: 1984-6444 | <http://dx.doi.org/10.5902/1984644434976>

Formas de resistência coletiva e luta por melhores condições de trabalho e vida que não deixaram de se expressar no terreno educacional, como apontou Flett (2006) acerca das iniciativas do movimento cartista na Inglaterra, em que núcleos educacionais autônomos viabilizavam espaços de leitura, palestras, debates e produção de jornais e panfletos.

Em nosso contexto, consolidada a hegemonia da escola enquanto espaço formador de alcance universal, esta instituição, no que toca às classes trabalhadoras, parece se descolar, inclusive, de sua proposta histórica original de transmissão de conhecimentos elementares, aparecendo muitas vezes como mero depósito para uma juventude – ou “refugio humano” (BAUMAN, 2005) – a receber habilidades e competências para uma vida de trânsito entre o trabalho precário e a desocupação. (SANFELICE, 2013). Como sintetiza Marcos Del Roio,

A questão da educação não pode ser pensada como se fosse um sistema ou subsistema à parte na vida social. Sem o conjunto dos direitos fundamentais, promessa permanente do Estado e das classes dirigentes, e que nunca se cumpre, os jovens tecem a sua aprendizagem por meios próprios, espontâneos. Alguns conseguem sua inserção social dentro da ordem, por meio da escola precária, do curso técnico, da instituição religiosa até se formar como proletário assalariado de baixa cultura. [...] Tantos outros jovens proletários são envolvidos e socializados por fora da sociedade civil, onde predomina o crime organizado, a traficância de drogas, de armas, de mulheres, de crianças. Esses são os que mais se deparam com o Estado, com a polícia e as casas punitivas. Apenas uma ínfima minoria consegue por meio da autoeducação, da avaliação crítica da vida social, do impulso para a filosofia e arte, desenvolver uma prática social que expresse o “espírito popular criativo”. (DEL ROIO, 2016, p. 6).

Frente a isso, acatando a orientação de Gramsci, de que “[...] todo traço de iniciativa autônoma por parte dos grupos subalternos deve ser de valor inestimável para o historiador integral [...]” (GRAMSCI, 2002, C25, §2, p. 135), vale considerar a eclosão e o desenvolvimento de experiências de educação informal no âmbito desses grupos, especialmente quando os subalternizados se convertem em sujeitos de sua própria educação, sendo, com isso, fonte e destino de uma educação de base popular. (TORRES, 1988).

Considerações finais

A década de 1980 no Brasil foi marcada pela ascensão de movimentos populares, resultado da organização operária, das Comunidades Eclesiais de Base, das mobilizações reivindicativas no campo e da atuação dos partidos de esquerda. A década de 1990, por sua vez, trouxe o “desmanche neoliberal” (SCHWARZ, 1999), a precarização das condições de vida e a desmobilização dos trabalhos políticos de base. Nesse contexto, a juventude do *hip-hop*, por meio da criação de coletivos de produção artística e cultural, se assumiu como *porta-voz* da periferia, problematizando aspectos do cotidiano popular e tornando a realidade mais inteligível a negros e pobres.

Ao longo de aproximadamente três décadas, os *rappers* – especialmente os ativistas – vêm buscando atuar de modo a transformar as condições de vida de coletividades oprimidas nos centros urbanos. As apresentações e os debates na Praça Roosevelt, em 1989, a difusão das *posses* e coletivos de *hip-hop* na periferia paulistana e de diversas cidades brasileiras, o contato com entidades, partidos políticos e movimentos sociais, além da fundação de organizações regionais e nacionais do *hip-hop*, são experiências que revelam esse esforço.

Ao penetrarem no universo simbólico dos grupos sociais aos quais se dirigem e semearem elementos críticos ou, pelo menos, em desacordo com as referências de um contexto em que a hegemonia neoliberal no Brasil destituiu a política de sua dimensão *conflitiva* e impôs com êxito a sociabilidade do individualismo e do mercado (OLIVEIRA, 2007), os *rappers* ativistas contribuíram, em alguma medida, para a organização crítica do *senso comum* que os rodeia e do qual emergiram. A horizontalidade e a linguagem postas na relação entre *rappers* ativistas e jovens da periferia estabeleceram a conexão necessária à existência de um trabalho pedagógico dotado e de sentido e de traço não bancário (FREIRE, 1987). Conexão promovida por produções musicais e intervenções que costumam partir de noções não alheias aos entendimentos e às vivências dos oprimidos. Como afirmou Mano Brown, “Política de verdade é se fazer entender.” (MANO BROWN apud LEAL, 2007).

ISSN: 1984-6444 | <http://dx.doi.org/10.5902/1984644434976>

A esse respeito, cabe uma última referência às observações que pude realizar em campo. Especificamente, a uma atividade ocorrida em agosto de 2012, em Marília. Era a décima edição de um projeto intitulado “Recreio Urbano”. Criado no ano anterior, a ideia de um de seus idealizadores, o *rapper* Jairo, era promover algum evento periódico que oferecesse entretenimento e informação aos jovens da periferia mariliense, contudo, sem que houvesse compromissos ou parcerias com o empresariado da cidade ou entidades externas ao *hip-hop*. Ressaltando o que chamou de “espírito independente”, Jairo afirmou: “Ali vai ser tudo nosso! Nossa palavra! Eu quero que os moleques se sintam em casa. Sintam que aquilo é deles.” (JAIRO, 2010).

A edição em questão teve como destaque a presença do grupo Inquérito, da região de Campinas. Há alguns meses, Jairo e Aloísio mantinham contato com o *rapper* Renan, liderança do grupo e referência nacional no campo do *hip-hop* e da chamada literatura marginal. Além do show de encerramento no palco principal do evento, o *rapper* lançaria o livro, intitulado “Poucas palavras”, em um sarau realizado na biblioteca municipal da cidade.

Na noite do sarau, *rappers*, dançarinos, grafiteiros, *DJs*, poetas e variados grupos de jovens simpatizantes do *hip-hop* lotaram a escadaria de entrada da biblioteca, aguardando o lançamento e as apresentações. No saguão principal do prédio, Renan disse que “Poucas palavras” trazia como inspiração o conjunto de experiências artísticas e políticas vividas por ele em vários anos no movimento *hip-hop*, especialmente em atividades realizadas na Fundação Casa. “Ninguém botava fé que numa unidade onde os moleques eram tidos como terroristas, alguma iniciativa educacional realmente daria bons resultados.” E completou: “Instiguei eles a pensar e a escrever. Falei com eles na língua deles. E depois que viram o alcance de uma poesia e de uma letra de *rap*, passaram a respeitar o bagulho e a se verem como autores também!” (RENAN, 2012).

A intimidade entre *rapper* e jovem pobre, simbolizada pelo tratamento “mano” e pela já destacada horizontalidade na comunicação, aponta para a existência de um sentimento de fratria entre negros e pobres vítimas de opressão racial e escassez de oportunidades. (KEHL, 2008). O *rap* pode ser visto, assim, como um *grito artístico*

ISSN: 1984-6444 | <http://dx.doi.org/10.5902/1984644434976>

ancorado na força que o filósofo argentino Enrique Dussel chamou de “vontade-de-vida”. “Essa *vontade-de-viver* contra todas as adversidades, a dor e a iminente morte se transforma em uma infinita fonte de criação do novo.” (DUSSEL, 2007, p. 97). Neste caso, criação não imune a contradições, já que historicamente ecoa entre a intransigência radical da *rua* e o esvaziamento crítico pedido pelo *mercado*. Todavia, cuja relevância reside em sua capacidade de simbolizar experiências de estratos espoliados da população brasileira e de produzir uma leitura *própria* da sociedade.

Fato que não pode ser desconsiderado é que ao mesmo tempo em que fomentam o desenvolvimento de percepções mais fundas da realidade que cerca os pobres nas cidades, esses sujeitos trazem em seu processo de educação política a marca do *rap* e do movimento *hip-hop*. Quer dizer, aqueles que produzem e difundem essa “leitura própria da sociedade”, em boa medida, localizam na audição da música *rap*, na sua prática enquanto *rapper* e na militância de outros *rappers* o ponto alto do processo de constituição de sua visão de mundo, circuito que permite que se argumente em favor da existência de uma dinâmica de formação política via autoeducação no movimento *hip-hop*. Fenômeno que, como já explicitado, não se refere somente ao trajeto individual da busca por informações e conhecimentos que muitos *rappers* realizam, mas principalmente aos resultados coletivos e políticos de um movimento artístico-cultural da periferia urbana que se mostrou capaz de forjar seus próprios educadores. Em outras palavras, um movimento que se mostrou capaz de se auto-educar.

Referências

- ALOÍSIO. Dados referentes ao rapper Aloísio. **Diário de campo**. Marília, 2010.
- ALOÍSIO. Dados referentes ao rapper Aloísio. **Diário de campo**. Marília, 2012.
- AUGUSTO. Dados referentes ao rapper Augusto. **Diário de campo**. Marília, 2013.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vidas desperdiçadas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BAKER, Soren. **The history of rap and hip-hop**. Farmington Hills: Lucent book, 2006.

ISSN: 1984-6444 | <http://dx.doi.org/10.5902/1984644434976>

BRADLEY, Adam; DUBOIS, Andrew. **The anthology of rap**. Yale: Yale University Press, 2010.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura e outros ensaios**. Coimbra: Angelus Novus, 2004.

DAL RI, Neusa M. **Educação democrática e trabalho associado no contexto político-econômico do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra**. Tese de livre docência. Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista. Marília: UNESP, 2004.

DAL RI, Neusa M.; VIEITEZ, Candido G. **Educação democrática e trabalho associado no Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra e nas fábricas de autogestão**. São Paulo: Ícone/FAPESP, 2008.

D'ANDREA, Tiarajú. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 2013.

DELMANTO, Júlio; MONCAU, Gabriela. Somos um inimigo em potencial só por termos nascido negros. Entrevista de Dexter a Júlio Delmanto e Gabriela Moncau. **Desinformémonos**, 2010. Disponível em: <https://desinformemonos.org/somos-um-inimigo-em-potencial-so-por-termos-nascido-negros-dexter-rapper-brasileiro/>. Acesso em 20/03/2015.

DEL ROIO, Marcos T. Prefácio. In: SCHLESENER, Anita; MASSON, Gisele; SUBTIL, Maria J. **Marxismo(s) & educação**. Ponta Grossa: Ed. UEPG, 2016.

DEXTER. Dexter. **Portal Rapnacional**, 2011. Disponível em: www.rapnacional.com.br. Acesso em: 19/05/2013.

DEXTER. Dexter. MV Bill e Dexter minam o campo periférico. **Revista Fórum**, 2014. Disponível em: <http://www.revistaforum.com.br/2014/01/31/mv-bill-e-dexter-minam-o-campo-periferico/>. Acesso em: 20/07/2015.

DUSSEL, Enrique. **20 teses de política**. São Paulo: Expressão Popular, 2007.

ENGELS, Friedrich. **A situação da classe trabalhadora na Inglaterra**. São Paulo: Boitempo, 2008.

ENGUITA, Mariano F. **A face oculta da escola: educação e trabalho no capitalismo**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

FÉLIX, João. **Chic Show e Zimbabwe: a construção da identidade nos bailes black paulistanos**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 2000.

ISSN: 1984-6444 | <http://dx.doi.org/10.5902/1984644434976>

FLETT, Keith. **Chartism after 1848: The working class and the politics of radical education**. Thowbridge: The Merlin Press, 2006.

FOOTE-WHYTE, William. Treinando a observação participante. In: ZALUAR, Alba. **Desvendando máscaras sociais**. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1980.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1967.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande & senzala: a formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

GARCIA, Walter. Diário de um detento: uma interpretação. In: NESTROVSKI, Aloísio (Org.). **Lendo música**. São Paulo: Publifolha, 2007.

GARCIA, Walter. Ouvindo Racionais MCs. **Ensaio sobre arte e cultura na Formação**. São Paulo: Coletivo Nacional de Cultura do MST, 2006.

GASPAR. “A arte é um limite entre a marginalidade e a criminalidade”, diz Gaspar, do Z’África Brasil. **Álbum Itaú Cultural**, 2008. Disponível em: <http://albumitaucultural.org.br/secoes/a-arte-e-um-limite-entre-a-marginalidade-e-a-criminalidade-diz-gaspar-do-zafrica-brasil/>. Acesso em: 30/08/2014.

GÍRIA VERMELHA. Herói de preto é preto. In: **A hora do revide**. São Luís: MHHO, 2008, CD.

GOG. Entrevista de GOG ao Produção Cultural Brasil. **Produção Cultural no Brasil**, 2012a. Disponível em: <http://www.producaocultural.org.br/no-blog/entrevista-de-gog-ao-producao-cultural-brasil/>. Acesso em: 21/02/2013.

GOG. O caminho do hip-hop é a autogestão, defende o rapper GOG. **Ação Educativa**, 2012b. Disponível em: <http://www.acaoeducativa.org.br/index.php/cultura/43-ponto-de-cultura/10004338-o-caminho-do-hip-hop-e-a-autogestao-defende-o-rapper-gog>. Acesso em: 13/08/2014.

GRAMSCI, Antonio. Às margens da história: história dos grupos sociais subalternos. In: COUTINHO, Carlos N. (Org.). **Cadernos do cárcere**. vol. 5. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

GRAMSCI, Antonio. Introdução ao estudo da Filosofia. In: COUTINHO, Carlos N. (Org.). **Cadernos do cárcere**. vol. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

ISSN: 1984-6444 | <http://dx.doi.org/10.5902/1984644434976>

GRUPPI, Luciano. **O conceito de hegemonia em Gramsci**. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

HATCH, Thomas. **A history of hip-hop: the roots of rap**. Minnesota: Red Brick Learning, 2006.

HOBBSAWM, Eric J. **A era das revoluções – Europa 1789-1848**. 8. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

JAIRO. Dados referentes ao rapper Jairo. **Diário de campo**. Marília, 2010.

JAIRO. Dados referentes ao rapper Jairo. **Diário de campo**. Marília, 2012.

KEHL, Maria Rita. **A Fratria órfã**. São Paulo: Olho d'água, 2008.

LEAL, Sérgio. **Acorda hip-hop**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

MENDONÇA, Sueli G. A crise de sentidos e significados na escola: a contribuição do olhar sociológico. **Cad. Cedes**, Campinas, vol. 31, n. 85, p. 341-357, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v31n85/03v31n85.pdf>. Acesso em: 26/04/2014.

MÉSZÁROS, István. **A educação para além do capital**. São Paulo: Boitempo, 2005.

MITCHELL, Tony. **Global noise: rap and hip-hop outside the USA**. Middletown: Wesleyan University Press, 2001.

OLIVEIRA, Francisco de. Política numa era de indeterminação: opacidade e reencantamento. In: OLIVEIRA, Francisco; RIZEK, Cibele. (Orgs.). **A era da indeterminação**. São Paulo, Boitempo, 2007.

PÉRICLES. Dados referentes ao rapper Péricles. **Diário de campo**. Marília, 2013.

PRETO ZEZÉ. Oficina de MCs da posse Enraizados. **Futebol, Rap e Samba**, 2008. Disponível em: <http://futebolrapesamba.blogspot.com.br/2008/01/oficina-de-mcs-da-posse-enraizados-sp.html>. Acesso em: 04/05/2014.

PRETO ZEZÉ. Preto Zezé. **Farofa Carta Capital**, 2011. Disponível em: <http://farofafa.cartacapital.com.br/2011/09/09/preto-zeze/>. Acesso em: 05/08/2012.

RENAN. Dados referentes ao rapper Renan. **Diário de campo**. Marília, 2012.

SANFELICE, José L. Breves reflexões sobre “juventude”, educação e globalização. In: MACHADO, Otávio L. (Org.). **Juventudes, Democracia, Direitos Humanos e Cidadania**. Frutal-MG: Prospectiva, 2013.

SCHWARZ, Roberto. **Sequências brasileiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ISSN: 1984-6444 | <http://dx.doi.org/10.5902/1984644434976>

SILVA, Cláudio R. **Educação e trabalho em movimentos sociais: princípios educativos transcendentais e comuns ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), aos socialistas utópicos owenistas e aos cartistas britânicos.** Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista. Marília: UNESP, 2014.

SILVA, José. **Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana.** Tese de doutorado. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas: UNICAMP, 1998.

SPOSITO, Marília P. **A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade.** Tempo Social, São Paulo, vol. 5, n. 1-2, p. 161-178, 1994.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil.** São Paulo: Claro Enigma, 2015.

THOMPSON, Edward P. **A formação da classe operária inglesa.** 3 vols. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

TONET, Ivo. **Educação, cidadania e emancipação humana: crítica da colocação da cidadania como objetivo maior da educação e proposta de substituição pela categoria da emancipação humana.** Tese de doutorado. Programa de Pós Graduação em Educação. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista. Marília: UNESP, 2001.

TORRES, Rosa Maria. **Discurso e Prática em Educação Popular.** Ijuí: UNIJUI, 1988.

YOSHINAGA, Gilberto. **Resistência, arte e política: registro histórico do rap no Brasil. Trabalho de conclusão do curso. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista.** Bauru: UNESP, 2001.

WALKER, Ida. **Hip-hop around the world.** Broomall: Mason Crest Publishers, 2008.

ZALUAR, Alba. **A máquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza.** 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2000.

Correspondência

Bráulio Loureiro – Universidade Estadual do Maranhão – Cidade Universitária Paulo VI, Av. Lourenço Vieira da Silva, nº 1000 - Bairro: Jardim São Cristovão, CEP 65055-310 – São Luís, Maranhão, Brasil.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

Notas

¹ Por motivo de sigilo e privacidade, os nomes ou apelidos dos indivíduos envolvidos na pesquisa de campo em Marília foram modificados.

² Por “proposta comercial” me refiro ao quadro de referências temáticas em que a expressão na forma *rap* tende a cultivar o individualismo, o consumo de mercadorias, a ostentação de objetos de valor, o divertimento em casas noturnas, o machismo, entre outras noções, afastando-se do pertencimento racial e de classe que marcou o seu desenvolvimento inicial.

³ Destaque para Thaíde & DJ Hum, Ndee Naldinho, Racionais MCs, Fação Central, DMN – Defensores do Movimento Negro –, Athalyba e a Firma, Conexão do Morro, Consciência Humana, entre outros.

⁴ *Crews* ou *posses*, que traduzindo significa tripulação, pelotão ou destacamento, foram termos utilizados por integrantes do *hip-hop* dos Estados Unidos na nomenclatura das organizações do movimento. Também é comum encontrar tais termos nos coletivos de *hip-hop* do Brasil.

⁵ Menciono os coletivos Posse Hausa, de São Bernardo do Campo-SP; Posse Zulu Nation Brasil, de Diadema-SP; Posse Negroatividades, de Santo André-SP; Posse Rima & Cia, de Campinas-SP; Associação Hip-Hop Atitude Consciente e Posse Voz Ativa, do Rio de Janeiro-RJ; Quilombo Urbano, de São Luís-MA; Posse Lelo Melodia, de Natal-RN; Associação Metropolitana de Hip-Hop, de Recife-PE; Movimento Hip-Hop da Floresta, de Porto Velho-RO; Alvo Arte Independente, de Porto Alegre-RS; Cartel do Rap, de Foz do Iguaçu-PR; Nação Hip-Hop/Brasil e Movimento Hip-Hop Organizado Brasileiro – MHHOB –, ambas com núcleos em diversas de cidades do país.

⁶ A Nação Hip-Hop/Marília foi criada em 2006. Trata-se de um coletivo composto por *rappers*, grafiteiros, *b.boys* – dançarinos praticantes do elemento *break* – e *DJs* de Marília. As atividades desenvolvidas pelo coletivo ao longo dos anos podem ser divididas entre: 1) festas, apresentações e oficinas artísticas envolvendo os elementos que compõem o *hip-hop*; 2) palestras e debates sobre *hip-hop*, juventude, educação, drogas, entre outros temas. As intervenções sempre priorizaram locais como bairros periféricos, favelas, escolas públicas, e instituições prisionais da cidade.

⁷ Sugiro ao leitor que assista aos vídeos das músicas “Negro drama” e “Vida é desafio”, presentes no DVD “1000 trutas 1000 tretas” (2006), do Racionais MCs. Vale reparar não somente na música cantada, mas na face, na fisionomia e nas reações dos que ouvem.