***Rap* e duelo de rima na escola:** experiências com base na pedagogia *hip hop*[1]

Daniel Bidia Olmedo Tejera[2]
ORCID: 0009-0008-7449-8434
Kleber Galvão de Siqueira Junior[2]
ORCID: 0000-0002-6108-0847

Resumo

Com base em elementos da chamada *Pedagogia hip-hop* e no conceito *de marginalidades conectivas*, pretende-se, com este ensaio, apresentar reflexões sobre experiências pedagógicas que tiveram o *rap*, expressão oral do movimento *hip-hop*, como elemento central em sala de aula. Este ensaio tem como objetivo desenvolver tal discussão a partir da vivência de uma oficina e de uma batalha de rima realizadas em 2023 com alunas e alunos do ensino fundamental na escola EMEF Professora Célia Regina Lekevicius Consolin, unidade educacional localizada na zona norte de São Paulo, SP, a fim de dialogar com possíveis formas de se trabalhar o *rap*, sobretudo os *raps* definidos como socialmente engajados como ferramenta didática, principalmente em um contexto de alta vulnerabilidade social e econômica, como é o caso dos estudantes da referida escola, muitos moradores de conjuntos habitacionais e de moradias precárias próximo à escola, e, também, de jovens do mundo todo. Por meio dessas atividades, realizadas no ambiente escolar com turmas de 5º e 8º anos, foi possível propor um espaço de valorização da cultura negra e de práticas educacionais antirracistas, críticas e culturalmente relevantes que podem contribuir para a efetivação das leis nºs 10.639/03 e 11.645/08.

Palavras-chave

Rap – Educação – Pedagogia hip-hop – Educação antirracista – Lei nº 10.639/2003.

1- Os dados que subsidiam os resultados deste trabalho estão incluídos neste artigo, disponíveis para consulta ao longo do texto.

2- Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, SP, Brasil. Contatos: olmedo.tejera@usp.br; kleber.siqueirajr@gmail.com

https://doi.org/10.1590/S1678-4634202551288408por
This content is licensed under a Creative Commons attribution-type BY 4.0.

Rap and rhyme duel at school: experiences based on hip-hop pedagogy

Abstract

Based on elements of the so-called hip-hop pedagogy *and the concept of* connective marginalities*, this article aims to present reflections about pedagogical experiences that had the* rap*, an oral expression of the hip-hop movement, as a central element in the classroom. This article aims to develop such discussion based on the experience of a workshop and a rhyme battle held in 2023 with elementary school students at the EMEF Professora Célia Regina Lekevicius Consolin school, an educational unit located in the north zone of São Paulo, SP, in order to dialogue with possible ways to work with* rap*, especially raps defined as socially engaged as didactic tool, mainly in a context of high social and economic vulnerability, as is the case of the aforementioned school students, of many residents who live in housing complexes and precarious housing near the school and also of young people all around the world. Through these activities, carried out in the school environment with 5th and 8th grade classes, it was possible to propose a space of valuing black culture and of anti-racist, critical and culturally relevant educational practices that can contribute to the implementation of laws nºs 10.639/03 and 11.645/08.*

Keywords

Rap – Education – Hip-hop pedagogy – Anti-racist education – Law nº 10.639/2003.

Introdução

Tendo em vista a efetivação da Lei nº 10.639/2003, pretendemos, ao longo deste artigo, refletir sobre a potencialidade da chamada *pedagogia hip-hop* como ferramenta didática crítica, criativa e culturalmente relevante para todos os envolvidos nos processos de ensino e aprendizagem, especialmente para os jovens estudantes das escolas brasileiras.

A reflexão terá como base ações práticas desenvolvidas em uma unidade educacional pública, a partir da vivência de uma oficina seguida de uma batalha de rima realizada com alunas e alunos do ensino fundamental, com idade entre 11 e 15 anos.

Tais ações ocorreram em 2023 na EMEF Professora Célia Regina Lekevicius Consolin, localizada no Parque Novo Mundo, região com muitas moradias precárias e alta vulnerabilidade social, localizada na zona norte de São Paulo, a fim de investigar possíveis formas de se introduzir o rap na escola, dentro e fora da sala de aula, contando com apoio do Grupo de Estudos e pesquisas Educação e Afroperspectivas[3], da Faculdade de Educação da USP, coordenado pela professora Mônica do Amaral, que toma como

3- Para mais informações sobre o grupo de estudos e pesquisas, acesse: https://afroperspectivas.com.br/.

CC BY

metodologia a prática da pesquisa em ação, na qual o pesquisador se envolve e é elemento atuante na condução dos estudos.

A diáspora negra

Ao longo de séculos, milhares de africanos de diferentes etnias, culturas, saberes e práticas foram forçosamente transplantados de suas terras, vilas e cidades para as Américas.

A chamada diáspora africana, ou diáspora negra, transformou as relações sociais e econômicas, promovendo rupturas, mas, apesar das tentativas de apagamento da memória, dos laços culturais, das tradições e das relações familiares promovidas pela nefasta instituição da escravidão, as populações transplantadas para o trabalho forçado se reinventaram e se ressignificaram.

A oraliteratura e o afrografismo – muitas vezes, ágrafo, presente nos corpos e manifestações – foram uma das principais formas de estabelecer uma fusão e uma aglutinação dos registros simbólicos trazidos por esses corpos escravizados. Apesar das múltiplas violências, os escravizados, por meio de estratégias engendradas no próprio modo de ser e interpretar o mundo, conseguiram preservar os signos culturais, textuais e toda a complexa constituição simbólica fundadores de sua alteridade, de suas culturas, de sua diversidade étnica e linguística, de suas civilizações e história, bem como constituir os aspectos das culturas afro-americanas – seja na América do Sul, na Central ou do Norte – , a partir da interação com a cultura ocidental e seus portadores (Martins, 2021). Os negros da diáspora tornaram-se, então, os intermediários culturais entre os africanos autóctones e os negros do Novo Mundo (Harris, 2010).

Esse restabelecimento dos africanos escravizados nas Américas foi fundamental para a constituição das culturas afro-americanas, inclusive nos aspectos relacionados à expressão musical. Entre as características africanas presentes na musicalidade afro-americana, destacam-se as características presentes no canto falado, tão importantes em sociedades da costa oeste africana, a percussão e o ritmo, entre outros elementos.

Ao longo deste ensaio, exploraremos algumas dessas características, refletindo sobre o seu potencial pedagógico, seja na forma (oralidade), seja no conteúdo, promovendo discussões de temas necessários e presentes no currículo escolar, sobretudo sobre a formação da sociedade na qual os estudantes estão inseridos.

Rap, *hip-hop* e oralidade: marginalidades conectivas

A prática do canto falado, presente em diversas manifestações culturais em todo o continente americano, notadamente no Brasil, como no repente e na embolada, também imprimiu fortes marcas na música jamaicana desde antes da década de 1950, desenvolvendo-se na ilha caribenha ao longo do século XX com gêneros musicais como o *ska*, o *reggae*, o *dancehall* e o *rocksteady*, alcançando o mundo todo.

Dado o contexto socioeconômico, e em meio à luta pela independência diante da opressão colonial britânica, muitos imigrantes da América Central, oriundos principalmente

da Jamaica, começaram a se mudar para os Estados Unidos, e lá misturaram a prática do canto falado com a música negra que tocava nas rádios e nos guetos estadunidenses.

Esse canto falado, somado ao *soul*, ao *funk*, ao *blues*, ao *jazz* e à *disco music*, daria início a um formato próprio, que passou a integrar as expressões artísticas que aconteciam simultaneamente nas festas de bairros habitados pelas populações negras e latino-americanas, dando origem ao que mais tarde foi denominado *movimento hip-hop*.

Emergindo na cena cultual nos anos 1970, num contexto de desemprego, crise econômica, industrialização, aumento da violência, e em meio aos movimentos de contracultura, o hip-hop surge em um ambiente urbano, criado por jovens negros e imigrantes caribenhos como uma forma de expressão cultural (Silva, 1999).

Três principais nomes estão diretamente vinculados ao surgimento das primeiras festas de rua: seriam os *disc jockeys* – mais conhecidos como *DJs* – Afrika Bambaataa, Grandmaster Flash e Kool Herc.

Herc era um jovem imigrante jamaicano, conhecido por ter feito a primeira festa de *hip-hop* do Bronx, bairro nova-iorquino (Souza, 2005). Com o objetivo de enfrentar a violência das gangues, Afrika Bambaataaa – um dos principais organizadores das festas de rua – passou a organizar tais festas a fim de converter as disputas entre as gangues da periferia de Nova York, em duelos que envolviam expressões artísticas divididas em quatros elementos: *o MC* (que faz as rimas), o *DJ* (que toca o som), o *breaking* (a dança) e o *grafite* (artes plásticas).

A fusão entre o *MC* e o *DJ* originou o *rap* – *rythm and poetry* (em português, *ritmo e poesia*; Souza; Nista-Piccolo, 2006). O *rap* é uma manifestação da linguagem falada incorporada a uma melodia que trabalha uma base rítmica repetitiva, apresentando crônicas dos habitantes de determinado grupo social (Rosa, 2004).

É importante evidenciar que o *rap*, para além de definições mais complexas, é um gênero musical que, independentemente de ser oriundo do movimento *hip-hop*, é mundialmente consagrado, concebido como o símbolo da juventude negra, mas, também, de outras juventudes ao redor do mundo.

Com base no conceito de *marginalidades conectivas*, definido por Osumaré (2015), o *hip-hop* aproxima pessoas historicamente prejudicadas e marginalizadas em sociedades capitalistas, excluídas da sociedade de consumo.

Para a autora, a "cultura jovem global do *hip hop* é a manifestação mais recente da história de exportação da produção cultural negra norte-americana dos EUA" (Osumaré, 2015, p. 63), uma tradição que se inicia com os menestréis do século XIX, passando pelo *rock and roll* dos anos 1950, pelos artistas da *soul music* dos anos 1960, pela luta pelos direitos civis, pela revolução cultural do *black power* e, nas últimas décadas, também pelo movimento *hip-hop*.

Osumaré (2015) discute sobre as conexões culturais e sociopolíticas da diáspora africana e sobre como os jovens ligados ao movimento *hip-hop* denunciam questões específicas de marginalidade social, que são ao mesmo tempo locais e territoriais, mas também encontram eco em outras periferias mundo afora, em outros contextos.

Ainda segundo a autora, o movimento *hip-hop* promove críticas sobre as desigualdades sociais existentes nas favelas do Brasil, nos bairros pobres afro-cubanos

CC BY

e nos guetos dos Estados Unidos, "mesclando-se com outras questões nacionais de marginalidade social, particularmente no que se refere à diáspora africana nas Américas" (Osumaré, 2015, p. 64).

O movimento *hip-hop* promove uma articulação entre pessoas, sobretudo jovens, de diferentes nações e contextos socioeconômicas, decodificando e reinventando a cultura urbana. Como diz a autora, "estes ecos são conhecidos internacionalmente pela juventude com cultura de expressão negra, [...] regiões semelhantes onde o rap, o break e o grafite cedo estabeleceram suas fortalezas e abrigam as classes pobres trabalhadoras" (Osumaré, 2015, p. 66).

Ou seja, o *hip-hop*, seja em sua manifestação oral, como no rap, seja na corpórea, como no breaking, gera uma possibilidade de diálogo entre diferentes realidades, entre o local e o internacional, entre os problemas, mas também entre as soluções, encontradas nas experiências de vida de pessoas em São Paulo, em Piracicaba, em Paris, em Nova York e nas mais variadas cidades e contextos.

Nesse ponto, Osumaré recorre ao termo *glocal*, utilizado pelo estudioso de música popular Tony Mitchell, com base em Roland Robertson (1995), para capturar as relações entre as dimensões global e local existentes na sociedade contemporânea. Para a autora, "no extremo do paradigma local-global, é a política econômica internacional, com os mecanismos inventados por empresas multinacionais, que atua como fornecedora de cultura pop" (Osumaré, 2015, p. 64), mencionando como exemplos dessa indústria cultural a MTV, a Warner, a Microsoft, a EMI, a BMG, entre outras companhias capitalistas que, de certa forma, manipulam os elementos culturais, criando desejos virtualizados definidos pela autora como cultura global pós-moderna. Mas, por outro lado,

> [...] no outro extremo do problema local-global, existem ambientes independentes de intercâmbio de informação no *hip hop*, de estética, de prazer e de perspectivas sociopolíticas no âmbito da produção independente local. O intercâmbio local-global é verdadeiramente complexo e está em contínua metamorfose (Osumaré, 2015, p. 64).

Daniel Garnet é um exemplo dessa potencialidade do movimento hip-hop na promoção de cultura glocal e independente. Rapper com vasta experiência na organização de batalhas de rimas no interior de São Paulo, Garnet, junto com PeqnoH, tem um álbum produzido de maneira independente, cuja temática procura valorizar os feitos e a beleza da população negra, como também apresentar uma visão crítica sobre a formação da sociedade brasileira, em canções como "Serviço de preto", que versa sobre o trabalho da população preta desde os tempos da escravidão, ressignificando esse termo, que pode ser pejorativo, dependendo de seu uso, e também a letra de "Não toque nesse meu cabelo", que discute sobre preconceitos e sobre a beleza da estética afro (Avise..., 2015).

Os *rappers* não apenas elaboraram as letras, como também o álbum e os videoclipes de maneira independente, apresentando, como vimos, discussões que encontram eco nas populações afro-americanas, seja no sul do Bronx, nos bairros pobres afro-cubanos ou nas favelas e periferias do Brasil, promovendo um rap que chamamos, inspirados pelo *rapper* Mellie Mel, de *rap socialmente engajado* (Hip-Hop Evolution, 2016), ou, nas palavras de

Osumaré (2015, p. 65), os artistas promovem uma letra crítica "com maior consciência social". Para a autora, existem

> [...] quatro maiores marginalidades conectivas, que parecem unificar a geração hip hop internacionalmente. Conexões ou ecos podem tomar a forma de cultura (Jamaica e Cuba), classe (árabes do Norte da África que vivem na França), opressão histórica (nativos americanos que vivem nas Américas do Norte e do Sul) ou simplesmente a construção discursiva de uma juventude com status periférico (Japão) (Osumaré, 2015, p. 67).

Entre os grupos marginalizados pela sociedade capitalista contemporânea, os jovens que sofrem opressões históricas, sendo discriminados por classe social, por questões de raça, de gênero, entre outras, encontraram apoio e força de luta na cultura *hip-hop*, um movimento mundialmente reconhecido e compartilhado por grupos distintos.

O *rap*, manifestação musical do movimento *hip-hop*, é um estilo musical que usa a voz como principal fator de expressão (Pires, 2007). Apresenta forte caráter contestador, característica que advém não somente da força do movimento negro norte-americano que ocorria naquele momento histórico, mas, também, das lutas afro-diaspóricas e indígenas mundo afora, como podemos observar nos exemplos de representantes da cultura Guarani Kaiowá, como o grupo Brô MC's, de Dourados, MS, ou o *rapper* Kunumi MC, da periferia de São Paulo, SP.

O *rap* é um gênero musical originário do canto falado da África Ocidental, local que tem a oralidade como um dos elementos centrais na transmissão de conhecimentos e na educação. Seu conteúdo é repleto de denúncias sobre as desigualdades sociais e econômicas vigentes na sociedade capitalista, além de apresentar reivindicações históricas, não só de direitos sociais, mas, também, de visibilidade, respeito e solidariedade para com os menos favorecidos (Souza, 2006).

É por meio da palavra que os povos da África Ocidental guardam e transmitem suas histórias. As sociedades ocidentais africanas, em suas práticas orais, narravam e ainda narram fatos cotidianos e fazem crônicas dos acontecimentos, assim como atualmente acontece no rap (Souza, 2006).

O *rap* na escola: batalhas de rimas e práticas pedagógicas

Nas escolas públicas de São Paulo – em especial aquelas localizadas em regiões periféricas –, são muitos os alunos que se encontram em estado de exclusão e vulnerabilidade social. Entre esses jovens, o gosto pelo *rap*, pelo *funk* e por outras músicas que podemos considerar afro-diaspóricas é muito comum, e a escola precisa se apropriar dessa musicalidade em suas ações pedagógicas. É preciso dialogar com as culturas e os territórios dos estudantes.

Quando não são ouvintes exclusivamente desses gêneros, os estudantes muitas vezes ouvem outros ritmos, que também são permeados por estes já mencionados, como o *k-pop* coreano por exemplo, que utiliza grande base do formato de músicas estadunidenses de *hip-hop* na construção de sua estética.

CC BY

Nesse sentido, identificamos no movimento cultural hip-hop um meio de estabelecer uma conexão, principalmente com esse perfil de jovem, algo tão importante para o pleno desenvolvimento dos processos de ensino e aprendizagem, sobretudo em propostas de ensino que consideram os estudantes sujeitos ativos na construção do conhecimento, dotados de saberes e experiências que podem e devem ser mobilizados no ambiente de ensino.

Além desse aspecto fundamental para propostas pedagógicas críticas e com base em metodologias ativas, a *pedagogia hip-hop* possibilita a valorização da experiência de vida dos próprios estudantes por meio da ênfase na importância da cultura popular periférica, promovendo a autoestima desses grupos historicamente excluídos.

O *hip-hop* e seu apelo universal pela afirmação étnica, aliados à combinação com as culturas locais a partir das marginalidades conectivas e da valorização social daqueles que têm sido historicamente objeto de opressão e de discriminação, têm exercido um papel importante na formação de jovens do mundo todo, em particular do jovem pobre, preto e morador das periferias das grandes metrópoles.

Como indicado, além de arte-educador e pesquisador da Faculdade de Educação da USP, Daniel Garnet também é *rapper* e organizador de batalhas de rimas e, com base nessa experiência, vem promovendo ações pedagógicas dentro e fora das salas de aula, trabalhando, sobretudo, com *raps* de cunho étnico-racial, ou *raps socialmente engajados*, com os quais os educadores podem promover reflexões sobre a construção da identidade étnica e territorial das alunas e dos alunos que participam das atividades, correlacionando-as com a construção de identidade de outras juventudes possíveis.

Em relação aos jovens negros da capital paulista, o *hip-hop* foi fundamental na reconstrução da história e cultura dos afrodescendentes, uma vez que os currículos escolares, segundo os próprios *rappers*, reproduzem uma leitura da história sob o prisma da escravidão. Por meio do *hip-hop*, os *rappers* paulistanos voltaram-se à temática racial, redescobrindo-a via contexto norte-americano (Lima, 2005), mas atentos à história e ao contexto socioeconômico brasileiro.

Pensando em outras experiências com esse movimento cultural juvenil no âmbito escolar, Neves (1999) relata sua vivência pessoal do rap na disciplina de português. Vejamos dois exemplos: primeiro, uma professora tentava ensinar determinado conteúdo por meio dos métodos tradicionais de ensino e não obtinha resultados positivos. A professora em questão, fazendo uma autocrítica em relação às estratégias didáticas adotadas, concluiu que o conteúdo dos livros didáticos não despertava interesse nos alunos, pois eram textos distantes de sua realidade. Então, propôs um desafio a si própria: ministrar atividades de interesse dos alunos para, assim, motivar o aprendizado.

Nas conversas com os estudantes, Neves (1999) identificou quais eram suas preferências musicais e introduziu letras de raps de interesse deles, a fim de trabalhar o mesmo conteúdo que antes seria abordado por meio do livro didático. Apesar da ludicidade crítica, a autora teve o cuidado de apresentar a atividade não como um mero momento de recreação, mas de aula, embora em outro formato. O projeto foi aprovado pela supervisora de ensino, que acompanhou as aulas e fez observações positivas diante dos desempenhos e resultados, tanto no aproveitamento do conteúdo como no comportamento dos estudantes no dia a dia.

Em outra experiência, um jovem professor que inseriu aulas práticas de *break* em seu conteúdo de educação física, fez da ocasião uma ponte para a parte teórica, introduzindo a história da música negra a partir da diáspora africana, fazendo uma contextualização com base na própria história do negro após sua chegada às Américas. Segundo o professor, utilizar o *hip-hop* acabou sendo um facilitador da implementação da Lei nº 10.639/2003, que versa sobre a implementação da história afro-brasileira e indígena nos estabelecimentos de ensino público e privado (Brasil, 2003). Mais do que isso, para ele, poder falar desse movimento cultural, ou por meio dele, foi uma forma de valorizar a própria identidade cultural juvenil, que é desvalorizada pela cultura dominante (Tejera; Aguiar; Pacheco, 2012).

Com base nessas e em outras experiências, principalmente as pesquisas de campo desenvolvidas pelos autores e pelos colegas do Grupo de Estudos e Pesquisas Educação e Afroperspectivas, podemos afirmar que trabalhar pedagogicamente com o *hip-hop* e o *rap* na escola, independentemente da disciplina ou do conteúdo curricular, é uma busca pela construção de um modelo educacional integral que promova a interação entre o ensino, a cultura e a sociedade, gerando ideias, valores e modos de interpretar a vida, que não exclusivamente aquele veiculado pela cultura ocidental europeia (Aguiar, 1999).

Nesse sentido, a *pedagogia hip-hop* é plural, multicultural, valorizando os saberes locais e o contexto no qual os estudantes estão inseridos, mas permitindo, também, a realização de conexões com vivências do mundo todo, dotando-os não apenas de uma visão crítica sobre a formação da sociedade, como também de meio criativos de expressão e reflexão.

A *pedagogia hip-hop* procura ir além de uma educação tecnicista, "bancária", baseada apenas na necessidade profissional dos estudantes, colocando-os como centrais no processo de ensino e aprendizagem.

A importância de uma educação antirracista

Gomes (2022) alerta sobre a importância de lembrar, retomar, analisar e enfatizar com orgulho os saberes/conhecimentos que fazem parte de nossa história de luta contra o racismo e em prol da igualdade racial e da democracia, afirmando que as negras e negros que lutam contra o racismo são produtores de saberes e conhecimentos importantes no campo identitário, político e estético-corpóreo.

Para além da Lei nº 10.639/2003, segundo a qual no "ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira" (Brasil, 2003), e da Lei nº 11.645/2008, que acrescentou a história dos povos indígenas (Brasil, 2008), torna-se necessária uma formação continuada extensa, tanto para professores como para as alunas e os alunos, da importância desses conhecimentos para a formação da identidade do povo brasileiro.

Afinal de contas, o que está em voga não é apenas a reparação de um grupo subalternizado ou historicamente prejudicado, mas uma sabedoria que faz parte da constituição de nosso povo, sabedoria esta que tem sido sistematicamente excluída, privando-nos de potenciais não alcançados, por não reconhecermos essa parte da força de nosso povo. Em suma, falamos de saberes ancestrais

CC BY

> [...] adensados, acumulados, ressignificados ao longo dos séculos por negras e negros em movimento e pelo Movimento Negro que contribuem para que façamos a necessária ruptura epistemológica e política não só no campo acadêmico, mas na vida cotidiana, na cultura, na educação, nas mídias e na política. Esse processo tem a potência de educar e reeducar negros e não negros na luta contra o racismo, pela igualdade racial e pelos direitos humanos emancipatórios. Essa ruptura permitirá nascer algo novo: novas epistemologias, políticas, práticas, relações, trocas e afetos, mesmo em uma sociedade tão desigual. Poderá ajudar a não perdermos o foco de lutar para que todas, todos e todes sejam respeitados nas suas diferenças e possam viver uma vida mais digna. Viver com dignidade é urgente em nosso país (Gomes, 2022, p. 35).

Quando a autora traz para o texto o conceito de *ubuntu* de outros autores, afirmando-o como possibilidade de diálogo com o poder da ancestralidade africana, a intersubjetividade e a existência coletiva (Gomes, 2022), visualiza-se o potencial do *hip-hop* e do *rap* como manifestações promotoras de uma educação potente e antirracista, na medida em que, como numa batalha de rima que existem dois oponentes duelando, só é possível ver o brilho de um ao perceber, em conjunto, o brilho do outro; é um diálogo poético, uma construção de sentido que se dá na relação interpessoal, sendo necessário um outro-de-si para que a comunicação exista.

E, para avançar nas batalhas, é preciso recurso. *Rap* significa ritmo e poesia e, sobretudo em *batalhas de rimas*, demanda conhecimento lírico para a construção das frases e versos, criatividade e pensamento rápido para o duelo diante de outro oponente, mas exige, também, uma apurada visão de mundo para mobilizar referências de maneira contextualizada e poética.

Com base nas reflexões expostas, veremos duas experiências desenvolvidas com estudantes dos anos finais do ensino fundamental na EMEF Professora Célia Regina Lekevicius Consolin que tiveram como estratégia pedagógica a batalha de rimas e a promoção de estudos históricos críticos, com base na *pedagogia hip-hop*.

A escola atende muitos jovens de baixa renda, cuja situação financeira e social foi agravada durante a pandemia de Covid-19, que aumentou as dificuldades das famílias, ampliou desigualdades sociais já existentes e, infelizmente, agravou os déficits educacionais, afinal, muitas alunas e alunos, moradores do conjunto habitacional próximo à escola, à comunidade da Baracela e outras localidades próximas, não tinham acesso às aulas remotas, sofrendo as consequências de quase dois anos de ensino precarizado.

Da pesquisa para a ação: experiências com o *rap* em sala de aula

O projeto desenvolvido por meio de docências compartilhadas com professores da rede municipal de ensino de São Paulo como parte da pesquisa conduzida pelo Grupo de Estudos Educação e Afroperspectivas possibilitou o trabalho com o gênero musical *rap* dentro da escola em um nível mais aprofundado.

A pesquisa de campo, que consistiu em aulas ministradas para alunas e alunos do ensino fundamental público na periferia de São Paulo, SP, tinha como objetivo abordar a história do *hip-hop* segundo uma perspectiva histórico-cultural e estética e, ao mesmo,

tempo incentivar e estimular o engajamento cultural e a construção do conhecimento por parte dos alunos, de modo que estes também pudessem reconhecer sua identidade afro-brasileira em algum nível.

Com base na experiência de Daniel Garnet como *rapper*, arte-educador e pesquisador do *rap* e do *hip-hop* como ferramenta de ensino, bem como no conhecimento em *história* e em *filosofia* do professor "S.", que foi um grande parceiro nessa empreitada, estabeleceu-se uma prática pedagógica que permitiu a construção de aulas pautadas na reflexão sobre a construção da identidade étnica e territorial da juventude presente na disciplina.

Essa ação de dar aula em dupla envolvendo elementos da cultura *hip-hop*, aliada a disciplinas da grade curricular tradicional, foi inspirada pelo conceito de *pedagogia hip-hop* de Marc L. Hill (2014). Na *pedagogia hip-hop*, a junção entre um pesquisador/artista do *hip-hop*, em parceria com um professor responsável por determinada disciplina escolar, foi denominada *docência compartilhada*.

Tal proposta surge da pesquisa do autor, baseada em sua atuação em uma escola pública estadunidense junto a um professor de literatura. O professor-pesquisador Hill e o professor de literatura, Mr. Colombo, abordavam temas sensíveis à realidade dos alunos e alunas – como gravidez, violência policial, perspectiva de vida –, por meio das letras de *rap* e rodas de conversa.

Pelo fato de os artistas falarem, em suas letras, de dores muito parecidas com as dos jovens mais vulneráveis socioeconomicamente, o autor definiu os *rappers* como *curandeiros feridos* (*wounded healers*), uma vez que as letras interpretadas revelavam feridas pelas quais os estudantes também estavam passando. Essa experiência se deu na Howard High School, uma escola de ensino médio da Philadelphia, Estados Unidos (Hill, 2014).

A partir de tal inspiração, a proposta, em conjunto com o professor "S", foi dar voz aos alunos por meio do *rap*, conhecer suas histórias e trazer à tona outro viés da história africana, afro-americana e afro-brasileira que dificilmente aparecem nos livros, tomando a arte de rua como instrumento de afirmação étnica e social e como ferramenta pedagógica, guiados pela intenção de oferecer aos alunos e alunas momentos para que atuassem como pesquisadores de uma história que faz parte de sua ancestralidade e, assim, contribuir diretamente para a autoconstrução de suas identidades étnicas e territoriais, sem deixar de fazer isso de modo a promover uma construção poética contemporânea, por meio do desenvolvimento da sensibilidade e da expressividade estética e social entre os estudantes.

Para tanto, foram realizadas atividades variadas, tais como produção textual, análise de letras musicais, apresentação e exposição de trabalhos em formato artístico. Promovemos, ainda, debates sobre a representatividade e a história de Zumbi dos Palmares, a abolição da escravatura, o estudo de músicas de *rap* que abordam o racismo e até mesmo a leitura de contos e lendas que traziam de uma maneira implícita ou explícita as questões étnico-raciais etc.

Todo este trabalho também serviu de base para que os estudantes produzissem seus textos em forma de versos e estrofes, além de apresentar seus trabalhos para a classe em forma de *rap*.

CC BY

Oficina e batalha de rima na escola

Uma das experiências didáticas mais significativas com base na *pedagogia hip-hop* foi, sem dúvida, a batalha de rimas promovida na EMEF Professora Célia Regina Lekevicius Consolin. A atividade foi organizada para acontecer no pátio, com cadeiras posicionadas no estilo cinema e Daniel Garnet no palco, com dois microfones sem fio. O professor "Z" ficou responsável por controlar o *notebook* da escola, que seria responsável pela execução das batidas. As crianças e jovens foram chegando e se acomodando, ficando os 5ºs anos na frente e os 8ºs anos ao fundo.

No início, solicitou-se ao professor que tocasse uma sequência de batidas com diferentes velocidades e estéticas. Ao toque das batidas, Garnet foi induzindo o grupo a fazer a contagem dos quatro tempos por compasso, que é a configuração das batidas selecionadas e da maioria de músicas de *rap* no mundo. Na hora em que as cadeiras foram posicionadas, pediu-se aos estudantes que deixassem um corredor ao meio – no estilo cinema – para que fosse possível transitar entre eles, bem como distribuir as funções das turmas no decorrer da atividade.

Após a realização da contagem de 1 a 4 – quatro batidas por compasso –, as funções foram divididas, dando a responsabilidade da contagem dos números ímpares para as cadeiras à esquerda do corredor e dos pares para as cadeiras à direita do corredor, fazendo que a contagem ficasse dividida e sincronizada.

O exercício seguinte foi pedir para que alguém do lado esquerdo dissesse uma palavra que combinasse com nosso dia, e um dos jovens ali presentes se prontificou e disse:

— *Harmonia!*

Em seguida, Garnet se dirigiu ao lado direito e pediu para alguém dizer uma palavra que rimasse com harmonia, além de também precisar ter a ver com nosso contexto. Uma menina chamou e disse:

— *Alegria!*

Ainda do lado direito, pediu-se, então, uma palavra que não precisasse mais rimar, mas que ainda tivesse a ver com nosso dia. Outra garota disse:

— *Hip-hop!*

Na sequência, retornando para o lado esquerdo, solicitou-se que alguém dissesse uma palavra que agora combinasse com a anterior, e um menino disse:

— *Sorte*!

A partir daí, nossa lista de palavras ficou assim: *harmonia/alegria/hip-hop/sorte*. Com as palavras listadas, pedimos para que cada coluna se imaginasse como um grupo.

Garnet pediu para o professor "Z" tocar a batida novamente e disse a todos que o tempo que a batida durasse seria o tempo que cada coluna – ou grupo – teria para criar uma estrofe de quatro versos com as palavras finais: *harmonia*, *alegria*, *hip-hop* e *sorte*:

— *Professor, posso mudar a ordem das palavras?* — Perguntou uma jovem do grupo da esquerda, que, obviamente, foi contemplada com um "*sim*".

Garnet reforçou para a turma:

— *Pessoal, quem quiser pode mudar a ordem das palavras!*

Embora todos tenham murmurado quando souberam que teriam apenas o tempo de execução do "*beat*" (batida) para construir seus versos, logo começaram a chamar para mostrar os versos prontos:

— Professor, está bom assim?

Uma das coisas mais interessantes que foi percebida nesse tipo de atividade é que, quando se delimita o número de palavras ou versos, a primeira percepção que os alunos têm é de que não conseguirão cumprir com a proposta, no entanto, na maioria dos casos eles ultrapassam a meta e atendem ao pedido de maneira criativa, escrevendo mais do que foi solicitado.

Após o tempo combinado, o primeiro grupo foi chamado para expor sua criação no palco, começando as primeiras colunas, ou seja, os 5ºs anos, e depois convidando os 8ºs.

Ainda que muitos grupos tivessem feito o trabalho coletivamente, era comum que apenas uma pessoa do grupo se apresentasse. Ainda assim, pedimos para que o grupo todo subisse no palco. Eis uma das composições:

> Hoje eu tô na escola e eu estou com harmonia
> Sem falar que eu tô com muita alegria
> Hoje minha aula é sobre hip-hop
> Eu acho que eu tenho muita sorte
> ("M", 5º ano, relatório de campo, 2023).

Conforme dito pelas professoras, os quintos anos eram realmente mais desinibidos, já os oitavos tinham certa vergonha e medo do julgamento. Nesse sentido, além de se preparar mais para atividade de modo a escrever suas criações – coisa que os 5ºs anos não fizeram –, mesmo com os versos escritos, ninguém dos 8ºs se apresentou.

Na segunda parte da atividade, abriu-se a possibilidade de inscrição para batalhas e, nesse momento, além de muitos meninos e meninas dos 5ºs, contrariando a primeira parte da atividade, um menino do 8º ano tomou coragem e se inscreveu. A batalha foi organizada no formato de *time contra time*, sendo cada grupo composto por quatro estudantes, totalizando oito pessoas. Cada estudante tinha direito a fazer uma rima de dois a quatro versos, alternando uma pessoa de uma equipe com uma pessoa de outra, até todos rimarem.

Nesse momento, os estudantes criaram rimas típicas de batalha, de modo a não *aniquilar* o oponente, entretanto, poderiam mostrar quem era a "autoridade" na rima naquele momento. Em determinado momento da batalha, uma menina não conseguiu concluir o verso e o público começou a vaiar. Foi quando Garnet interveio, interrompeu o evento e perguntou:

— Alguém aí que está vaiando teve coragem de vir aqui participar?

Ninguém respondeu. Retomando:

— Quem está na plateia, é por que não teve coragem de se expor no palco, não vou permitir que vocês vaiem os colegas que tiveram a coragem de estar aqui. Se isso acontecer de novo, vamos encerrar o evento.

CC BY

Esse momento foi um pouco extremo, mas necessário – e pedagógico –, pois a menina vaiada se sentiu muito diminuída, quando, na verdade, estava tendo uma das atitudes de maior grandeza: se expor e participar de um desafio em público, mesmo sem dominar a expertise da rima.

O evento foi retomado, e percebemos que alguns estudantes que também não tinham prática com a rima se sentiram mais tranquilos para que pudessem tentar sem pressão. Assim, todos aqueles que não conseguiram rimar puderam voltar a tentar, e o clima na plateia mudou.

A energia, que no início estava sendo mobilizada para vaiar os colegas com mais dificuldade, passou a ser utilizada para incentivar os mais iniciantes, e isso foi tão positivo que, mesmo após o término da atividade, duas pessoas continuaram batalhando sem batida, sendo uma delas a menina que foi vaiada no início.

Na terceira e última parte do evento, a pedido da professora "M", Daniel Garnet, cantou uma parte da música "Serviço de preto", presente no álbum *Avise o mundo* (2015), da dupla Daniel Garnet e PeqnoH.

Um fator interessante, foi que a professora, em outras propostas da escola com o objetivo de atender à Lei nº 10.639/2003, já utilizava tal música em sala de aula sem saber que era de autoria do próprio ministrante da atividade, de modo que os alunos dela já estavam preparados para esse momento.

Daniel Garnet cantou a primeira parte da música, e os alunos o acompanharam cantando o refrão junto com ele. Os alunos foram convidados e convocados a colocar os punhos cerrados para cima e cantar o refrão, sem a batida. Sem dúvida, foi um momento marcante para todos os presentes, pedagogicamente antirracista, culturalmente relevante e historicamente crítico.

Ao final do evento, muitos estudantes se aproximaram para tirar fotos e fazer perguntas. Após alguns alunos irem para a próxima aula, a professora "M" comentou um pouco mais sobre o trabalho feito com a música "Serviço de preto", dizendo que o momento final do evento com a plateia toda com o punho cerrado para cima tinha tudo a ver com o que eles haviam trabalhado em sala de aula, já que ela havia estabelecido relações entre a música e a história de Nelson Mandela.

Muitos alunos não puderam estar no evento, porém, trabalharam a música com a professora e vieram até a sala posteriormente para fazer perguntas. A professora resgatou os assuntos trabalhados em aula com as crianças e jovens, e eles foram interagindo, contando histórias e fazendo relatos relacionados a personalidades negras as quais eles estavam estudando. A aluna "E" em especial contou algumas histórias interessantes. A menina falava com muito entusiasmo, autoridade e animação, parecia estar dando uma aula. Eis um dos relatos dela:

> Ela cresceu numa favela que o nome era Pendura Saia, por que bem antigamente, os negros tinham que lavar as roupa para as senhoras brancas. Ai, o sonho dela era ser professora, ela conseguiu realizar este sonho, só que ela teve que largar a carreira por que ela teve uma filha e a filha dela ficou com febre aí ela teve que abandonar os estudos pra cuidar e pra ajudar a mãe dela a lavar as roupas. Ela se tornou mãe, se tornou professora e virou uma professora excelente.

"E" falou sobre Conceição Evaristo, ou melhor, ensinou sobre uma de suas referências – uma mulher negra, autora, pesquisadora, professora, nascida na periferia e que enfrentou muitas dificuldades em sua trajetória –, oriundas da latente desigualdade social e econômica que infelizmente aflige muitas brasileiras e brasileiros.

A experiência na oficina de *rap* e batalhas de rimas estimulou o que Evaristo (2018) chama de *escrevivências*, ou seja, o relato, a escrita da experiência das pessoas cujos grupos sociais foram historicamente prejudicados, o que, no Brasil, diz respeito sobretudo às populações pobres, pretas e indígenas.

Considerações finais

Este estudo demonstra como a *pedagogia hip-hop* pode promover uma aproximação eficaz entre a educação escolar e as vivências culturais da juventude periférica, destacando a relevância de incorporar tais práticas ao currículo formal.

A ideia de *marginalidades conectivas*, conforme discutida por Osumaré (2015), aponta as maneiras como o *hip-hop* transcende fronteiras culturais e geográficas, unindo comunidades por meio de uma gramática comum de resistência e expressão. Esse conceito dialoga diretamente com as propostas pedagógicas que integram práticas culturais e educativas, oferecendo aos estudantes uma oportunidade para desenvolver uma consciência crítica sobre sua realidade social.

A *pedagogia hip-hop*, ao proporcionar uma experiência educativa mais conectada com a realidade dos estudantes, também serve como um meio de valorização da identidade cultural e de promoção de diálogos entre a escola e a comunidade.

O *rap*, enquanto expressão artística da cultura *hip-hop*, possibilita um processo de ensino-aprendizagem que vai além dos conteúdos formais, engajando os jovens em questões políticas, sociais e históricas que muitas vezes são negligenciadas pela educação tradicional.

Em síntese, a *pedagogia hip-hop* não só fomenta o desenvolvimento intelectual, mas, também, o senso de pertencimento, a sensibilidade artística e o fortalecimento de laços comunitários, resgatando narrativas que foram historicamente marginalizadas e proporcionando o reconhecimento de culturas fundamentais para a formação do povo brasileiro.

Nesse contexto, a Lei nº 10.639/2003, que torna obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana, surge como um marco importante para integrar as contribuições da cultura negra ao currículo escolar. Contudo, para que essa legislação seja efetivamente implementada, é necessário que as escolas considerem não apenas os conteúdos propostos, mas, também, as formas como esses conteúdos podem ser ensinados.

Alguns exemplos foram apresentados ao longo do texto: durante a oficina seguida da batalha de rima, foi possível: organizar a turma sem a necessidade de manter os estudantes enfileirados nas carteiras, mas ocupando o espaço pedagógico com mais liberdade, sem a necessidade de separá-los por idade, como foi feito com os alunos dos 5ºs e 8ºs anos, participando de uma mesma aula; incentivar a apresentação dos textos dos jovens em forma de versos sem precisar anotá-los, como fizeram os estudantes sentados em colunas, que foram ao palco se apresentar; por fim, competir sem "aniquilar" o adversário, como

foi possível presenciar entre os alunos que batalharam. E, claro, divertir-se, sem deixar de aprender profundamente, como fez o pessoal da plateia.

Tais experiências foram muito significativas, destacando-se a possibilidade de aprender enquanto se ensina, bem como a de ensinar enquanto se aprende, como foi possível perceber ao observar a empolgação da estudante "E" ao nos trazer os conteúdos sobre Conceição Evaristo, fruto de seu interesse por essa importante autora brasileira.

A *pedagogia hip-hop*, ao dialogar com a realidade da juventude negra e periférica, torna-se uma ferramenta poderosa para a efetivação da referida Lei nº 10.639/2003, pois impulsiona o ensino de temas que abordam a diáspora africana e as lutas sociais relacionadas, promovendo reflexões sobre o passado, sobre a história da África e afro-brasileira, e também sobre o presente, refletindo sobre a construção de nossa sociedade, suas desigualdades sociais e econômicas, suas mazelas e suas potências, conectando histórias antigas ao cotidiano dos estudantes, abrindo espaço para reflexões sobre o porvir, sobre a construção do futuro e sobre a sociedade com que sonhamos.

Dessa forma, o ensino mediado pela cultura *hip-hop* promove uma educação que reconhece e valoriza as múltiplas identidades e as histórias dos estudantes, possibilitando a construção de um espaço escolar mais inclusivo e plural. Traçar caminhos didáticos que utilizem os elementos da *pedagogia hip-hop* significa não apenas reconhecer a relevância cultural do movimento, como também colocá-lo em prática como um método transformador na educação.

Assim, abre-se espaço para que os estudantes não só aprendam sobre a história das diversas opressões, mas, também, sobre as potências culturais e artísticas que emergem das margens da sociedade, fazendo da escola um território de resistência, arte e transformação social.

Referências

AGUIAR, Carmem Maria. Procedimentos lúdicos e cultura. **Revista Motriz**, Rio Claro, v. 05, n. 01, p. 22-27, 1999.

AVISE o mundo. [Compositores e intérpretes]: Daniel Garnet e PeqnoH. Piracicaba: Pegada de Gigante, 2015. 68 min. Disponível em: https://open.spotify.com/album/6rvsJgH57FNbjqQrSoJT0B?si=rEB1e7IuT1qln8chnk2xlA. Acesso em: 10 dez. 2024.

BRASIL. Lei nº 10.639/2003, 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, seção 1, p. 1, 10 jan. 2003. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em: 10 dez. 2024.

BRASIL. Lei nº 11.645/2008, de 10 de março de 2008. Altera a lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, 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 Indígena". **Diário Oficial da União**. Brasília, DF, seção 1, p. 1, 11 mar. 2008. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm. Acesso em: 10 dez. 2024.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

GARNET, Daniel; PEQNOH. **Não toque nesse meu cabelo**. [*S. l.: s. n.*], 2015. 1 vídeo (3 min.). Publicado pelo canal Daniel Garnet e PeqnoH. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Nnw7UJVmdKw.
GILROY, Paul. O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência. São Paulo: 34, 2001.

GOMES, Nilma Lino. O Movimento Negro Educador: releituras, encontros e troca s de saberes. *In*: GOMES, Nilma Lino (org.). **Saberes das lutas do Movimento Negro Educador**. Petrópolis: Vozes, 2022. p. 19-69.

HARRIS, Joseph E. A diáspora africana no Antigo e no Novo Mundo. *In*: OGOT, Bethwell Allan. **História geral da África, V**: África do século XVI ao XVIII. Brasília, DF: Unesco, 2010. p. 135-164.

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

HIP-HOP EVOLUTION. Direção: Darby Wheler. Toronto: Banger Films, 2016.

KI-ZERBO, Joseph. **História geral da África, I**: metodologia e pré-história da África. 2. ed. Brasília, DF: Unesco, 2010.

LIMA, Maria Simião. **Rap de batom**: família educação e gênero no universo do rap. 2005. 117 p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória:** o Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva, 2021.

NEVES, Lair Aparecida Delphino. Rap na sala de aula. *In*: ANDRADE, Elaine Nunes (org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999. p. 153-160.

OSUMARÉ, Halifu. "Marginalidades conectivas" do hip hop e a Diáspora Africana: os casos de Cuba e do Brasil. *In*: AMARAL, Mônica G. Teixeira; CARRIL, Lourdes (org.). **O hip hop e as diásporas africanas na modernidade**: uma discussão contemporânea sobre cultura e educação. São Paulo: Alameda, 2015.

PIRES, João Rodrigo Xavier. **Da tropicália ao Hip-Hop**: contracultura, repressão e alguns diálogos possíveis. 2007. 62 p. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

ROBERTSON, Roland. Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. *In*: FEATHERSTONE, Mike; LASH, Scott; ROBERTSON, Roland. **Global modernities**. London: Sage, 1995. p. 25-44.

ROSA, Celso Martins. Cultura rap nas conexões das linguagens artísticas. *In*: MEDEIROS, Maria Beatriz (ed.). **Arte em pesquisa**: especificidades. Brasília, DF: Anpap, 2004. p. 284-291. (Questões do corpo e da cena; v. 1).

SILVA, José Carlos Gomes. Arte e educação: a experiência do movimento Hip-hop paulistano. *In*: ANDRADE, Elaine Nunes (org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999. p. 23-38.

SIQUEIRA Junior, Kleber Galvão. Serviço de preto, muito respeito: introdução às sobre as raízes do racismo da discriminação no Brasil e História africana por meio do rap. *In*: AMARAL, Mônica *et al.* (org.). **Culturas ancestrais e contemporâneas na escola**: novas estratégias didáticas para a implementação da Lei nº 10.639/2003. São Paulo: Alameda, 2018. p. 69-114.

SMITH, William E. O hip hop e suas conexões com a diáspora africana. *In*: AMARAL, Mônica G. Teixeira; CARRIL, Lourdes (org.). **O hip hop e as diásporas africanas na modernidade**: uma discussão contemporânea sobre cultura e educação. São Paulo: Alameda, 2015. p. 93-106.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida**. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

SOUZA, Ana Raquel Motta. "**A favela de influência"**: uma análise das práticas discursivas dos Racionais Mcs. 2005. 310 p. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

SOUZA, Ivan Candido de. **Hip hop e educação física escolar**: possibilidades de novas tematizações. 2010. 109 p. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, 2010.

SOUZA, Marina de Mello. **África e Brasil africano**. São Paulo: Ática, 2006.

TEJERA, Daniel Bidia Olmedo; AGUIAR, Carmen. N.; PACHECO, Ana Carolina Sales. Desvendando o hip hop: possibilidades de atuação docente. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DE FORMAÇÃO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO FÍSICA, 2., 2012, Florianópolis. **Anais** [...]. Florianópolis: UFSC: Udesc, 2012.

Recebido em: 11.07.2024
Revisado em: 08.10.2024
Aprovado em:12.11.2024

Editora responsável: Profa. Dra. Monica Guimaraes Teixeira do Amaral

Daniel Tejera, também conhecido como Daniel Garnet, iniciou no movimento hip-hop em 2007. É docente da Escola Municipal de Iniciação Artística (SP) e doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, na área de Cultura, Filosofia e História da Educação na USP.

Kleber Galvão de Siqueira Junior é doutor em educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FEUSP) e professor de história da rede municipal de ensino de São Paulo, SP. Pesquisa sobre estratégias pedagógicas voltadas ao ensino de história e cultura africana, afro-brasileira e indígena com base na pedagogia hip-hop.