

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO – FAE

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – PPGE
CURSO DE MESTRADO

MÁRCIO RONEI CRAVO SOARES

ICE BAND – interlocuções entre o rap e a educação

FAE/CBH/UEMG
BELO HORIZONTE
2016

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO – FAE**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – PPGE
CURSO DE MESTRADO**

ICE BAND – interlocuções entre o rap e a educação

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade do Estado de Minas Gerais para exame de defesa.

Linha de pesquisa: Culturas, Memórias e Linguagens em Processos Educativos.

Aluno: Márcio Ronei Cravo Soares
Orientador: Prof. Dr. José de Sousa Miguel Lopes.

FAE/CBH/UEMG
BELO HORIZONTE
2016

S676i Soares, Márcio Ronei Cravo

Ice Band: interlocuções entre o rap e a educação/ Márcio Ronei Cravo Soares. – 2016.
88 f.: il. enc.

Orientador: Prof. Dr. José de Souza Miguel Lopes

Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Educação.

Bibliografia: f. 89-94.
Inclui anexos.

1. Hip hop (Cultura popular) – Educação – Teses. 2. Rap (Música) – Educação – Belo Horizonte (MG) – Teses. I. Lopes, José de Souza Miguel. II. Universidade do Estado de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação. III. Título.

CDU: 305.235

Ficha catalográfica: Fernanda Costa Rodrigues CRB 2060/6^a

Dissertação defendida e aprovada em 28 de abril de 2016, pela banca examinadora constituída pelos professores:

Prof. Dr. José de Sousa Miguel Lopes – ORIENTADOR

Prof^a . Dr^a . Sandra Pereira Tosta

Prof. Dr. Mauro Giffone de Carvalho

Para Francisco e Teresa, amores eternos, sempre;
Para Joara, meu bem;

AGRADECIMENTOS

Ao meu professor orientador, José de Sousa Miguel Lopes, pelo exemplo, por ter dito “sim” a esta pesquisa;

Aos professores que compuseram a banca de defesa desta pesquisa e se dispuseram a ler este texto e dar suas contribuições;

Ao rapper Ice Band, pela oportunidade da descoberta de tantas coisas e pela possibilidade de compor uma pesquisa de mestrado;

À Escola Municipal Edson Pisani e, especialmente, aos sujeitos escolares entrevistados, sem os quais, este texto estaria ainda mais precário;

A Edenir Paixão e José Luiz, for your help;

Aos colegas de curso, que dividiram comigo as dores e delícias de um processo de pesquisa.

RESUMO

SOARES, Márcio Ronei Cravo. ICE BAND: interlocuções entre o rap e a escola.

Esta dissertação pretendeu conhecer e descrever algumas relações entre a cultura hip hop – especialmente, o rap – e a educação na cidade de Belo Horizonte (Minas Gerais/Brasil), a partir da consideração da história de vida do rapper Ice Band e das interlocuções entre seu projeto *Hip Hop – Educação Para a Vida* e uma instituição escolar visitada pelo projeto no mês de junho de 2015. Em nosso percurso investigativo, buscamos auxílio em autores que nos permitiram refletir sobre assuntos envolvidos com o tema de nossa pesquisa. Acreditamos em que foi possível perceber que se, por um lado, o discurso rapper possibilita, a moradores pertencentes a classes sociais precarizadas, um reconhecimento identitário fundado nas condições materiais e simbólicas de existência, por outro lado, a escola, em seu comprometimento com certos saberes e conteúdos formais, parece, ainda, criar poucas oportunidades de interlocução entre suas práticas e os conhecimentos forjados nos amplos e diversos processos de socialização de camadas sociais populares. Para a viabilização desta pesquisa, foram realizadas entrevistas com o rapper Ice Band e com sujeitos escolares, além da abordagem de letras de rap compostas pelo rapper. A partir da análise do material coletado, sinalizamos a necessidade de maior aproximação entre a instituição escolar e as linguagens artísticas da cultura hip hop, justificada pela possibilidade de (re)construção qualitativa das relações entre a escola, os sujeitos escolares e as comunidades.

Palavras-chave: Hip Hop; Rap; Ice Band; Educação.

ABSTRACT

SOARES, Márcio Ronei Cravo. Ice Band: dialogues between rap and education.

This essay was intended to know and describe some relationships between the hip hop culture – especially the rap – and the education in the city of Belo Horizonte (Minas Gerais/Brasil), considering rapper's Ice Band life story, linked to his project *Hip Hop – Education for Life*, and a school visited by this Project in June 2015. In our investigative journey, we seek assistance in authors who have allowed us to reflect on the issues involved with the theme of our research. We believe it was possible to see that, on the one hand, the rapper's speech enables the residents belonging to precarious social classes an identity recognition, based on material and symbolic conditions of existence, and on the other hand, school, in its commitment to certain knowledge and formal content, seems to create few opportunities for dialogue between its practices and forged knowledge in the broad and diverse popular social layers of socialization processes. To make this search possible, it was realized interviews with the rapper Ice Band and with the people from the school, beyond the approach of rap's lyrics composed by the rapper. From the analysis of the collected material, we concluded the needs for closer ties between the school and the artistic languages of hip hop culture, justified by the possibility of (re) construction of qualitative relationships between school, school subjects and communities.

Keywords: Hip Hop; Rap music; Ice Band; Education.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Ice Band.....	69
Figura 2: Capa e contracapa do primeiro CD do projeto <i>Hip Hop – Educação Para a Vida</i>	70
Figura 3: Capa e contracapa do segundo CD do projeto <i>Hip Hop – Educação Para a Vida</i>	71

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 REVISÃO DE LITERATURA.....	16
1.1 Sobre o conceito de <i>periferia</i>	16
1.2 A cultura hip hop e o rap.....	20
2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	39
3 AS PALAVRAS DO RAPPER.....	47
3.1 Entre gangues e partidas de futebol: dualidades expostas.....	47
3.2 A trajetória escolar de Ice Band.....	55
3.3 Letras de rap.....	69
3.3.1 No ritmo de um sonho.....	71
3.3.2 Ruas de sangue.....	76
4 A ESCOLA EDSON PISANI: O DISCURSO INSTITUCIONAL.....	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	86
REFERÊNCIAS.....	89
ANEXOS.....	95
ANEXO A – Transcrição de entrevista com o rapper Ice Band.....	95
ANEXO B – Transcrição de letras de rap.....	104
ANEXO C – Transcrição de entrevista com educadoras.....	108
ANEXO D – Transcrição de entrevista com educando.....	113
ANEXO E – Transcrição de entrevista com Coordenação Pedagógica.....	115
ANEXO F – Transcrição de entrevista com Diretora da escola.....	117

INTRODUÇÃO

A cultura hip hop tem origem nos Estados Unidos, nos anos 1970, quando, em alguns bairros pobres da cidade de Nova York, e de modo mais localizado, no Bronx, grupos de jovens negros, insuflados por más condições materiais, fragilidade econômica, baixa escolaridade, envolvimento com a criminalidade e poucas oportunidades de inserção no mercado de trabalho, criam linguagens artísticas a partir das quais pretendem expressar suas insatisfações. A cultura hip hop é caracterizada tradicionalmente pela integração de quatro elementos: o break (modalidade de dança), o rap (modalidade musical), o grafitti (modalidade de pintura com o uso de sprays) e o DJ (responsável pela operação de aparelhos eletrônicos para difusão sonora de músicas e efeitos).

Desde sua origem, o rap apresentou feições nítidas de protesto e denúncia social, conforme indicam Moreno e Almeida (2009, p.134): “[...] para se candidatarem e permanecerem na cena rapper, os músicos têm que ativar um repertório suficientemente fornido de mensagens políticas de contestação do *status quo* e de denúncia social [...]”, ainda que, ao longo do tempo, os mais variados temas tenham sido tratados, dos mais críticos e questionadores aos que vão valorizar a ostentação e o consumo, refletindo a ampliação de matizes e formas de pensamento de artistas do gênero musical. Nesse sentido, a feição contestadora do rap e da cultura hip hop está predominantemente localizada, no caso do Brasil, nas décadas de 1980 e 1990, nas gerações de jovens pobres e urbanos daquele período, como é o caso do rapper Ice Band, focalizado nesta pesquisa.

No Brasil, o Racionais MC’s, ainda em atividade, foi um dos primeiros nomes do rap nacional a gravar suas composições. Em 1988, o grupo participou da coletânea *Consciência Black* e, dois anos depois, gravou o primeiro disco independente, *Holocausto Urbano*. Alguns de seus feitos indicam o próprio crescimento que o rap viveu nas duas últimas décadas, com destaque para a conquista do extinto Prêmio Sharp, uma das mais conceituadas premiações de música popular no Brasil, além da impressionante marca de mais de 1 milhão de cópias vendidas do disco *Sobrevivendo no inferno*, de 1997, segundo dados de Casseano, Rocha e Domenich (2001).

Atualmente, o cenário hip hop nacional tem sido articulado junto a instâncias governamentais e acadêmica. No estado do Rio de Janeiro, por exemplo, um edital público de 2011 destinou o valor de 500 mil reais a iniciativas de criação, produção e difusão de DJ’s e MC’s (sigla que

designa o nome Mestre de Cerimônias, um tipo de *performer*), dentre outros artistas que trabalham com a cultura hip hop e com o Funk carioca.

No ensino superior, é crescente o número de estudos que têm abordado a produção artística de rappers, grafiteiros, DJ's, a partir do modo como o discurso empreendido por esses sujeitos apresenta e problematiza as relações sociais vividas em espaços urbanos, ao mesmo tempo em que porta, aquele discurso, a expressão coletiva de grupos humanos das periferias das cidades. Em entrevista concedida a uma revista de circulação nacional, o sociólogo Rogério de Souza, que defendeu, em 2012, tese de doutorado sobre o fazer artístico de Mano Brown, integrante do grupo de rap Racionais MC's, diz: “[...] o hip hop se apresenta como um movimento social capaz de evitar o envolvimento de muitos jovens com o mundo do crime” (MASSUELA; FERREIRA; MARINHO, 2013, p.40). Na mesma publicação, vale destacar uma entrevista feita com Criolo, nome da nova geração de rappers brasileiros. Na oportunidade, Criolo permitiu a publicação de uma letra de rap inédita composta por ele, cujos versos dizem: “pra cada rap escrito, uma alma que se salva” (PRETO, 2013, p.13).

O verso de Criolo e o comentário do sociólogo Rogério de Souza refletem uma das forças discursivas próprias do rap: o interesse pela manifestação das insatisfações vividas pelos moradores das periferias das cidades brasileiras e as possibilidades de transformação da realidade.

Sobre os diálogos entre cultura hip hop e processos educativos, no âmbito das pesquisas acadêmicas é pioneiro o trabalho, em nível de mestrado, desenvolvido por Elaine Nunes de Andrade, intitulado *Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo*. Na ocasião, em 1996, a autora investigou as ações de um grupo de rappers da cidade de São Bernardo do Campo, buscando reconhecer o caráter educativo e formativo envolvido nas atividades do coletivo.

Dois anos depois, José Carlos Gomes da Silva defendeu a tese de doutorado *Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana*. O autor aborda, em certo ponto de seu texto, a aproximação entre rappers paulistas e a Geledés – Instituto da Mulher Negra, organização não-governamental cujas ações pretendem promover a reflexão e a formação crítica de grupos sociais das periferias urbanas, detidamente os jovens, por meio de palestras, seminários, oficinas artísticas, dentre outras atividades. De acordo com o autor: “A troca de experiências permitiu a ambos (rappers e Geledés) a construção conjunta de estratégias de

intervenção, auto-conhecimento e explicitação de conflitos e consensos, que jamais tivera entre a cultura juvenil e o movimento negro” (SILVA, 1998, p.103).

Ao longo dos últimos anos, houve um crescimento considerável no número de pesquisas acadêmicas cuja atenção esteve voltada para a cultura hip hop. De um modo geral, boa parte desses trabalhos investiga as implicações entre o hip hop e a educação, em contextos formativos formais e informais. No capítulo 2 desta dissertação, apresentaremos um breve panorama desses estudos, a partir dos anos 2000. Por ora, sublinhamos que as possibilidades educativas presentes na cultura hip hop, e mais detidamente no rap, são um dos pontos de observação relacionados com o nosso objeto de pesquisa.

Meu contato com a cultura hip hop, e em especial, com o rap, iniciou por volta de 2005, quando atuei como docente do Projovem, programa educacional recém-criado pelo governo federal cujo objetivo era a elevação da escolaridade de jovens moradores de áreas urbanas periféricas.

Lecionei em escolas de várias regionais da cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, por aproximadamente quatro anos e meio. Em encontros de formação continuada para os docentes do programa ou em atividades culturais dentro das escolas, tive contato com o movimento hip hop, pude conhecer alguns rappers e perceber o modo como despertavam o interesse dos estudantes e também de docentes, como no meu caso. Aos poucos, crescia em mim alguma curiosidade quanto às possibilidades formativas que a cultura hip hop oferecia aos jovens.

Alguns anos depois, por meio de um amigo em comum, fui apresentado ao rapper Ice Band. Ao saber da existência de um projeto cultural desenvolvido pelo artista em escolas públicas de Belo Horizonte, encontrei motivação para, efetivamente, transformar a curiosidade em investimento acadêmico, que eu fazia junto ao curso de mestrado em Educação da Universidade do Estado de Minas Gerais.

O interesse investigativo desta dissertação de mestrado é definido pela iniciativa artística *Hip Hop – Educação para a vida*, a partir da consideração da trajetória de vida e do percurso escolar de seu empreendedor, o rapper mineiro Ice Band – nome artístico do músico Hudson Carlos de Oliveira –. A proposta de trabalho do rapper busca aproximar educandos de escolas públicas do município de Belo Horizonte da chamada cultura hip hop e é normalmente realizada dentro das dependências físicas das escolas. Algumas ações da iniciativa estão

publicadas em sítio da internet criado por seus empreendedores, podendo ser acessado por meio do seguinte endereço: <http://hiphopeducacaoparaa vida.blogspot.com.br/>

Nos encontros entre artistas, estudantes e profissionais da educação, há a discussão de assuntos constantemente abordados em letras¹ de rap, gênero musical integrante da cultura hip hop, como violência, desigualdade social, necessidade de superação e afirmação das classes sociais pobres e protagonismo juvenil, sobretudo nos meios urbanos. Tais temas, dentre outros, são debatidos em momento inicial que costuma durar em torno de 40 minutos. A própria experiência de vida do rapper Ice Band é comumente contextualizada nos debates, já que o músico, quando jovem, cometeu delitos e esteve em conflito com a lei. A cultura hip hop, e mais detidamente o rap, foi a alternativa encontrada pelo artista para reconfigurar sua atuação social. A necessidade de buscar novas formas de sobrevivência e o interesse pela arte levaram Ice Band a conhecer outros jovens que, como ele, procuravam possibilidades mais qualitativas de participação social. Nesse sentido, O envolvimento com grupos de rap e movimentos sociais revelou-se potencialmente favorável à atuação artística e social do músico.

O projeto *Hip Hop – Educação para a vida* é realizado desde 2010, viabilizado por meio de benefícios do Fundo Municipal de Cultura de Belo Horizonte e do Fundo Estadual de Cultura de Minas Gerais. Até o momento, houve a participação de mais de cinquenta escolas públicas, localizadas detidamente na capital mineira, embora a iniciativa já tenha sido levada também ao município de Belo Vale, na região central do estado. O público médio de cada edição do projeto gira em torno de trezentos estudantes, alcançando um total de aproximadamente dez mil educandos e, indiretamente, outros interlocutores do espaço escolar, como educadores e funcionários administrativos.

Em 2012, a ação empreendida por Ice Band foi agraciada com o prêmio Bom Exemplo de Cidadania, na categoria Cultura. O prêmio procura valorizar ações sociais que promovam a melhoria da qualidade de vida no estado de Minas Gerais, sendo coordenado pela Fundação Dom Cabral e pela TV Globo Minas, com a participação da Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais e do jornal O Tempo.

¹O termo “letra(s)” corresponde ao texto verbal de um rap, tratando-se de expressão de uso corrente no âmbito da música popular no Brasil. Esta dissertação passará a adotar esse termo, deste ponto em diante.

O alcance quantitativo – número de interlocutores envolvidos – do projeto *Hip Hop – Educação para a vida* no período de tempo relativamente curto de cinco anos e o reconhecimento institucional dado por órgãos de governo e da iniciativa privada –no caso do prêmio Bom Exemplo de Cidadania – sinalizam a audiência social e o interesse pedagógico do projeto no contexto educacional belorizontino e, conseqüentemente, motivam reflexões a respeito de suas possíveis contribuições para a realidade escolar na capital mineira. Importa destacar que várias iniciativas e grupos ligados à cultura hip hop desenvolvem ações de reflexão e produção de conhecimento em contextos informais de aprendizagem e em espaços escolares. Muitos são os exemplos, em diversas partes do país, abordados em pesquisas acadêmicas. No nosso caso, a oportunidade de conhecer o projeto empreendido por Ice Band e suas implicações no âmbito da educação formal justifica a investida acadêmica que estamos propondo.

Nesta dissertação de mestrado, pesquisamos a iniciativa *Hip Hop – Educação para a vida*, buscando perceber pontos de diálogo entre os discursos de Ice Band e da própria escola, a partir da consideração de diferentes sujeitos do espaço escolar, conforme informações colhidas nas entrevistas feitas. As seguintes indagações orientam este trabalho: O rap e a cultura hip hop podem contribuir com a relação entre a escola e seus educandos, estimulando uma conduta mais colaborativa entre essas partes? A instituição escolar conhece e utiliza elementos da cultura hip hop, como o rap, em suas práticas educativas? É possível reconhecer uma dimensão formativa da cultura hip hop a partir da história de vida de Ice Band? Admitimos, como hipótese, a ideia de que o discurso do rap, em razão de sua proximidade com a realidade das periferias urbanas – haja vista a própria biografia de Ice Band –, seja capaz de, ludicamente, despertar interesse e tomada de consciência quanto à situação sócio-histórica de comunidades urbanas periféricas. Nesse sentido, acreditamos em que o rap apresente ingredientes que favoreçam uma melhor qualificação da relação entre educandos e a escola, estimulando uma formação contextualizada, crítica e cidadã. Além disso, a apropriação da cultura hip hop pela escola corresponderia a uma revisão curricular, alinhando valores e concepções educacionais às necessidades e interesses das comunidades atendidas. Sobre essa perspectiva a respeito do currículo, podemos sublinhar, preliminarmente, autores como Ana Sílvia Andreu da Fonseca (2015), que menciona Roxane Rojo – e o seu conceito de *letramentos híbridos* – e Jurjo Santomé, que destaca a importância dos conteúdos culturais na produção dos currículos escolares. A educação pública é o contexto fundamental da discussão pretendida por nós.

O objetivo geral desta pesquisa está em realizar um estudo sobre as relações entre o rap e a educação, a partir da atuação do rapper Ice Band, na cidade de Belo Horizonte.

Como objetivos específicos, destacamos as seguintes ações:

- Conhecer, por meio da realização de entrevista, a trajetória escolar do rapper Ice Band, relacionando sua vida estudantil e sua produção como rapper;
- Analisar letras de rap de Ice Band, buscando assinalar temas, assuntos e posicionamentos ideológicos no discurso dos textos verbais das músicas;
- Realizar entrevistas com sujeitos do espaço escolar de instituição de ensino que tenha recebido uma edição do projeto *Hip Hop – Educação para a vida*;
- Confrontar os discursos presentes no material coletado nas entrevistas e nas letras de rap, procurando estabelecer correspondências e diferenças ideológicas, visões de mundo afins ou antagônicas, a partir da consideração da escola como espaço de disputas de grupos sociais.

Com relação à estrutura desta dissertação, segue a seguinte ordenação: no primeiro capítulo, o conceito de ‘periferia’ é problematizado, à luz de alguns estudos das ciências sociais. O interesse por esse debate está em desnaturalizar estereótipos referentes às regiões urbanas periféricas, para que seja possível perceber a rede complexa de relações que fazem, das periferias urbanas, espaços de heterogeneidades. Aquele conceito, vale dizer, aparece marcadamente no discurso de Ice Band e em suas letras de rap. Ainda neste capítulo, é apresentada uma breve revisão de literatura sobre o rap e a cultura hip hop.

No segundo capítulo, são evidenciadas as escolhas metodológicas e o contexto epistemológico em que esta investigação é desenvolvida.

No terceiro capítulo, é dado enfoque ao rapper Ice Band, a partir da consideração de sua trajetória educacional e de momentos pontuais de sua vida. Sua obra é, também, levada em conta, com a abordagem de duas de suas letras de rap.

No quarto capítulo, são feitas considerações a partir do discurso institucional. Em visitas à Escola Municipal Edson Pisani, foram realizadas entrevistas com sujeitos do espaço escolar. Os dados coletados servem de ilustração, para que seja possível refletir sobre a cultura hip hop segundo o olhar da escola formal.

1 REVISÃO DE LITERATURA

1.1 Sobre o conceito de *periferia*

Nesta seção, apresentaremos, em visada panorâmica, algumas cenas de um debate conceitual feito no âmbito das ciências humanas e sociais, segundo considerações e abordagens acadêmicas sobre o processo de ocupação urbana das classes pobres, intimamente ligado ao surgimento das chamadas periferias.

O fenômeno do rápido crescimento urbano brasileiro, protagonizado, sobretudo, pelas classes pobres, com destaque para a segunda metade do século XX, ganhou espaço no debate acadêmico especialmente a partir dos anos 1960. Nesse contexto, um dos temas que pautaram tal debate diz respeito aos espaços de moradia dos pobres na cidade.

Já no final dos anos 1950, Oscar Lewis propõe a expressão 'cultura da pobreza', referindo-se a famílias rurais mexicanas que, migradas para regiões urbanas, adotariam comportamentos e expressariam valores diversos, em comparação com a cultura cidadina (VALLADARES, 2005). Nesse sentido, os espaços urbanos destinados aos pobres foram compreendidos a partir de uma geografia cindida, excluída, desconectada.

No Brasil, nos anos 1970, alguns autores² articularam as noções de acumulação do capital, pobreza e moradia urbana. Nesse momento, os espaços urbanos de moradia dos pobres serão vistos como homogêneos, com condições de existência que refletirão a ausência de ações governamentais, como regiões lacunares onde faltam chegar os serviços públicos básicos, a própria lei, onde o Estado não está. *Favela e periferia* serão, assim, cunhadas segundo uma percepção dualista do meio urbano. Centro e periferia expressarão uma incisão a partir da qual as geografias periféricas serão classificadas segundo as noções de ilegalidade e irregularidade, apropriadas, academicamente, a partir de expressões como 'cidade ilegal' ou 'cidade informal'. Importa sublinhar que a dicotomia centro/periferia explicita um propósito político definido, enfatizando a conduta segregatória que regeu o crescimento de muitas cidades brasileiras. Tal conduta possui um significado social sobre a presença urbana das classes pobres, que remonta às primeiras décadas do século XX³.

² Brevemente, citamos Sampaio e Lemos (1978), Maricato (1979) e Valladares (1980).

³ Raquel Rolnik (1997) sublinha que, em um debate sobre o tema habitacional, em 1931, o acadêmico e então prefeito de São Paulo Luiz de Anhaia Mello faria menção a uma "cidade clandestina", proporcionalmente maior do que a "cidade oficial".

Há recorrência no gesto de tratar, a partir da ótica da negação, de temas como a pobreza e as classes populares, conforme afirmam autores como Zaluar (1985). Assim, os espaços de moradia dos pobres na cidade, invariavelmente associados às favelas, são demarcados socialmente pelo que não apresentam, em comparação com uma versão ‘formal’ da cidade, de acordo com autores como Caldeira (1984, p.7): “[...] foi em um processo político que uma fatia do espaço urbano, qualificada pelo que ela não tinha, passou a ser conhecida como periferia”.

Não parece forçosa a admissão de que o discurso da ilegalidade e da informalidade a partir do qual as periferias urbanas foram concebidas persiste, largamente reproduzido pela mídia, pelo senso comum, e, em certo sentido, por boa parte da produção acadêmica.

O efeito homogeneizador da percepção dualista entre centro e periferia tende a apagar o que, nas diversas periferias urbanas, é (ou pode ser) idiossincrático e formador da identidade de grupos urbanos, além de reproduzir estereótipos negativos a respeito dessa geografia ‘marginal’, “[...] dogmas que terminam por produzir algo como um desconhecimento sobre a realidade múltipla das favelas, mas também da pobreza urbana e da própria cidade” (TELLES, 2006b, p.142).

Uma crítica feita a essa versão dicotômica da cidade diz respeito à hipótese de que espaços urbanos de moradia dos pobres, ainda que partilhem traços comuns, podem apresentar características diversas, singulares, em seus modos de apropriação do espaço e de relacionamento com outras áreas da cidade. Nesse sentido, é admissível a existência de permeabilidades e cruzamentos, múltiplas relações na dinâmica cotidiana de produção da vida urbana.

Se as periferias são compreendidas como processos históricos, em constante movimento, e não obstante o fato de que, sim, há desigualdades e desassistências de diversa ordem nas regiões periféricas da cidade, é possível superar estereótipos, vislumbrando formas de organização, circuitos e práticas sociais muito mais complexos. Nas palavras de Telles (2006a, p.60):

Descobre-se que a cidade é muito mais heterogênea do que se supunha, que seus espaços são atravessados por enormes diferenciações internas, que pobreza e riqueza se distribuem de formas descontínuas, que os novos empreendimentos imobiliários e equipamentos de consumo alteram as escalas de proximidade e distância entre pobres e ricos, que os investimentos públicos realizados nos últimos anos desenham um espaço que já não corresponde ao continuum centro-periferia enfatizado pelos

estudos urbanos dos anos 80 e que, enfim, somando tudo, se as desigualdades e diferenças existem e aumentaram nos últimos anos, elas se cristalizam em um espaço fragmentado que não cabe nas dualidades supostas nos estudos anteriores.

A reflexão de Telles busca sinalizar a atualização conceitual pela qual a própria academia vem passando, mesmo que a via da ausência e da negação seja um atalho ainda percorrido nos modos de se referir a certas geografias pobres da cidade. O argumento da autora sinaliza novas maneiras de interpretar as periferias urbanas, em diálogo com as demais regiões da cidade. Essa tendência das pesquisas sobre os espaços urbanos é sustentada por diversos autores, como Torres e Marques (2001, p.3):

[...] as periferias metropolitanas hoje seriam ainda mais heterogêneas do que se considera comumente, incluindo espaços já bem servidos e inseridos na malha urbana e outros cuja população está submetida cotidianamente a condições ainda mais adversas do que as vivenciadas nas décadas de 1970 e 1980.

Novaes, Catela e Nascimento (1996) reportam-se a “dinâmicas integradoras”, ao sublinharem um maior estreitamento da distância simbólica entre áreas periféricas e centrais da cidade, em direção oposta à ideia de exclusão ainda vigente e associada a camadas urbanas pobres. Nesse sentido, no artigo *Os universitários da favela*, Mariz, Fernandes e Batista (1998, p.323) buscam destacar “[...] processos de aproximação que estão ocorrendo entre os da ‘favela’ e os do ‘asfalto’”. Considerando apenas um aspecto, a escolarização de moradores de áreas periféricas, os autores afirmam que “[...] o fato de moradores da favela chegarem à universidade não apenas significa mudança no perfil educacional dessa população, como também pode implicar redefinições no encaminhamento das lutas e da forma de organização popular nessas áreas” (MARIZ; FERNANDES; BATISTA, 1998, p.324).

Considerando o tema para o qual está voltado este trabalho, é muito comum encontrar, no discurso de vários rappers, normalmente moradores de regiões urbanas periféricas, a reprodução dualista da cidade na forma de fazer menção à cultura da periferia e ao(s) modo(s) como ela constrói suas relações com outras regiões urbanas. Citamos Ice Band:

Hoje, a gente vê as coisas bem melhores por causa de políticas públicas, né?, que acabaram envolvendo as comunidades. Mas quando eu nasci, o que a gente tinha apenas era esgoto, num barranco mal acabado e sujo, num barraco equilibrado num barranco, esgoto a céu aberto, era o que a gente tinha e, vamos dizer assim, tipicamente **a violência, né?, presente nesses lugares onde que falta o poder público**[grifo nosso] (BAND, 2015).

Vemos, na fala do rapper, o quanto valores hegemônicos podem influenciar o modo como a cidade é percebida, mesmo em discursos cujo interesse é posicionar-se contra essa hegemonia. De todo modo, nossa observação não tem a intenção de reduzir a complexidade

do quadro social urbano e de suas tensões. Em outras palavras, não podemos deixar de reconhecer, nos processos de ‘legalização’ das periferias, o acesso a direitos fundamentais.

No caso das duas letras de rap de Ice Band tratadas nesta dissertação e também na entrevista concedida por ele para a realização desta pesquisa, encontramos, além do vocábulo “periferia”, palavras que partilham carga semântica semelhante: “favela”, “senzala”, “aglomerado”, “quebrada”, “vila”, “cena”, “vuelas”, “beco”, “gueto”, “morros carentes”, usadas em referência a espaços urbanos periféricos, habitados por pessoas oriundas de classes sociais pobres, que atuam ou estão muito expostas à violência, à informalidade, ao crime e à desassistência.

Por outro lado, na já mencionada entrevista concedida pelo rapper para esta pesquisa, episódios de sua vida, como a atuação de uma rádio comunitária instalada no complexo de vilas onde ele mora e as relações vividas entre a rádio, essas vilas e agentes externos, como órgãos públicos, são um exemplo claro de experiências singulares de reapropriação e redefinição de condutas de moradores e seus espaços de moradia, evidenciando a complexidade dos arranjos sociais existentes nas periferias urbanas, muito além da dualidade reducionista com que, não raro, essas geografias são tratadas.

Do ponto de vista do léxico, e considerando as palavras alusivas às periferias usadas por Ice Band nas letras de rap e na entrevista utilizadas nesta pesquisa, destacamos “favela”, por ser, talvez, o vocábulo mais usado para identificar as áreas periféricas das cidades. Em texto introdutório da coletânea de artigos intitulada *Um século de favela*, Alba Zaluar e Marcos Alvito, organizadores da publicação, sublinham a longevidade do termo e sua apreciação valorativa de depreciação, citando documentos que datam do ano de 1900 (ZALUAR; ALVITO, 1998). Se procedermos a uma verificação quanto ao surgimento da palavra “favela” como identificadora de áreas urbanas pobres, é possível reconhecer sua associação à ideia de desordem, desequilíbrio, periculosidade, anomia.

A palavra ‘favela’ teria seu “mito de origem” (VALLADARES, 2005 *apud* TELLES, 2006b, p.141) associado a um episódio histórico conhecido, o conflito de Canudos, ocorrido em fins do século XIX. *Os sertões* é uma obra de referência quanto ao episódio que teve, como um de seus protagonistas, Antônio Conselheiro.

O autor de *Os Sertões*, Euclides da Cunha, escreveu:

As favelas, anônimas ainda na ciência — ignoradas dos sábios, conhecidas demais pelos tabaréus — talvez um futuro gênero cauterium das leguminosas, têm, nas folhas de células alongadas em vilosidades, notáveis aprestos de condensação, absorção e defesa [...]” (CUNHA, 1985, p.50)

A fauna nordestina migrará, simbolicamente, para o sudeste do país. Após o final do conflito, muitos soldados que retornaram à cidade do Rio de Janeiro instalaram-se, de modo informal, em uma região conhecida como Morro da Providência, nomeada, posteriormente, de Morro da Favela, em alusão ao arraial de Canudos. Sobre esse fato, sintetiza Telles (2006b, p.142):

Compõem-se imagens inquietantes de um sertão instalado no centro da cidade, transposição da dualidade sertão-litoral cunhada por Euclides da Cunha nos termos da dualidade favela-cidade. Imagens que iriam plasmar um arquétipo de favela: um mundo diferente que emerge na paisagem carioca, cidadela da miséria, universo exótico e apartado da cidade, avesso da ordem urbana e social estabelecida.

Em 1950, o uso da palavra ‘favela’ é corrente, identificando uma região urbana que, embora marcada pela ilegalidade e pela informalidade, em contraste com relação ao ‘centro’ da cidade, passava a constar, inclusive, nas pesquisas de recenseamento do IBGE (Telles, 2006b).

1.2A cultura hip hop e o rap

O tema de nossa pesquisa é determinado pelas relações dadas no encontro entre a arte do rap e a instituição escolar, a partir dos sujeitos envolvidos. Juarez Dayrell, pesquisador mineiro fundamental no tocante a reflexões sobre juventude, em especial na interface entre juventude e a cultura hip hop, inspira-se em Charlot, ao afirmar que os jovens de que fala e a quem pesquisa devem ser vistos como sujeitos, indicando a ideia de que “[...] o sujeito é um ser singular, que tem uma história, que interpreta o mundo e dá-lhe sentido, assim como dá sentido à posição que ocupa nele, às suas relações com os outros, à sua própria história e à sua singularidade” (DAYRELL, 2003, p.43). A perspectiva apontada por Dayrell guarda estreitas relações com o recente momento histórico de redemocratização do estado brasileiro, a partir da década de 1980. É desse contexto a criação do Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, representando “[...] um novo momento societal de reposição do status das crianças e adolescentes na sociedade brasileira” (SANTOS, 2011, p.401). Esse movimento conceitual busca superar uma dicotomia de senso comum entre a fase adulta e as etapas consideradas inacabadas ou imaturas da pessoa, incluindo crianças, adolescentes e jovens. Nas palavras de Dayrell (2003, p.41): “Essa concepção está muito presente na escola: em nome do ‘vir a ser’ do aluno, traduzido no diploma e nos possíveis projetos de futuro, tende-se a negar o presente vivido do jovem como espaço válido de formação [...]”. Como resposta a essa negatividade

conceitual, Santos reconhece que uma das contribuições capitais do Estatuto da Criança e do Adolescente está em pensar que “A criança sujeito de direitos compõe uma tríade com criança sujeito do processo pedagógico e criança sujeito da história [...]” (SANTOS, 2011, p.413). Uma perspectiva de autonomia do sujeito abre-se a partir das palavras de Dayrell e Santos. Vale lembrar que o envolvimento com a cultura hip hop costuma ocorrer, para muitos, durante a juventude. Esse também é o caso de Ice Band, uma das fontes desta pesquisa.

Em sua tese de doutorado, Juarez Dayrell pesquisou a atuação de jovens, moradores de áreas periféricas da cidade de Belo Horizonte, em grupos de rap e funk. A proposta foi analisar modos de socialização desses jovens no contexto amplo e complexo das práticas sociais da cidade. Nas palavras do autor:

[...] tomamos o rap e o funk como forma de compreender os modos de vida juvenis na periferia de Belo Horizonte. Acreditamos que esses estilos constituem espaços privilegiados de produção dos jovens como sujeitos sociais, funcionando como articuladores de identidades e referências na elaboração de projetos individuais e coletivos, além de colocar na cena pública a diversidade e as contradições vividas pela juventude das camadas populares. (DAYRELL, 2001, p.25).

A perspectiva sinalizada por Dayrell parece corresponder às experiências vividas pelo rapper Ice Band, a partir de seu envolvimento com a cultura hip hop. Como veremos, o contato com essa cultura possibilitou a Band novas formas de inserção social: “Eu comecei a enxergar meu direito de ter de volta a minha cidadania, resgatar o direito de ser cidadão novamente, através da arte, da cultura, do entendimento com as pessoas sobre o que é bom pra realidade da comunidade [...]” (BAND, 2015). Nesse sentido, a aproximação entre jovens de periferias e o hip hop resultaria, frequentemente, em uma ‘identificação positiva’ (SILVA e SILVA, 2008) a partir de um processo de reconstituição da autoimagem daqueles jovens, bem como dos lugares onde vivem e das pessoas com quem convivem (ALMEIDA, 1996; DIÓGENES, 1998; GUASCO, 2001; ABRAMOVAY *et al*, 2002; SILVA, 2005). Deve-se dar o devido destaque ao aspecto coletivo da indicação identitária com a qual vários autores trabalham. Nas palavras de Martins (2005, p.213), “O estar-junto passa a constituir a função agregadora que reconstrói (sic) a representação em torno do requestionamento do corpo social no patrocínio da participação pública do que antes parecia ser negado”. Essa autora destaca, ainda, que, na consideração feita sobre a noção de identidade, é relevante atentar (tal qual na percepção heterogênea do conceito de periferia) para a multiplicidade de experiências vividas pelos jovens envolvidos com a cultura hip hop, “Afim, as identidades não são fixas, mas se articulam com a estrutura das relações sociais através das identificações como de raça, gênero,

classe, etnicidade, nível educacional, gostos etc.” (MARTINS, 2005, p.144), não obstante o fato importa dizer que muitas daquelas experiências guardam semelhanças.

Voltando à tese de Juarez Dayrell e, de um modo geral, a um ponto percebido em boa parte dos trabalhos lidos por nós sobre o tema, sublinhamos a forte implicação entre a cultura hip hop e um perfil de juventude delineado pelas noções de pobreza e negritude. Esses traços são revelados, por exemplo, em muitos codinomes adotados por artistas do rap. Alguns nomeiam-se em inglês, em referência direta à origem estadunidense do hip hop; outros, aludem a uma postura étnica e de posicionamento político: “Nomes como *Atitude*, *Calibre XII*, *Conceito Negro*, *Expressão Ativa*, *Face Oculta*, *Renegados* expressam um manifesto, síntese da proposta do hip hop, assumindo por intermédio deles sua condição de negros, marginalizados, e uma postura ativa de denúncia” (DAYRELL, 2001, p.144). Camila do Carmo Said (2008), em texto que enfocou a participação das mulheres no âmbito do hip hop, ainda considerado predominantemente masculino, também verificou, dentre outros assuntos, a questão da construção da identidade a partir de codinomes adotados por jovens envolvidas com a cultura hip hop em Belo Horizonte.

Como constata Dayrell, muitos jovens descobrem novas formas de atuação social a partir da participação em iniciativas vinculadas à cultura hip hop:

Por meio da produção cultural dos grupos musicais, eles [jovens pesquisados] recriam as possibilidades de entrada no mundo cultural além da figura do espectador passivo, colocando-se como criadores ativos. Para esses jovens, destituídos por experiências sociais que lhes impõem uma identidade subalterna, o grupo musical é um dos poucos espaços de construção de uma auto-estima, possibilitando-lhes identidades positivas. (DAYRELL, 2001, p.355)

A autoestima mencionada pelo autor é, certamente, um dos vários pontos comuns entre a pesquisa de Dayrell e dados coletados da entrevista que nos foi concedida pelo rapper Ice Band: “[...] aí eu tinha que buscar alguma fórmula pra mim resgatar de volta a minha autoestima. Eu tava com a autoestima baixa e aí, o que que eu arrumei? Poxa, vou entrar pro rap, vou entrar pro hip hop [...]” (BAND, 2015).

Rap e educação, rap é educação, organizado por Elaine Nunes de Andrade⁴ e publicado no final dos anos 1990, tem um significado importante para esta pesquisa, dado que, em um momento de sua entrevista, Ice Band declara que a leitura do livro foi determinante para que

⁴ A autora é responsável pela primeira dissertação de mestrado, no campo da educação, sobre o tema da cultura hip hop no Brasil. Referimo-nos ao texto *Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo*, de 1996.

ele considerasse a ideia de empreender um projeto que levasse o discurso do rap a escolas públicas de Belo Horizonte. Composto de vários artigos que apresentam estudos de caso ou reflexões teóricas sobre o rap e o hip hop, a coletânea será abordada detidamente no capítulo 3, quando trataremos do percurso escolar e da trajetória de vida do rapper.

Azevedo e Silva (nov. 2014 - fev. 2015) fazem um levantamento histórico da cultura hip hop no Brasil, especialmente na cidade de São Paulo. Os autores constroem uma narrativa de origem do movimento hip hop, citando alguns nomes que, ao longo dos anos, tornaram-se expoentes do gênero, como Racionais MC's e Thaíde e DJ Hum. Assim como em outras pesquisas, os autores sublinham as relações entre vida e obra na produção do rap paulistano, marcado pelo uso muito próprio de uma estética avessa aos padrões musicais da época:

O Hip-Hop foi se configurando como um movimento artístico de ideias, comportamentos e atitudes da juventude mobilizado [o hip hop] pelas preocupações em torno dos problemas vividos pelas populações urbanas pobres. Suas poesias faziam descer garganta abaixo aos que não pertenciam à periferia, um quadro ácido das relações sócio raciais em São Paulo, não do ponto de vista dos outros, mas da sua própria vivência, usando de uma linguagem musical tão radical que há muito tempo não se via na música brasileira [...]” AZEVEDO; SILVA, nov. 2014 – fev.2015, p.14)

Alexandre Takara, em sua dissertação de mestrado, argumentou sobre a importância da inserção de práticas da cultura hip hop no cotidiano institucional da escola, “[...] com vistas a reencantar a educação, pois educação e cultura constituem interfaces de um mesmo processo, o da produção do conhecimento” (TAKARA, 2002, s/p). O autor sublinha a potencialidade de práticas do hip hop no combate à violência e na construção de uma educação que estimule uma maior emancipação das periferias, a partir de valores como solidariedade, valorização da comunidade, participação política e problematização do poder instituído.

Felipe Gustsack, em pesquisa de doutorado, reconhece, na produção do hip hop, ‘educabilidades ético-estéticas’ a partir de vivências de sociabilidade e troca de saberes. Ao analisar algumas letras de rap, o autor elenca temas e posicionamentos discursivos, como a compor um *ethos* comum aos *hiphoppers*⁵, mesmo quando analisa textos musicais de grupos de rap de localidades diferentes, como Porto Alegre e São Paulo. Segundo o pesquisador,

[...] é comum a referência a temas semelhantes mesmo sendo trabalhados a partir de realidades locais bem diversas. Isto, a meu ver, está de acordo com uma ético-estética própria da cultura hip-hop e que lhe dá um sentido importante de unidade, de espaço-tempo de pertencimento cultural para os sujeitos rappers, lembrando

⁵ Termo alusivo aos artistas da cultura hip hop.

Maturana, de criação de um espaço-tempo de ‘convivência desejável’ (GUSTSACK, 2003, p.109)

Orientado pela perspectiva teórica de Melucci (2001 *apud* GUSTSACK, 2003), a cultura hip hop é vista como ‘ação social’, apontando, assim, para a ideia de transformação das realidades desassistidas das periferias. Ao falar da noção de pertencimento, Gustsack alude, por exemplo, aos modos de tratamento crítico dados aos temas abordados nas músicas, promovendo uma forma de reconhecimento e unidade.

Sobre a perspectiva educativa do rap, Gustsack dirá que

“[...] o sentido mais importante que as letras de rap apresentam: o da inseparabilidade entre a vida e a aprendizagem da vida, entre o jeito de fazer as coisas e a coisa que vamos fazendo. Aí reside, ainda, uma das grandes diferenças entre educação e educabilidades: as educabilidades se produzem com base em envolvimento emocional – afetivo – muito mais intensos do que a educação produzida nas escolas e mesmo de muitas outras formas de educação produzidas fora delas”. (GUSTSACK, 2003, p.112)

Outro autor a sublinhar os traços comuns e identitários da cultura hip hop é Cristiano Siqueira, que entrevistou *hiphoppers* da cidade de São Carlos, em São Paulo, em sua pesquisa de mestrado. Em linhas gerais, o autor reconhece, nas práticas artísticas de seus entrevistados, valores como

[...] o amor pelo que se faz, a necessidade do trabalho coletivo, a responsabilidade, pertencimento a uma comunidade, o respeito, o esforço, a criatividade. [...]. Todos esses valores e ações buscam a criação, a invenção de um cotidiano com melhores condições de vida, procurando romper com a reprodução das realidades [...] para se pensar a educação que permeia práticas sociais em espaços não-escolares, como também para repensar a educação nos espaços escolares. (SIQUEIRA, 2004, s/p)

Siqueira assinala a lacuna ainda a ser preenchida pela educação formal, no sentido de que as escolas possam aprender, com o hip hop – dentre outras formas de expressão –, a dar sentidos mais amplos e contextualizados às ações dos educandos.

Destacamos, agora, a dissertação de mestrado *Hip hop e educação: mesma linguagem, múltiplas falas*, de Tânia Maria Ximenes Ferreira. Vinculada à Faculdade de Educação da Unicamp, a pesquisa pretendeu evidenciar a contribuição da cultura hip hop na reflexão política e social de jovens do município de Campinas, em São Paulo. Ainda que muitos entrevistados tenham declarado não participar de atividades político-partidárias, eles revelam a percepção de que a postura crítica faz parte do discurso do hip hop: “[...] O hip hop é um movimento político dos guetos, da periferia” (FERREIRA, 2005, p.53), diz um dos entrevistados. Nesse caso, a condição social é intimamente ligada aos processos de tomada de

consciência e de postura crítica diante de uma realidade muitas vezes privativa vivida pelos jovens pobres das periferias da cidade paulista. Ferreira (2005, p.53) destaca, também, que esse engajamento crítico

[...] permite recorrer ao conceito de Teresa Caldeira (1984, p.8) sobre periferia, não apenas como referência geográfica com carência de infra-estrutura básica, mas também que define o padrão político de seus moradores: as formas de organização popular, uma nova forma de fazer política saudada como genuinamente popular e democrática.

Diálogos com a educação e a instituição escolar também estão presentes na pesquisa de Ferreira. Tal qual a iniciativa de Ice Band, integrantes do movimento hip hop de Campinas levaram, para dentro das dependências de escolas, oficinas que envolvem educandos e educadores, possibilitando modos mais cooperativos de relacionamento entre esses sujeitos escolares. Sobre o tema da violência, por exemplo, tão frequente em letras de rap e tratado nas oficinas, Ferreira cita a autora Glória Diógenes⁶ (1998 *apud* FERREIRA, 2005), destacando que, trazida do ‘mundo físico’ para o contexto artístico, o tema da violência é transformado pelo rap, assumindo um caráter instrumental, denunciativo e político.

A pesquisa de Rafael Lopes de Souza (2009) pretendeu traçar um perfil da atuação de *hiphoppers* da cidade de São Paulo a partir de temas recorrentes nesse tipo de produção, como a construção de identidades e o envolvimento dos jovens de periferia urbana com o rap e o funk, a questão racial, a violência, a ausência do estado, dentre outros assuntos, conforme indica o autor:

Essa tomada de posicionamento frente às injustiças sociais que os circundam eleva a importância e a influência dos cantores de rap junto as suas comunidades. Tornam-se, por conta disso, referências indispensáveis para a compreensão da realidade social da periferia sendo, inclusive, solicitados pela Secretaria da Educação para proferir palestras nas escolas públicas dentro dum projeto intitulado RAPensando a Educação. A ideia era utilizar a influência – a essa altura incontestável – do rap para melhorar a relação dos adolescentes e jovens da periferia de São Paulo com a escola pública. (SOUZA, 2009, p.143)

Mais uma vez, damo-nos conta, de acordo com as palavras do autor, do interesse crescente de agências educacionais institucionalizadas pela audiência que a cultura hip hop tem junto aos educandos. Hip hop e educação tem constituído, desde os anos 1990, conforme mostram vários estudos acadêmicos, um espaço de troca e de (re)construção, aproximando saberes

⁶ DIÓGENES, Glória. *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento hip hop*. São Paulo: Annablume, 1998.

tradicionalmente escolares e as vivências e demandas das periferias atendidas por essas mesmas escolas.

Outra consideração feita por Souza, em seu trabalho, diz respeito a um comportamento verificado nos últimos anos, a partir da visibilidade midiática que o rap vem tendo. Se, de um lado, vários pesquisadores da cultura hip hop e muitos *hiphoppers* assinalam o grau de ‘verdade’ indissociável entre o discurso e as histórias de vida dos artistas, normalmente moradores de periferias urbanas, por outro lado, a entrada de produtos da cultura hip hop no circuito do consumo cria tensões cujos desdobramentos parecem, ainda, em processo.

O fato é que o universo marginal e suas representações despertaram e ainda despertam fascinação e curiosidade entre os jovens de todas as classes sociais. Talvez por isso, os Racionais MC’ (sic) ironicamente cantam: “(...) é inacreditável: seu filho me imita/No meio de vocês ele é o mais esperto. Ginga e fala gíria – gíria não, dialeto! (...) Seu filho quer ser preto, rá! Que ironia.” (SOUZA, 2009, p.183)

É preciso destacar que parte dos estudos sobre as juventudes, tomadas em suas significações plurais, parece assumir certa inflexão, no sentido de reconhecer a heterogeneidade dos diversos grupos que compõem o tecido social. Esse gesto investigativo está presente, também, em pesquisas sobre a cultura hip hop. Citamos Pinheiro e Amaral (2013), que, ao estudarem a respeito da participação de jovens em iniciativas filiadas ao hip hop em regiões periféricas de Porto Alegre, sinalizam:

[...] nossas buscas têm se centrado nas condições de construção de um “nós” associado à produção de pautas de disputa e ação, procurando observar, de um lado, as proposições gerais do movimento social, a enunciar sua unidade para o ambiente, e, de outro, suas relações internas, na pluralidade de vinculações que caracteriza a formação da identidade coletiva[...] temos trabalhado [...] no intuito de traçar o campo de ação produzido pelos sujeitos que integram o movimento social, de maneira a reconhecer as diferentes trajetórias e os distintos laços de solidariedade que balizam e constituem a produção de sentidos identitários. (PINHEIRO; AMARAL, 2013, p.2)

Dentre os aspectos comuns, inclusive com relação à cultura hip hop de outras regiões do Brasil, e que dão certa unidade ao movimento cultural pesquisado pelos autores, são citadas as rádios comunitárias como meio inicial de difusão das gravações de rap (em Belo Horizonte, a Rádio Favela FM cumprirá esse papel, conforme informação dada por Ice Band em sua entrevista) e a implementação de políticas públicas voltadas para áreas urbanas periféricas, detidamente a partir dos anos 1990. Ice Band menciona brevemente a atuação governamental em sua entrevista: “Hoje, a gente vê as coisas bem melhores por causa de políticas públicas, né?” (BAND, 2015).

Quanto aos dados sociais, Pinheiro e Amaral mantêm a tríade negritude/pobreza/violência assinalada pela maioria dos estudos sobre as periferias brasileiras. Além da questão étnica, duas outras características comuns aos sujeitos pesquisados foram verificadas pelos autores: o vínculo com as comunidades de origem, havendo, inclusive, certo engajamento em iniciativas de valorização dessas áreas, e as redes de sociabilidade construídas, por meio das quais, por exemplo, há a inserção na cultura hip hop, que, por sua vez, estabelece parcerias com

[...] órgãos públicos municipais (incluindo aí algumas escolas), partidos políticos de diferentes orientações, entidades de fomento à economia solidária e organizações representativas do próprio movimento Hip Hop. Foram referidos também como espaços de participação o Fórum Social Mundial, o Orçamento Participativo e as festas que produzem [...] (PINHEIRO; AMARAL, 2013, p.6)

Novamente, a perspectiva de diálogo entre o hip hop e a instituição escolar mostra-se especialmente produtiva e incentivada, evidenciando semelhanças⁷ quanto a um certo *modus operandi* dos sujeitos envolvidos com o hip hop.

Não obstante a feição integradora que fazem do cenário hip hop de Porto Alegre, Pinheiro e Amaral, destoando de uma percepção homogeneizante vigente, destacam certa tensão entre unidade e diversidade, ao realizarem a pesquisa junto aos ‘ativistas’⁸ do hip hop. Primeiramente, os autores sublinham a desigual visibilidade social entre *rappers* e MC’s, de um lado, e DJ’s, grafiteiros e *bboys* (dançarinos de break) de outro, com ampla vantagem para o primeiro grupo. Outro ponto discordante diz respeito a um conflito geracional entre *hiphoppers* de diferentes épocas, com compreensões diversas sobre a história e a atuação social do hip hop. A vinculação de vários ‘ativistas’ a siglas partidárias distintas impõe a defesa por interesses diversos envolvendo fomento à produção artística por meio de recursos públicos e uma legislação para a cultura hip hop. Por último, a adesão ao mercado da música também tem um efeito colidente, na medida em que envolve possibilidades de os artistas sobreviverem do seu trabalho criativo e, de outro lado, o comprometimento com lógicas e procedimentos mercadológicos, em detrimento das posições ideológicas e de contestação que estão na base da cultura hip hop.

Na sequência do texto, Pinheiro e Amaral tornam a descrever o que seria uma caracterização mais homogênea dos grupos com os quais trabalharam em sua pesquisa, assinalando traços de

⁷ A citação de Pinheiro e Amaral (2013) faz referência, também, ao Fórum Social Mundial como espaço de interlocução para o hip hop. No caso de Ice Band, enquanto esteve atuando junto à Rádio Favela FM, emissora comunitária localizada no Aglomerado da Serra, em Belo Horizonte, o rapper participou de quatro edições do evento, conforme declara em sua entrevista.

⁸ Expressão usada pelos autores.

um comportamento geral do hip hop: a vocação contestatária e divergente, frente a uma sociedade que opera segundo estigmas e preconceitos; o linguajar próprio dos *hiphoppers*, em consonância com as (re)apropriações da língua feitas pelas classes populares, como gesto de integração e distinção frente a um tipo de fala ‘oficial’, referendada por um certo *status quo*; a vestimenta e o gestual partilhados pelos sujeitos, enfatizando, em linhas gerais, as marcas corporais do hip hop, muitas vezes aludindo a atores socialmente sem prestígio, como o bandido e o ‘vileiro’ (no dizer dos autores). Sobre esse ponto, observam Pinheiro e Amaral (2013, p.9):

Ao passo que isso compunha as apresentações ao público, percebemos também que certa “espetacularidade” transgredia os limites do palco e a gestualidade peculiar ganhava lugar em nossos diálogos mais informais, em corpos inquietos que comunicavam (não só pela fala) seus pertencimentos.

Outro traço comum destacado pelos autores diz respeito à formação de certo código de ética a partir das histórias de vida dos próprios *hiphoppers*, funcionando como modelo de superação em face de uma realidade adversa. Aqui, é grande a semelhança com o que observamos no discurso de Ice Band. Os obstáculos e as marcas da ‘guerra urbana’ que travam tornam-se um emblema de suas trajetórias. Ilustremos essa ideia com a fala de dois rappers: o primeiro, citado por Pinheiro e Amaral; o segundo, Ice Band.

[...] depois, indo pro Pronto Socorro e tal, até a chegada ao Pronto Socorro, sendo questionado pela Brigada e pelos caras da SAMU: “Ah, esse daí se drogou, bebeu demais e tal...”. Chegando lá, “pum”, cara, tinha dado uma falha num, numa veia do crânio do cara e, “pum”, tinha estourado ali e o cara praticamente tava morrendo, né, meu. ...graças a Deus, daí, “pum”, se recuperou e tal, daí eu: “Tá, meu, agora o nome do grupo vai ser Sequela, por causa que tu é sequelado”. (PINHEIRO; AMARAL, 2013, p.10)

[...] como eu era linha de frente, eu que chegava na frente pra trocar, pra saber quem tava, quem não tava... eu fui tomando os tiros. Então, tomei um na perna, depois tomei um na barriga, depois tomei um no braço e outro na cabeça. Cada um me deixou uma sequela diferente. (BAND, 2015)

No breve espaço do artigo que apresentam, Pinheiro e Amaral não aprofundam as dessemelhanças internas aos grupos de *hiphoppers* pesquisados. Essa face dos estudos sobre a cultura hip hop parece, ainda, receber pouca consideração acadêmica e merece destaque, para que mais nuances da lógica e da organização da cultura hip hop serão acessadas.

Adriana do Carmo de Jesus também escreveu sobre relações possíveis entre a cultura hip hop e a educação. Centrando-se na música, a autora pesquisou a atuação do rap em espaços de

educação ‘não escolar’ ou ‘não formal’. Conforme baliza Adriana do Carmo de Jesus (2011, p.152),

O conceito de *educação não formal* é definido por Gohn⁹ (1997) como um processo de quatro dimensões. A primeira dimensão envolve a aprendizagem política dos direitos dos indivíduos como cidadãos; a segunda, a capacitação dos indivíduos para o trabalho; a terceira é aprendizagem e exercício de práticas que capacitam os indivíduos a se organizarem com objetivos comunitários; e a quarta é a aprendizagem dos conteúdos da escolarização formal. A educação não formal se caracteriza também por haver uma intencionalidade dos sujeitos para criar ou buscar certos objetivos por meio de ações e práticas coletivas organizadas em movimentos, organizações e associações sociais.

Adriana do Carmo de Jesus estudou iniciativas de rappers de Campinas, em São Paulo, especialmente do grupo de rap Conceito Real. O projeto Família M.L.K.¹⁰ iniciou suas atividades em 2008 e inclui educadores ligados ao movimento hip hop. A partir de três eixos temáticos – Formação e Cultura, Comunicação e Finanças – integrantes do projeto passaram a promover encontros para leitura de textos e debates, buscando reunir jovens de áreas periféricas de Campinas, com a intenção de oferecer possibilidades de reflexão e politização. Nesse sentido, o Família M.L.K. propõe atuar a partir de lacunas que, segundo os educadores do projeto, a instituição escolar não preenche:

[...] o coletivo Família M.L.K. é uma organização social caracterizadas pelo comprometimento com a educação não escolar, pois tem explicitamente o objetivo de reunir jovens de periferia para uma ação coletiva voltada para uma conscientização política e de exercício da cidadania, para a *aprendizagem de conteúdos que não são abordados com profundidade na escola* (como, por exemplo, o da questão racial e origem étnica do povo brasileiro) e para a produção artística cultural[grifo nosso]. (JESUS, 2011, p.162)

Curiosamente, vemos *hiphoppers* afirmarem que há certo descompasso entre os conteúdos e os métodos trabalhados pela escola e o interesse dos educandos. Esse ponto de vista é compartilhado também por Ice Band (2015): “[...] a gente surge como uma aula extra-curricular e também como um atrativo à chatice de muitas aulas, né? De professores que nada somam, na aula deles, pro ensino para a vida”.

A questão étnica, observamos, raramente está descolada dos temas relacionados à cultura hip hop, em pesquisas acadêmicas. Um, dentre vários textos que tratam do tema racial, é de Márcia Aparecida da Silva Leão. Sua dissertação de mestrado versou sobre a participação social dos negros brasileiros após a abolição da escravatura, a partir de uma conformação monocultural cujo modelo correspondia (e ainda corresponde) a um padrão eurocêntrico,

⁹ GOHN, Maria Glória. *Educação não-formal no Brasil: anos 90*. São Paulo: *Cidadania-Textos*, n. 10, nov. 1997, p. 1-138.

¹⁰ A sigla é uma referência ao ativista político estadunidense Martin Luther King.

cristão, de pele clara, fato agravado, nas últimas décadas, pelo processo cultural da globalização, como salienta a autora:

A marginalização de culturas e identidades aparece quando na sociedade há indivíduos que não estão preparados para fazer parte da cultura de massa ligada à tecnologia e aos avanços apresentados, ou quando ainda permanecem na cultura de origem, ou mesmo quando expressam sinais de **perda da identidade social** por ter sua cultura dizimada por outras sociedades. A globalização surge como um processo social, político e econômico, que gerou fatos sociais no mundo inteiro[grifo nosso]. (LEÃO, 2005, s/p)

Para Leão, importou destacar as formas de contribuição da cultura hip hop para o reconhecimento e para a valorização dos negros e de sua história, saberes e práticas. Nesse caso, a questão identitária torna-se postura de resistência e preservação de singularidades coletivas.

Ainda sobre o tema étnico, mas se posicionando a partir de outro ponto de observação, Jorge Hilton de Assis Miranda estuda a respeito da ‘branquitude’ presente na cultura hip hop atual, a partir do surgimento de rappers brancos no Brasil, pondo em debate a legitimidade do discurso que esses rappers professam em suas músicas. Assim como Leão, Miranda foca na identidade daquele que fala a partir da cultura hip hop.

A conduta investigativa de Miranda observa a advertência de Cardoso¹¹ (2010 *apud* MIRANDA, 2014, p.108): “[...] as pesquisas sobre a branquitude ao focar o branco em suas pesquisas, não propõem que se negligenciem as pesquisas a respeito da negritude, e sim, chamam a atenção e procuram preencher uma lacuna nas teorias das relações raciais”, articulando a categoria de ‘branquitude crítica’, segundo a qual um sujeito reconhece-se como branco, detentor de privilégios – ainda que involuntários –, embora se posicione contra o racismo e contra tais privilégios.

O primeiro rapper mencionado por Miranda é o carioca Gabriel, o Pensador. A crítica a esse artista é feita a partir da consideração do rap *Lavagem cerebral*. Os versos dessa música proclamam a miscigenação como fundamento da formação do povo brasileiro, razão pela qual seria contrassensual o cultivo ao racismo. Entretanto, como indica Miranda (2014), o argumento biológico desconsidera categorias cognitivas construídas historicamente. “A solução para o fim da discriminação racial passaria pela mera aceitação de que não existe pureza racial no Brasil [...]”, sugere Miranda (2014, p.110). A negação da existência do

¹¹CARDOSO, Lourenço. Branquitude acrítica e crítica: A supremacia racial e o branco antirracista. In: *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, v. 8, n. 1, 2010, p. 607-630.

branco, forçando à eliminação da ideia de favorecimentos e vantagens, levaria a uma omissão frente às desigualdades étnicas e sociais.

O trabalho de rap feito pelo grupo Filosofia de rua também é abordado por Miranda. Seguindo a mesma lógica discursiva de Gabriel, o Pensador, os versos do rap *A cor da pele* dizem: “Se continuarmos pensando do jeito que muitos estão/ Sempre colocando homem branco como vilão/ Não chegaremos a nada, será uma palhaçada/Ai, meu Deus, a cor da pele não influi em nada!”. Novamente, a negação das diferenças (pensadas a partir da cor da pele, que, afinal, é irrelevante, segundo o grupo) apaga o estado de tensão gerado pelas oportunidades a uns (brancos) e pela desassistência a outros (negros), dizendo em linhas bem gerais.

O caso do grupo Filosofia de rua é, a nosso ver, extremo. Citamos outro trecho do mesmo rap, limitando-nos a grifar o que é, para nós, um grande equívoco, dado o embasamento político comumente divulgado pela cultura hip hop: “Falar do racismo, da sua origem, do seu sofrimento/ Tudo bem, eu te respeito, é um direito, negro!/ Pra ser mais sincero, enxergo o sofrimento/ *Dessa raça falida*, sofrida, oprimida/ Que luta para ter uma vida digna”.

Miranda mencionará, ainda, a rapper Flora Matos e seu desejo de interação entre brancos e negros na música *Preto no branco*, o rapper De leve, além do rapper Suave, cujos versos dizem: “Não discrimino, mas às vezes sou discriminado/ Por ser um *rapper* loiro, branco e de olho claro”. Para o pesquisador, os três artistas citados ignoram as próprias condições de favorecimento social decorrentes do fato de terem a pele clara, investindo em outras perspectivas narrativas. Como argumento norteador do texto de Miranda, está a ideia de que “[...] uma das contribuições que um branco pode fazer pela e para a luta antirracista é denunciar os privilégios simbólicos e materiais que estão postos nessa identidade”. (SCHUCMAN¹², 2012 *apud* MIRANDA, 2014, p.116).

Herbert Luis Santos da Silva defendeu, em 2014, dissertação de mestrado cuja atenção esteve voltada para a associação Movimento de Cultura Popular do Subúrbio – MCPS, situada no entorno do Parque São Bartolomeu, região periférica de Salvador, na Bahia. Considerando o vínculo entre educação e cultura, o pesquisador buscou centrar sua investigação a partir das habilidades, talentos e interesses dos moradores da periferia. Nas palavras de Silva (2014, p.46): “[...] temos defendido a reinvenção democrática a partir do território, do lugar, das

¹² SCHUCMAN, Lia Vainer. *Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”*: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. São Paulo: USP, 2012. (tese de doutorado).

pessoas, do meio ambiente, ou seja, há uma alusão direta à produção de uma ecologia de saberes¹³ [...]”. Para além da escola como espaço de construção do conhecimento, mas sem negá-la, o autor sublinha a importância da busca pelo reconhecimento e pela valorização de espaços não escolares de produção de saberes, como movimentos sociais e em contextos de prevalência da oralidade como meio de transmissão.

Assim, a pesquisa de Silva propôs a legitimação da comunidade, da ação coletiva, comum, como possibilidade de enfrentamento a estratégias hegemônicas. Nas palavras do pesquisador, “Seguindo Nunes e Souza¹⁴ (2007) a prática de uma pedagogia comunitária e a criação de espaços de sociabilidades vem sendo uma alternativa para alcançar novas formas de convivência social” (SILVA, 2014, p.79).

Vale destacar que o estudo de Herbert Luis Santos da Silva esteve orientado a partir da metodologia de pesquisa-ação. Nesse caso, um dos objetivos do trabalho acadêmico foi a criação do projeto Tendas de Arte, Comunicação, Ciência e Cidadania Do Parque São Bartolomeu (TACCC TÁ São Bartolomeu), por meio do qual foram ofertados cursos e oficinas nas áreas de comunicação, tecnologia, artes (incluindo atividades da cultura hip hop), leitura e escrita, dentre outros, além de apresentações culturais, para moradores de comunidades periféricas localizadas no Subúrbio Ferroviário de Salvador, área periférica da cidade onde está localizado o MCPS.

Um dos pontos de destaque das ações da TACCC TÁ São Bartolomeu foi a realização de uma noite de apresentações culturais em teatro localizado na própria região do Subúrbio Ferroviário de Salvador, mas cumpre registrar que outras iniciativas foram empreendidas, como o projeto Tecendo a Rede de Cultura¹⁵. Sobre a noite de apresentações mencionada, com cobertura de canal de TV e jornal, Silva afiança o alcance dos resultados:

¹³ Nas palavras de Boaventura de Sousa Santos (2007, p.32): “A *ecologia dos saberes* – O que vamos tentar fazer é o uso contra-hegemônico da ciência hegemônica. Ou seja, a possibilidade de que a ciência entre não como monocultura, mas como parte de uma ecologia mais ampla de saberes, em que o saber científico possa dialogar com o saber laico, com o saber popular, com o saber dos indígenas, com o saber das populações urbanas marginais, com o saber do camponês”.

¹⁴ NUNES, Eduardo J. F. e SOUZA, Dionalle M. Educação e território: estratégias de desenvolvimento local na periferia de Salvador. In: *Colóquio Internacional de Geocrítica*, 9, Porto Alegre, 2007. Disponível em: <http://www.ub.edu/geocrit/9porto/enunes.htm>.

¹⁵ O projeto Tecendo a Rede de Cultura fez parte de uma etapa da pesquisa-ação e envolveu a participação de recursos públicos para fomento à cultura, possibilitando “[...]dar apoio a dezesseis grupos culturais da região através de capacitação técnica, aporte de materiais e, sobretudo, capacitação em gestão cultural” (SILVA, 2014, p.112).

O Subúrbio aparecia de uma forma diferente nos meios de comunicação, a cultura pulsante. Alcançamos os nossos objetivos e pontualmente fizemos valer outro Subúrbio, outra realidade, bem diferente da visão estereotipada publicada massivamente pelos meios de comunicação. Estabelecemos nessa ação uma cultura de paz, de riso e não de destruição. (SILVA, 2014, 104)

Com o desejo de contribuir com a permanência dos estudantes durante o período letivo, além de requalificar as relações entre educandos e o espaço escolar, 16 escolas e instituições sociais também receberam oficinas de grupos de artistas parceiros do TACCC TÁ São Bartolomeu, integrando um circuito que conecta comunidade, escolas e poder público.

A narratividade do hip hop e suas interfaces com o contexto educacional é o título da tese de doutorado de Geyza Rosa Oliveira Novais Vidon, defendida em 2014 junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Espírito Santo. Ao abordar a produção do rap, Vidon enfatiza a contribuição que algumas correntes teóricas, como a sociolinguística e teorias da enunciação, por exemplo, têm dado a apropriações acadêmicas da música rap. De um modo geral, considerando a variedade de formas comunicativas verbais e não verbais presentes na cultura hip hop, é possível falar “[...] de múltiplas linguagens e de multiletramentos (musical, gráfico, iconográfico, literário, cinematográfico, desportivo, entre outros)” (VIDON, 2014, p.85).

A autora chama atenção para a necessidade de reeducação dos profissionais envolvidos com a prática educacional formal, no sentido de conhecerem satisfatoriamente aspectos interculturais presentes em manifestações da cultura hip hop: “Fica claro, desde já, que os sujeitos envolvidos com esses eventos e práticas precisam dialogar com uma educação que lhes fale a mesma linguagem... ou, ao menos, possa se fazer traduzível e compreensível” (VIDON, 2014, p.89).

Considerando o contexto capixaba, Vidon realizou pesquisa de campo junto ao projeto Escola de Rimas, empreendido por *hiphoppers* locais e contando com parceiros como a Prefeitura Municipal de Vitória e o Governo do Estado do Espírito Santo. O projeto é realizado na região metropolitana (Vitória, Vila Velha, Cariacica e Viana), nas dependências de escolas públicas dessas cidades. Apoiando-se em Walter Benjamin, a autora fala de *experiência narrativa*, aludindo aos encontros promovidos pelo projeto Escola de Rimas. Partindo de um movimento de intercâmbio entre *hiphoppers* e os demais participantes, as oficinas oportunizam um exercício crítico-dialógico de compreensão dos espaços urbanos, das relações construídas nesses espaços, dos saberes e conhecimentos formais e não formais.

A aposta do projeto Escola de Rimas, bem como de outras iniciativas que viemos citando no breve panorama apresentado aqui, indica a necessidade de ampliação da capacidade de comunicação da instituição escolar junto ao seu público discente, revertendo a natureza comumente homogeneizadora de práticas escolares oficiais:

[...] no espaço escolar, oficialmente instituído, onde se prega a universalização dos saberes, dos dizeres e dos sujeitos, o lugar do evento narrativo é achatado e pouco prestigiado. Aqueles que não se enquadram, que não se formatam segundo seus “mandamentos”, são os “degenerados”. [...] Portanto, no que se refere à homogeneização, generalização e universalização de princípios e conceitos, esses sujeito marginais fracassam. (VIDON, 2014, p.123)

De um modo geral, a pesquisadora enfatiza, em seu trabalho, o necessário gesto de escuta e de encontro com o outro, para que se promova uma educação efetivamente comprometida com a autonomia dos sujeitos, das comunidades: “As ruas já provaram que são lugar de cultura, política e, também, de educação. Portanto, as escolas, para além de seus muros e portões, precisam entender que elas estão nas ruas. É preciso construir as pontes, estabelecer os vínculos, forjar os elos” (VIDON, 2014, p.172).

Willian de Goes Ribeiro defendeu, em 2008, dissertação de mestrado em que propõe analisar as relações entre a cultura hip hop e a escola. Em cena, “[...] práticas pedagógicas que articulem culturas não-hegemônicas e os saberes socialmente valorizados” (RIBEIRO, 2008, p.91).

Ribeiro utiliza, em seu trabalho, o neologismo ‘hiphopologia’, cunhado pelo grupo de rap Z’afrika Brasil. No caso do pesquisador, o uso da palavra denota o acolhimento acadêmico que a cultura hip hop vem recebendo, ao longo dos anos. Não obstante o fato de que essa cultura tem sido tema de pesquisas nos vários níveis da educação superior, o autor constrói seus argumentos a partir da hipótese de que há uma presença, ainda tímida, de práticas da cultura hip hop em ações sistêmicas da educação básica de ensino.

Além de entrevistas com educandos e educadores, integrou a pesquisa de Ribeiro o projeto CHAPE – A cultura Hip Hop em ação pedagógica na escola, desenvolvido em uma escola estadual do Rio de Janeiro. O projeto tem como foco o fortalecimento da identidade negra e das práticas e valores de comunidades urbanas periféricas, além do enfrentamento a uma cultura hegemônica e promotora de desigualdades (RIBEIRO, 2008).

Um ponto do trabalho do autor a ser sublinhado diz respeito a uma atividade cultural acordada entre a direção da escola e os organizadores do projeto CHAPE. Ribeiro relata que, durante a realização do evento, houve cerceamentos e práticas de violência simbólica a alguns estudantes e *hiphoppers*, por parte da instituição. Nas palavras do pesquisador: “Esses episódios revelam que não basta apenas trazer uma manifestação cultural [para a escola], se não há uma identidade institucional multicultural” (RIBEIRO, 2008, p.159). Em outras palavras, condutas e ações pontuais não são suficientes para acolher singularidades e interesses das culturas das periferias. Desse modo, o autor indica um estado de tensão sobre o qual os diálogos entre a escola formal e sujeitos que apresentam outros tipos de saber, como os *hiphoppers*, podem ser ambíguos. Diante disso, é preciso problematizar ainda mais essas relações: “Tratar-se-á de questionarmos o multiculturalismo folclórico: ao mesmo tempo em que traz formas diferenciadas de significar o mundo para dentro dela [da escola], a trata, ora de forma indiferente, ora de forma controlada, e, ainda, paradoxalmente, ora a valoriza” (RIBEIRO, 2008, p.186).

O artigo *Da violência escolar à educação como cultura: a experiência do movimento hip-hop*, assume, como ponto de partida, o descompasso entre as demandas de educandos, com destaque para estudantes moradores de periferias urbanas, e as práticas institucionalizadas da escola. As autoras, Adjair Alves e Andréa Libério Alves, sublinham, assim como outros pesquisadores do assunto, a necessidade de a escola “[...] estabelecer uma ação de integração das diferentes linguagens e performances sociais” (ALVES; ALVES, 2012, p.80). Nesse sentido, a instituição escolar parece, muitas vezes, alheia ao universo simbólico de relações e valores dos estudantes. Nas palavras de Certeau¹⁶ (1995 apud ALVES; ALVES, 2012, p.82): “A cultura não é apenas absurda quando cessa de ser a linguagem daqueles que a falam; quando volta contra eles a arma de uma discriminação social e a navalha destinada a um desempate”.

Para as autoras, há um modelo vigente de escola cuja recusa das especificidades culturais das periferias, sobretudo quanto mais distantes são essas especificidades das práticas escolares oficiais, culmina com a punição aos educandos. O fracasso escolar sagra-se como testemunho do aparente desequilíbrio entre o saber institucionalizado e as classes pobres urbanas. Ice Band foi apenas mais um a conhecer esse caminho: “Na quinta e na sexta série, é que eu comecei a matar aula, a me rebelar contra a escola, contra o sistema. Eu achava que não ia

¹⁶ CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Trad. de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1995 (Travessia do Século).

somar nada eu ‘tar estudando e aí eu comecei matar aula [...]’ (BAND, 2015). O rapper foi buscar, nas ruas, tudo o que, de algum modo, não era ofertado pela escola. Sobre esse tipo comum de situação, afirmam Adjair Alves e Andréa Libério Alves (2012, p.90): “O que queremos assinalar é que se faz urgência pensar uma escola que consiga enxergar, no que esses jovens fazem na rua, um significado cultural [...]”.

Avançando em sua argumentação, as autoras afirmam que “[A escola] Não pode e não deve partir da premissa de que trabalha com semelhanças, mas dessemelhantes e, portanto deve ter um olhar relativizador como estratégia para impedir a constituição de desigualdades sociais” (ALVES; ALVES, 2012, p.95). Em outras palavras, se a escola, como vários outros âmbitos da sociedade, configura-se como palco de disputas, então deve ser dialógico e inclusivo o tratamento dado às culturas de jovens pobres das periferias pelas instituições de ensino.

Adjair e Andréa Libério percebem o hip hop como instância mediadora entre escola e estudantes. Sobre a contundência com que, muitas vezes, os *hiphoppers* constroem seus discursos, as autoras fazem referência a uma “violência necessária”, que ‘autentica o querer existir de uma minoria que procura se constituir em um universo onde ela é excedente porque ainda não se impôs.’ (CERTEAU, 1995 apud ALVES; ALVES, 2012, p.100).

Ana Sílvia Andreu da Fonseca fundamenta-se no caráter transdisciplinar dos PCN’s e no artigo 36 da LDB, quando se fala em “conhecimento das formas contemporâneas de linguagem”¹⁷, para indicar a importância da inserção do rap no currículo escolar. Nesse sentido, a autora afirma que

[...] muito pode ser feito em sala de aula, não só em termos linguísticos ou poéticos, mas também em relação às questões de identidade, com produções musicais contemporâneas tidas como não canônicas, como o *rap*, que contemplam a complexidade da(s) realidade(s) brasileira(s) de modo crítico. (FONSECA, 2015, p.95)

A autora destaca a importância de a escola possibilitar o contato com a produção de rap em atividades que relacionem aspectos linguísticos e poéticos com suas condições de produção, ou seja, considerando o contexto social no qual essa produção surge. Para a autora, essa conduta corresponderia aos interesses dos educandos e das próprias comunidades às quais pertencem.

¹⁷ BRASIL. República Federativa do Brasil. *Lei n. 9.394*. [Atualizada em 2015]. Disponível em http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/leis/L9394.htm. Acesso em 17 jan 2016.

Um currículo escolar multiculturalista, que considere a alteridade tanto em termos linguísticos e discursivos, quanto a partir de processos institucionais, estruturais, econômicos, dentre outros, pode contemplar, claramente, a presença do rap no cotidiano escolar. Desse modo, seriam levadas em conta “[...] tanto as ‘grandes obras’ da literatura quanto as produções da cultura popular ou de massa, concebendo ‘a cultura como campo de luta em torno da significação social’¹⁸” (FONSECA, 2015, p.101).

A presença do rap em praticamente todo o território brasileiro também é um dado usado pela autora, para sublinhar o fato de ser, o rap, um produto social de alcance nacional. Assim, “[...] a utilização do gênero em questão [o rap] no Ensino Médio, na grande área de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias, pode muito colaborar para uma compreensão crítica de problemas do mundo contemporâneo” (FONSECA, 2015, p.110).

Considerando os textos tratados nesta seção, e não obstante o fato de que representam um recorte arbitrário e limitado, percebemos que, em geral, a cultura hip hop tem sido abordada, academicamente, sob o viés do reconhecimento e da valorização das culturas das periferias urbanas. Vários trabalhos assinalam os diálogos entre o hip hop e a escola, apontando para a ressignificação das relações entre os sujeitos que ocupam o espaço escolar e para o ganho qualitativo dessas relações, benefícios de que uma educação democrática e multicultural não deve prescindir.

Encerraremos este tópico de nosso trabalho com um apontamento que, em alguma medida, pode indicar o grau de complexidade do tema que estamos discutindo, conforme o ponto de vista adotado. Rodrigo Lages e Silva e Rosane Neves da Silva, ao considerarem a importância do hip hop na integração de jovens, no desenvolvimento de uma postura colaborativa, voltada para a construção de uma disposição comunitária, de uma cultura da paz, assinalam que

[...] um modo de contestação, de rejeição de estigmas, de preconceitos, acaba sendo tornado elemento de adequação. Como se fosse necessário marcar uma diferença entre a crítica social “responsável” realizada pelos *hiphoppers* e a atitude violenta das gangues.

Essa mesma “esperança” de que o Hip Hop possa se constituir como um modo de construir laços sociais menos transgressores na adolescência, pode ser observada na pesquisa de Diógenes (1998, p.123) sobre as gangues de fortaleza: “é como se o hip hop tivesse sido forjado como alternativa às práticas ensejadas pelas gangues e projetasse, através da inversão dos referentes, uma mudança social”. (SILVA; SILVA, 2008, p.139).

¹⁸ SILVA, Tomaz T. *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*, 2ª ed. 11ª reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p. 139.

Os autores observam que a ideia de uma identidade que se fixe a uma imagem de boa sociabilidade encontra sua expressão maior no conceito de cidadania. “[...] a cidadania constitui polo oposto àquele onde se situariam a violência, o comportamento antissocial, a delinquência” (SILVA; SILVA, 2008, p.139). A isso, deve ser somado o fato de que a cultura hip hop é normalmente vinculada a grupos sociais formados por pobres e negros que, dada a visibilidade que o hip hop vem alcançando, poderiam estar mais próximos do que o desejado por aqueles que correspondem à cultura hegemônica. Assim, o discurso do hip hop promoveria aos seguidores uma forma de adaptação, assentando insubordinações e rebeldias e neutralizando potencialidades destrutivas, culminando na manutenção de uma dada ordem social.

O ponto de vista Rodrigo Lages e Silva e Rosane Neves da Silva, de acordo com o que temos lido, não corresponde às motivações que, em geral, legitimam a cultura hip hop, vinculando-a a ações educativas junto a escolas e comunidades de periferia. Mesmo assim, cremos em que a argumentação feita por aqueles autores não deve ser ignorada, por contribuir com a complexa construção do(s) contexto(s) em que o hip hop está inserido.

2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A pesquisa apresentada nesta dissertação contou com a participação da escola Edson Pisani, da rede municipal de ensino de Belo Horizonte, localizada na rua Nossa Senhora de Fátima, 1.015, no bairro Serra. A escola recebeu uma edição do projeto empreendido pelo rapper Ice Band no primeiro semestre de 2015. Dessa escola, foram considerados como sujeitos do processo investigativo três professores, a diretora, uma coordenadora pedagógica e um estudante. Cumpre destacar que o próprio rapper Ice Band foi, também, sujeito de investigação.

Esta dissertação orientou-se a partir de uma abordagem qualitativa de natureza exploratória, com a realização de pesquisa de campo. A metodologia escolhida teve a intenção de conferir ao trabalho investigativo maior grau de adequação e amplitude na compreensão das informações coletadas. Dessa forma, era esperado que a entrevista concedida pelo rapper Ice Band apresentasse subsídios para que fosse possível refletir sobre temas implicados em sua trajetória estudantil, como desempenho escolar, saberes institucionalizados e saberes não formais, por exemplo, além de seu envolvimento com a cultura hip hop e o impacto disso em sua vida.

Da mesma maneira, entrevistas com agentes do ambiente escolar poderiam indicar modos como a escola, enquanto instituição formal de ensino, percebe algumas de suas práticas educativas relacionadas como ensino-aprendizagem, com o convívio entre a escola e a comunidade, dentre outros aspectos. Em seguida, foram buscados pontos de contato (ideológicos, temáticos), semelhanças e dessemelhanças entre o discurso escolar e os apontamentos feitos por Ice Band, conforme exposto em sua entrevista e em algumas de suas letras de rap.

A abordagem qualitativa sinalizada neste projeto vai ao encontro de uma concepção de pesquisa associada “[...] fundamentalmente a perspectivas epistemológicas e teóricas de corte interpretativo e também sociocrítico” (ESTEBAN, 2010, p.123). Nesse contexto, é sublinhada “[...] a importância e o papel da pessoa como ‘instrumento’ de obtenção de informação em ambientes naturais” (ESTEBAN, 2010, p.123).

Conforme Patton (1985, apud Alves-Mazzoti; Gewandsznajder, 1998, p.163), uma ampla variação de participantes costuma ser um cuidado importante para pesquisas qualitativas. Nesse sentido, a estratégia da variedade contribui com um raio de visão mais abrangente,

sinalizando ângulos diversos a partir dos quais é possível maior nível de agudeza e de precisão no processo investigativo.

Acompanhando as ideias de Patton, nossa atividade de coleta de dados considerou, como fonte, o rapper Ice Band, empreendedor do projeto *Hip Hop – Educação para a vida*, e sujeitos institucionalizados do espaço escolar. De acordo com informações coletadas na entrevista com Ice Band, sabemos que sua trajetória escolar foi marcada por um histórico de reprovações e posterior abandono do ensino básico, ainda no nível fundamental. Apesar disso, chama a atenção o interesse do artista em desenvolver atividades justamente no contexto do ensino formal que, anteriormente, invalidou seu desempenho estudantil. Acreditamos em ser possível localizar, aqui, pontos de convergência e de divergência entre o discurso institucional da escola e o discurso do rapper, no que diz respeito ao âmbito da educação.

Cumprir frisar a exigência de que se trate com rigor acadêmico os dados coletados, a fim de que se possa, minimamente, construir um painel claro e coerente, que consiga corresponder satisfatoriamente a nossa proposta de trabalho.

A seguir, serão detalhadas as etapas que compuseram as ações investigativas, evidenciando-se a importância das escolhas metodológicas feitas, em franca correspondência com as especificidades e demandas de nosso problema de pesquisa, dos objetivos a serem alcançados e da natureza dos dados com os quais trabalhamos.

Etapa 1 – Levantamento bibliográfico

Nesta etapa, serão elencados textos e autores que, em alguma medida, dialoguem com o tema geral no qual está situado nosso problema de pesquisa. Nesse sentido, alguma ênfase será dada a trabalhos acadêmicos recentes sobre a cultura hip hop e suas possíveis interlocuções com atividades e ações educativas no contexto da educação formal.

Etapa 2 – Entrevista temática com o rapper Ice Band

Para a coleta de dados a partir da realização de entrevista com Ice Band, consideramos alguns fundamentos da História Oral. Sobre seus pressupostos teórico-epistemológicos, definem as pesquisadoras Inês Assunção de Castro Teixeira e Vanda Lúcia Praxedes (2006, p.156):

[...] os sujeitos ou atores sociais são seres de memória, de cultura e de história. São sujeitos de reflexividade, que interpretam, significam, ressignificam e dão sentido ao mundo, às suas vidas e às suas experiências [...] inscritos em temporalidades, inseridos em territorialidades e em redes de sociabilidade, esses sujeitos sociais têm e sabem o que dizer sobre si mesmos e sobre o mundo.

Ter a narrativa¹⁹ como centro do trabalho, em se tratando de História Oral, justifica-se pela oportunidade de expor a própria palavra do outro. “Estes sujeitos falam, eles não precisam ser falados” (TEIXEIRA; PRAXEDES, 2006, p.156). É a partir dessa perspectiva que as autoras sinalizam o teor político presente na História Oral e seu papel no reconhecimento e na valorização de grupos sociais cuja visibilidade costuma ser minorada.

Recorrendo à expressão de Lyra Filho ao se referir ao Direito criado no dia a dia da sociabilidade das vilas e favelas, diríamos que também a História Oral pode ser “*achada na rua*”. Ela está presente e pode ser feita nos mais variados tempos e espaços da vida cotidiana e da experiência humana. (TEIXEIRA; PRAXEDES, 2006, p.160).

Outro aspecto destacado pelas autoras diz respeito ao fato de que a História Oral não está orientada exclusivamente para o passado, o já vivido, a ser apenas registrado. O tratamento de elementos do tempo pretérito é, não raro, feito a partir de questionamentos e indagações atuais. Aqui, ganha amplitude o traço educativo envolvido com essa metodologia:

A História Oral é uma experiência de caráter pedagógico porque ela é formadora. Ela não somente interroga e registra, mas potencializa a condição e a ação dos sujeitos no mundo. Nos fios da memória, no resgate do vivido, ressignificado, reinterpretado, revivido na narrativa, os sujeitos produzem conhecimentos e vão se constituindo em processos de identificação e de subjetivação. *Em processos de formação*. (TEIXEIRA; PRAXEDES, 2006, p.162).

Na citação feita, vemos algumas correspondências importantes com a pesquisa que estamos empreendendo. De um lado, quando fala, em sua entrevista, das precárias condições materiais de vida em sua infância, para, em seguida, fazer alusão a políticas públicas no contexto atual, Ice Band salienta os laços entre passado e presente, apontando para a complexa rede de sociabilidades que conforma as regiões urbanas periféricas, de acordo com o que discutimos no tópico 1.1 desta dissertação. Por outro lado, os processos formativos pertinentes ao narrar – conforme escrevem Teixeira e Praxedes (2006) – assumem uma feição importante, se admitimos o seu agenciamento nas intervenções que o rapper faz nas escolas que visita. Em outras palavras, o gesto narrativo permite a recomposição de uma história dos grupos sociais em suas dinâmicas de serem e se relacionarem, ao mesmo tempo em que (re)constrói

¹⁹ Verena Alberti (2012) adota o termo “narrativa”, inspirando-se na teoria literária, ainda que deixe claro o fato de que, nesse caso, o termo não deve ser vinculado ao caráter ficcional da literatura. Vista com valor documental, a narrativa de história oral busca: “[...] valorizar aquilo que a entrevista, ou o trecho da entrevista, documenta. [...] as gravações de nossas entrevistas também documentam coisas. Em primeiro lugar, documentam como o entrevistado, ou a entrevistada, quer ser visto(a), ou o que ele(a) quer falar para nós. Documentam também a relação de entrevista, que se estabelece entre nós, os entrevistadores, e eles(as), os(as) entrevistados(as). Documentam ainda a narrativa se constituindo. É no momento da entrevista que o diverso, o irregular e o acidental entram numa ordem, dada pelo entrevistado e pela presença ou pela ação dos entrevistadores” (ALBERTI, 2012, p.164).

identidades. Novamente aludimos ao capítulo 1 deste texto, para destacar o papel identitário de grupos humanos e regiões periféricas, em movimentos de (re)configuração desses espaços e suas gentes. Não parece demais lembrar que ações que aproximam a cultura hip hop de comunidades urbanas periféricas e de escolas, por exemplo, têm interesse declarado por uma (re)qualificação identitária de grupos humanos historicamente preteridos e com baixa legitimação social, conforme pudemos ver em vários trabalhos citados em nossa revisão de literatura.

Dentre os procedimentos técnicos e metodológicos pertinentes à coleta de dados, conforme uma orientação que privilegia a oralidade, entrevistas semiestruturadas são um expediente comum na abordagem de sujeitos de pesquisa. No contexto da História Oral, destacamos as entrevistas *temática* e de *história de vida* (ALBERTI, 2005).

A escolha de entrevistas temáticas é adequada para o caso de temas que têm estatuto relativamente definido na trajetória de vida dos depoentes, como, por exemplo, um período determinado cronologicamente, uma função desempenhada ou o envolvimento e a experiência em acontecimentos ou conjunturas específicos. Nesses casos, o tema pode ser de alguma forma “extraído” da trajetória de vida mais ampla e tornar-se centro e objeto das entrevistas. (ALBERTI, 2005, p.38).

Cumpramos lembrar que, não obstante as diferenças dadas no modo de dar foco à narrativa colhida, os dois modelos de entrevista assinalados por Alberti têm “[...] como eixo a biografia do entrevistado, sua vivência e sua experiência” (ALBERTI, 2005, p.38).

A pesquisadora Marcela Boni, ao tratar de modelos de entrevista em História Oral, observa que “[...] em histórias de vida privilegia-se o fluxo narrativo do colaborador e a utilização de estímulos, em história oral temática utiliza-se o recurso de roteiros e questionários que delimitam os temas a serem abordados durante a entrevista” (BONI, 2013, s/p).

A partir do exposto, decidimos pela realização de uma entrevista temática com Ice Band, pretendendo registrar passagens pontuais de sua vida, como o percurso escolar e o envolvimento com o hip hop.

Sobre o processo de transcrição da entrevista, optou-se pela construção de um texto escrito que pudesse, em alguma medida, apresentar marcas da oralidade, do ritmo da fala, constituindo-se, assim, como um híbrido da língua oral (que ele não é) e da língua escrita (à qual ele não serve integralmente conforme suas regras, ao menos do ponto de vista do português formal).

Nosso interesse pela manutenção de traços de informalidade textual, na transcrição da entrevista do rapper, corresponde a alguns conceitos bakhtinianos referentes à interação verbal. Inicialmente, temos que “A palavra dirige-se a um interlocutor” (BAKHTIN, 2014, p.116). Diz, ainda, o autor que “Através da palavra, defino-me em relação ao outro” (BAKHTIN, 2014, p.117). Desse modo, a enunciação é sempre um processo dialógico – e, nesse sentido, localizado em um campo de disputas por parte de grupos sociais – cujas interações verbais são dadas a partir do reconhecimento social de si e do outro, segundo suas condições materiais de existência. Articulado história, sujeito e prática social concreta, “Sempre de uma perspectiva dialógica, (Bakhtin) concebe que práticas linguajares socialmente diversificadas e contraditórias se inscrevem historicamente no interior de uma mesma língua” (BRANDÃO, 2004, p.63). Em outras palavras, “O sujeito só constrói sua identidade na interação com o outro. E o espaço dessa interação é o texto”. Por esse motivo, nossa escolha por uma transcrição que, de algum modo, indicie o lugar social a partir do qual Ice Band enuncia.

Para o pensamento bakhtiniano, ‘signo’ será toda construção material (incluindo os usos da língua) que, refletindo certa realidade, afastará outra(s), constituindo-se o seu caráter ideológico. Nas palavras do autor,

Deixando de lado o fato de que a palavra, como signo, é extraída pelo locutor de um estoque social de signos disponíveis, a própria realização deste signo social na enunciação concreta é inteiramente determinada pelas relações sociais. A individualização estilística da enunciação de que falam os vosslerianos, constitui justamente este reflexo da inter-relação social, em cujo contexto se constrói uma determinada enunciação. *A situação social mais imediata e o meio social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, a partir do seu próprio interior, a estrutura da enunciação*[grifo do autor] (BAKHTIN, 2014, p.117)

O modo como faz uso da língua localiza Ice Band a partir de um determinado jogo de forças sociais. Considerando a concretude de suas enunciações, os temas de que trata em sua fala, em seus rap’s, revelam-se perspectivas e tomadas de posição diante da realidade que refletem uma visão de mundo, estabelecem-se traços identitários de classe. Nesse sentido, a construção das identidades está intimamente ligada a posicionamentos enunciativo-discursivos inscritos nos diversos campos de produção da vida social. É por meio da atividade de linguagem que Band construirá seu discurso, seu estar no mundo. Do ponto de vista conceitual, admitimos ‘discurso’ como “O ponto de articulação dos processos ideológicos e dos fenômenos linguísticos [...]” (BRANDÃO, 2004, p.11). Em outras palavras, a dinâmica discursiva põe em cena, por meio de atividades languageiras, horizontes ideológicos, marcos identitários,

signos de um arranjo social cujas contradições não escapam, por exemplo, à narrativa que Band faz de sua vida na entrevista que concedeu, à veemência dos versos que entoou, conforme veremos nas duas letras de rap abordadas nesta dissertação.

A transcrição da entrevista concedida pelo rapper significou uma tentativa de registro das vozes sociais evocadas em sua fala, inclusive na própria fisicalidade do texto. Ainda sobre as apropriações linguísticas dos rappers, Geni Rosa Duarte cita um trecho em que o rapper Mano Brown posiciona-se quanto ao uso da língua em suas composições:

Tinha medo de falar gíria, medo de ser mal interpretado, da música ser vulgar. Se você ouvir, vai ver que a palavra [...] parece que eu sou um professor universitário [...] Tudo quase semi-analfabeto querendo falar pros cara da área, e ficava parecendo que não éramos nós. Ai eu falei? “Não, pára, mano!”. (DUARTE, 1999, p.19)

Completa a autora: “Em outras palavras, trata-se de forjar uma literatura ‘para si’, e não segundo padrões alheios. Sem descartar a riqueza das composições, é na relação entre aquele que diz e aquele para quem se diz que deve ser pensada a força assumida pelo rap”. (DUARTE, 1999, p.19).

Para efeito de fluência na leitura, algumas convenções foram utilizadas na transcrição feita:

- hesitação, pausas longas ou raciocínio perdido: serão indicados com o sinal de reticências → “...”;
- pausas curtas: serão indicadas com vírgula → “,”;
- supressão de trechos considerados digressivos: serão indicados com o sinal de reticências entre os sinais matemáticos de maior e menor → “<...>”
- comentários do entrevistador: serão indicados com colchetes → “[]”.

Etapa 3 – Transcrição e análise de letras de rap

De um modo geral, e provavelmente devido à alta quantidade de estrofes, é pouco comum uma letra de rap ser publicada em versão impressa quando um CD (*compact disc*) é lançado. Normalmente, as letras são entoadas pelos rappers ‘de cor’ durante as apresentações e costumam divulgar valores político-ideológicos da cultura hip hop.

Nosso interesse pelas letras de rap levou em conta o fato de que, durante as palestras que realiza em escolas, Ice Band canta algumas de suas composições. Nesse sentido, as músicas fazem parte da ação que o artista leva ao espaço escolar. Por isso, acreditamos em que fosse possível localizar, nos versos entoados, correspondências entre o que canta e o que diz o

rapper. Desse modo, uma análise de letras de rap poderia ampliar, complementar, ratificar ou mesmo divergir do que, por exemplo, seria possível verificar nas entrevistas feitas com o artista e com os demais entrevistados.

Assim, as letras de rap foram tratadas como documento, conforme conceito apontado por Alves-Mazzoti e Gewandsznajder (1998). De posse da entrevista do artista e das letras de rap, buscamos empreender, no curso de nossa investigação, o que aqueles autores recomendam:

[...] identificar temas e relações, construindo interpretações e gerando novas questões e/ou aperfeiçoando as anteriores, o que, por sua vez, o leva [o pesquisador] a buscar novos dados, complementares ou mais específicos, que testem suas interpretações, num processo de “sintonia fina” que vai até a análise final (ALVES-MAZZOTI & GEWANDSNAJDER, 1998, p.170).

Importa, ainda, justificar a escolha das duas composições abordadas nesta pesquisa. *Ruas de sangue* e *No ritmo de um sonho* são rap's habitualmente apresentados por Ice Band nas palestras que leva às escolas. *No ritmo de um sonho* foi, inclusive, citada pelo rapper em entrevista que concedeu, no curso de nossa investigação. Essas músicas, dentre outras, estão presentes no CD *Hip Hop Educação Para a Vida*, que o artista sorteia para estudantes durante sua passagem pelas escolas. Assim, as duas músicas tratadas neste texto fazem parte do discurso que Band fazem suas palestras, integrando o processo dialógico entre o rapper e a instituição escolar e seus sujeitos.

Etapa 4 – Entrevista centralizada no problema – com agentes escolares: professores, direção, coordenação pedagógica e educando

A escolha pela entrevista do tipo centralizada no problema deve-se, inicialmente, ao fato de que tal procedimento de coleta de dados permite a combinação de “[...] questões e estímulos narrativos [...]” (FLICK, 2004b, p.100). Questões mais objetivas permitem focalizar, pontualmente, os assuntos eleitos pelo pesquisador como relevantes para contribuir com reflexões sobre o objeto de estudo, imprimindo certo ritmo à entrevista e atuando como ferramenta para direcionamento dos assuntos abordados, quando, por exemplo, a entrevista seguir um caminho improdutivo, caso isso venha a acontecer (FLICK, 2004b).

Por outro lado, a abertura para alguns momentos narrativos potencializa a revelação de faces do envolvimento pessoal – subjetivo, portanto – do entrevistado com o tema geral da pesquisa, oportunizando um espaço dialógico no qual o entrevistado pode desenvolver considerações e pontos de vista que eventualmente não estiveram contemplados nas questões mais pontuais.

Espera-se, com esse tipo de entrevista, que os dados coletados possam oferecer subsídios para o estudo e a compreensão, ainda que em um raio restrito, de algumas subjetividades presentes no espaço escolar, contribuindo com a construção de um olhar mais amplo sobre nosso tema de pesquisa, sobretudo se se leva em conta que a entrevista centralizada no problema será aplicada a sujeitos e grupos com atuações e interesses que, no âmbito da escola, estão relacionados e acomodados conforme especificidades, convergências e divergências.

Neste ponto, cumpre situar o percurso metodológico de nossa pesquisa a partir de um conceito fundamental para a ação investigativa que estamos construindo, o de *triangulação*. Inicialmente, temos que a triangulação é uma estratégia metodológica bastante presente no âmbito da pesquisa qualitativa. Sua definição aponta para a ideia de que um certo elemento pesquisado pode ser considerado a partir de pelo menos dois pontos diferentes (FLICK, 2004b). Outro aspecto pertinente ao conceito de triangulação aponta para a diversificação de fontes da pesquisa: “[A triangulação] refere-se à combinação de diferentes tipos de dados no contexto das perspectivas teóricas que são aplicadas aos dados” (FLICK, 2004a, p.62). No caso da nossa pesquisa, o *corpus* formado pela transcrição das entrevistas, acrescido das letras de rap que serão abordadas, evidencia a natureza diversa do material a ser tomado para análise.

3AS PALAVRAS DO RAPPER

Neste capítulo de nosso texto, tentaremos acompanhar a trajetória de vida de Ice Band, a partir da consideração do que ele narra em sua entrevista, além dos versos que escreveu em duas de suas letras de rap. Apoiaremos nossa investigação a partir de argumentos de alguns autores, dando destaque à coletânea de artigos *Rap e educação, rap é educação*. Embora publicada há mais de 15 anos – o livro é de 1999 –, Band relata, em sua entrevista, a importância do contato com esse livro na decisão de investir em um projeto de caráter educativo, social e artístico que pudesse ser levado para as escolas. Outro autor do qual, de modo mais incisivo, estaremos próximos é Miguel Arroyo, a partir de textos que tratam: i) do currículo e das práticas escolares dele decorrentes, e ii) de reflexões inspiradas pela realidade educacional da Educação de Jovens e Adultos.

3.1 Entre gangues e partidas de futebol: dualidades expostas

A entrevista concedida por Ice Band foi realizada no dia 01 de junho de 2015. Por sugestão do rapper, o local escolhido foi a Praça do Cardoso, situada entre as vilas Marçola e Cafezal, no Aglomerado da Serra, periferia localizada na região Centro-Sul de Belo Horizonte. Durante aproximadamente cinquenta minutos, Band conversou conosco, em espaço público da região onde mora. A entrevista foi registrada em gravador digital de voz.

Ice Band é o nome artístico de Hudson Carlos de Oliveira. Na data da entrevista, ele tinha quarenta e cinco anos. É o mais velho de cinco irmãos, nascido no Aglomerado da Serra, conjunto de vilas e favelas localizado na capital mineira. Sobre suas condições de vida na infância, Band destaca a precariedade material:

[...] quando eu nasci, o que a gente tinha apenas era esgoto, num barranco mal acabado e sujo, num barraco equilibrado num barranco, esgoto a céu aberto, era o que a gente tinha e, vamos dizer assim, tipicamente a violência, né?, presente nesses lugares onde que falta o poder público. (BAND, 2015)

Ao tratarmos do conceito de *periferia*, no capítulo 2 desta pesquisa, verificamos que, embora desconstruída por vários autores, permanece, em discursos do senso comum e mesmo em algumas investidas acadêmicas, uma percepção dualista das geografias urbanas. Na citação acima, a ausência governamental – “poder público” – é vista como causa de um certo estado de desordem, de anomia, em oposição a uma cidade ‘oficial’. Ao refletir sobre a apropriação histórica das favelas, ao longo do século XX, diz Zaluar e Alvito (1998, p.15):

Assim, a despeito de diferentes roupagens, sempre de acordo com um contexto histórico específico, o favelado foi um fantasma, um outro construído de acordo com o tipo de identidade de cidadão urbano que estava sendo elaborada, presidida pelo higienismo, pelo desenvolvimentismo ou, mais recentemente, pelas relações auto-reguláveis do mercado e pela globalização.

Ao tematizarem o Rio de Janeiro, os autores observam que: “[...] essa reflexão sobre a dualidade brasileira encontrou na oposição favela \times asfalto uma de suas encarnações.” (ZALUAR; ALVITO, 1998, p.13). Em alguns momentos de sua entrevista, Ice Band reproduzirá essa dualidade: “[...] eu queria ganhar o mundo, além das favelas, e comecei descendo pro asfalto [...]”, “[...] eu descia aqui pro asfalto pra buscar algumas coisas.”. Sua incursão por vias mais abastadas da cidade estava submetida à égide da falta: “[...] descendo pra Zona Sul de Belo Horizonte, bairro Cruzeiro, Anchieta, Mangabeiras, pra tentar buscar alguma coisa pra mim, coisas que eu não tinha em casa: tênis bacana, boné, roupa e mesmo dinheiro [...]” (BAND, 2015).

Evidentemente, não estamos sugerindo que a presença de ações governamentais deixe de promover o acesso a direitos civis, políticos e sociais por parte de periferias. Em artigo que trata das favelas cariocas, Marcelo Baumann Burgos reconstrói um histórico dessas regiões à luz de políticas públicas implementadas durante décadas. Nas palavras do autor: “[...] cabe pensar que políticas públicas voltadas para esse segmento dos excluídos também sejam imprescindíveis para a concretização da promessa de uma cidade verdadeiramente democrática” (BURGOS, 1998, p.52). É preciso, entretanto, que a democracia urbana indicada por Burgos, dentre outros pesquisadores do tema, possibilite, justamente, a superação da dualidade ainda resiliente nas formas de incluir e considerar as periferias nos mapas urbanos.

Retomando o percurso de Hudson, temos que o caminho para “o asfalto” correspondeu a um distanciamento da escola, até seu total abandono: “Começando a matar aula, eu fui conhecendo a rua, a quebrada e a partir daí, fui conhecendo outros amigos, começamos pegar traseira de ônibus.” (BAND, 2015). Aqui, vemos insinuada outra dualidade – escola \times rua –, da qual trataremos, com mais atenção, no tópico seguinte de nosso texto.

Por volta dos 12 anos, o hábito de se pendurar em ônibus deixaria de ser divertido, transformando radicalmente a vida de Hudson. Um grave acidente o levaria a um leito hospitalar, após ser prensado entre um ônibus e um caminhão. Foram necessários vários

meses, até que deixasse o hospital. As marcas da aventura juvenil permaneceriam em sua locomoção, um pouco comprometida.

Anti-herói de uma história repetida cotidianamente e protagonizada por jovens em situação de vulnerabilidade social, Hudson experimentará, em sua participação no mundo do trabalho, uma forma de inadaptação semelhante à experiência escolar. Das lições que aprendera, as ruas e suas lógicas escusas significariam mais do que a escola:

[...] pros treze pros catorze anos, eu melhorei [do acidente com o ônibus], levantei, né?, mancando, puxando um pouco da perna ainda, fui trabalhar no Mercado do Cruzeiro e a partir daí, eu comecei a trabalhar no Mercado do Cruzeiro ajudando as madame de Zona Sul e tudo e acabei me envolvendo mais uma vez... que foi... acabei me envolvendo mais uma vez, que eu fui trabalhar numa mansão, aí eu vi um monte de roupa, um monte de coisa bacana e acabei pulando o muro do vizinho pra pegar essas coisas pra mim, subtrair essas coisas pra mim. Coisas que eu não tinha, roupas que eu não tinha e tudo. E nessa que eu tentei subtrair pra mim as coisas, eu fui ‘flagado’ pelos vizinhos e os vizinhos acabaram me entregando pro meu patrão. Não chamaram a polícia mas meu patrão me mandou embora, fiquei desempregado. Aí saí, passou mais um tempo, arrumei um trampo num McDonalds [...] no McDonalds também não deu certo, fui mandado embora e... nessa que eu fui mandado embora, eu comecei a... como é que eu vou te dizer?... a me envolver dentro do morro com outras pessoas, né?, e essas outras pessoas faziam a venda de produtos alucinógenos [...] (BAND, 2015)

A partir de então, Band passará alguns anos envolvido com a venda de drogas e a participação em grupo de jovens que, dentro do Aglomerado da Serra, hostilizava outros grupos juvenis. Esse foi o período das gangues. Com relação à terminologia, e ainda que tenha considerado um perfil socioeconômico mais elástico do que o circunscrito pelas camadas mais pobres, é sintomático o apontamento colhido pelo pesquisador Júlio Jacobo Waiselfisz, ao entrevistar grupos de jovens escolares de Brasília: “*Galera* é uma turma de amigos que costuma sair unida para se divertir. *Gangue* sai com o propósito de cometer algum tipo de delito, tem seu território demarcado e mantém rivalidades com outras gangues, embora também se constitua numa turma de amigos”. (WAISELFISZ, 1998, p.47).

Micael Herschmann (1997) destaca que, embora as galeras possam apresentar comportamentos que infrinjam a lei, o interesse desses grupos está voltado, habitualmente, para atividades de lazer, como dançar, beber e namorar. Ainda que alguns sujeitos possam fazer parte de galeras e de gangues, as ações desses dois grupos são diversas, caracterizando formas de organização e ação específicas. De um modo geral, as gangues adotam “[...] inúmeras estratégias que visam à acumulação de recursos, independente da consideração da legalidade ou ilegalidade das atividades vinculadas a essas estratégias” (HERSCHMANN, 1997, p.65).

Sobre os bailes funk, Elaine Nunes de Andrade observa que esses cenários de sociabilidade juvenil correspondem a possibilidades de reconhecimento e afirmação identitários, já que permitem aos jovens estarem “[...] com os seus iguais em etnia, que vivenciam no seu cotidiano as mesmas dificuldades econômicas e sociais” (ANDRADE, 1999, p.87). A autora menciona o traço étnico em seu texto, evidenciando um dado que, embora não tenhamos tratado detidamente, mostra-se inalienável: a composição étnica dos grupos humanos de regiões periféricas do Brasil. Por outro lado, mas não em divergência com o que aponta Andrade, a íntima ligação entre etnia e pobreza força a uma consideração, habilmente arranjada por Guimarães (1999, p.44): “[...] quando o rap se diz um ‘som negro’, ele amplia essa categoria para abarcar também todos os excluídos da periferia, em que negro passa a ser também sinônimo de excluído e não apenas uma identificação racial”.

Considerando a entrevista de Ice Band, há uma presença marcante da violência em sua juventude, época em que integrou um grupo de jovens do Aglomerado da Serra denominado *Os tigres*. Por um lado, o rapper declara que namoros eram, também, motivos de conflito entre grupos juvenis, acenando para o conceito de *galera*, conforme os autores mencionados. Vale lembrar que os bailes funk, associados a uma atividade de lazer, eram um cenário comum para os conflitos, mas também para a diversão dos jovens. Por outro lado, o grau de violência praticado e o envolvimento do rapper com a venda de drogas e o consequente acúmulo de recursos, permitindo a aquisição de bens materiais, parecem determinantes para a vinculação de Band com o que os autores que relacionamos classificam como *gangues*. Nesse sentido, os namoros e bailes citados soam como dados acessórios da trajetória violenta vivida por ele. Curiosamente, o próprio entrevistado, ao lembrar dos conflitos entre grupos de jovens da localidade em que vivia, utiliza o termo *gangue*. Segundo o próprio Ice Band:

[...] eu comecei a fazer um movimento com os cara, só que aí a gente, né?... jovens e tudo, cheio de energia, cabeça vazia, oficina do capeta, a gente começou a se envolver, virar **gangues** e querer se envolver com brigas. Então tinha Os Panteras mas a gente fez Os Tigres... e a gente começou a... vamos dizer assim, a... se envolver em confusões dentro do aglomerado, principalmente confusões que... que levariam amigos a perder a vida, outros a ficar sequelado e outros aprisionado. Nesse momento, as coisas foram ficando pesadas. [...] Então, assim, em 93 a guerra se acirrou dentro do aglomerado Serra, gangues de dentro do aglomerado Serra...

[...]

A gente... se envolvia nas brigas, mas era mais por falta do que fazer mesmo, entendeu?... por causa de namorada... E muitas vezes, a gente também tava cheio de... de alguma substância na mente. Se não era um tiner, um loló, vamos dizer assim, o cheirinho da loló, era um álcool, era uma bebida etílica que a gente bebia também ou alguma “marijuana” mesmo, alguma maconha... pra pegar coragem proê ir pras luta e pras frente de batalha[grifo nosso]. (ICE BAND, 2015)

Expressões como “frente de batalha” parecem indiciar, na fala do rapper, o nível de intensidade com que os conflitos entre gangues aconteciam. Nesse sentido, basta observar que ele perdeu a visão de um olho em razão de um dos tiros de arma de fogo que recebeu, atingindo sua cabeça.

A fase de envolvimento com gangues e venda de drogas encontrava justificativa na posição de status obtida por Hudson: “[...] de 90 a 93, no meio do ano ali de 93, foram igual eu te falei, construir o castelo, né?, ter dinheiro, ter mulher, ter um pouco de status, alguns tênis bacana, através da venda de produtos ilícitos, alucinógenos [...]” (BAND, 2015). Em razão desse momento de sua vida, exposto a conflitos constantes com grupos rivais, Hudson terá sucessivas passagens por hospitais devido a ter sido alvejado em quatro situações diferentes. Além disso, a perda de espaço de poder na região em que atuava e períodos de encarceramento forçarão Band a se distanciar das ações criminosas. Vale lembrar que, paralelamente à perda de ‘privilégios’ que a vida no crime lhe dava, ele trazia no corpo a marca dos anos vividos em ‘guerra’: cicatrizes, comprometimento da capacidade motora e perda parcial da visão.

Não obstante isso, o rapper seguia “[...] contrariando as estatísticas da violência no Brasil [...]”, mantinha-se vivo: “[...] eu não morria, fiquei sequelado e meus amigos foram morrendo e outros sendo aprisionados. Consegui segurar a onda, né? [...]” (BAND, 2015).

Conforme declara em sua entrevista, dois acontecimentos parecem ter sido fundamentais para que Band conhecesse novos modos de inserção social. Primeiramente, destacamos sua atuação voluntária como monitor de futebol, no complexo de vilas onde nasceu:

[...] eu comecei a trabalhar com futebol com os jovens, dentro do aglomerado Serra. [...] Eu tava com a autoestima baixa. Eu não era um cisne mas tinha virado um patinho feio. Tava todo sequelado, né?, todo deficiente físico, vamos dizer assim, e eu... precisava me manter de pé, tava vivo, coração tava vivo. [...] Ao mesmo tempo que eu batia uma bola com eles, fazia fisioterapia da minha perna [...] consegui alguns materiais esportivos, começamos a marcar jogo. Foi uma estratégia minha de mediação de conflito dentro do aglomerado Serra, por quê? Porque não se podia passar um jovem de um lado, um jovem do outro. Aí, eu armei o time de futebol e começamos a transitar entre as vilas aqui [...] aí eu chamei a atenção dessa entidade, que é a Martin Lutero, e a Martin Lutero foi e me chamou pa trabalhar com futebol com esses jovens lá dentro, no espaço educacional, protegido. **E eu vi que eu tinha valor nesse momento**[grifo nosso]. (BAND, 2015)

Se, em período anterior, as gangues atuaram segundo um *modus operandi* cujas ações tinham o objetivo de sujeitar, separar e hostilizar, a superação dessa fase envolverá outras conformações juvenis. Para o rapper, novos sentidos de acolhimento e valorização sociais

foram buscados junto ao coletivo, no envolvimento comunitário. O encontro com outros jovens, moradores da mesma periferia, substituiu os bailes e suas ‘frentes de batalha’, conforme palavras do próprio rapper, por partidas de futebol. Emblematicamente, Band sintetiza a importância dos elos comunitários: “[...] porque eles [os jovens] vivo, a comunidade vive, eles mortos, a comunidade tá morta.” (BAND, 2015).

Essa perspectiva coletiva, importa rever, configura-se como parte do *ethos* da cultura hip hop. Dentre muitos autores que apontam nessa direção, citamos rapidamente: Adriana do Carmo de Jesus (2011, p.160), que destaca uma “[...] maior articulação e discussão política entre os jovens em prol de conquistas sociais voltadas para a própria comunidade [...]”; Pinheiro e Amaral (2013, p.6), que, sobre o hip hop gaúcho, observam “[...] modos de agir não só associados à arte, mas orientados à mobilização político-cultural em prol de suas comunidades”; e Vidon (2014, p.22): “A cultura hip hop valoriza as narrativas de seus sujeitos, pois elas representam justamente a sua historicidade, passada de geração a geração, presente no cotidiano de suas comunidades”. Conforme destacam os autores e à luz das palavras de Band, algumas sociabilidades juvenis tanto podem levar às gangues quanto às partidas de futebol, metaforicamente falando. É curioso perceber que, na contramão de uma contemporaneidade cujo discurso majoritário sobre o isolamento urbano dos sujeitos parece chegar a um paroxismo, as periferias explicitam uma íntima relação entre os moradores e suas comunidades como possibilidade de participação social mais qualitativa.

Outromomento importante na trajetória de vida do rapper, oportunizou uma melhor inserção social, diz respeito a uma fase em que trabalhou na Rádio Favela FM, veículo que, naquele momento, funcionava ilegalmente, no Aglomerado da Serra. De acordo com a entrevista concedida, esse período foi entre 1996 e 2000. Band percorria as ruas das vilas da região onde morava, relatando, por telefone, situações diversas vividas no cotidiano dos moradores. Foi nesse período também seu contato com o rap:

Tendo esses dois programas de rap lá [na Rádio Favela FM], o *Hip Hop na veia* e o *Uai Rap Soul*, eu fui conhecendo o hip hop, os elementos, as pessoas envolvidas no hip hop [...] (BAND, 2015)

Devemos pontuar um dado interessante a respeito dos modos de difusão das linguagens artísticas da cultura hip hop: durante muitos anos, o rap foi um gênero musical ignorado pelos veículos de comunicação de massa. Dessa forma, as rádios piratas foram uma parte fundamental das estratégias de divulgação de vários grupos de rap, em várias regiões do país.

José Carlos Gomes da Silva e Maria Eduarda Araújo Guimarães, em artigos publicados no livro *Rap e educação, Rap é educação*, organizado por Elaine Nunes de Andrade (1999), mencionam essa aproximação entre o rap e as rádio piratas e comunitárias, algo também vivido por Band na Rádio Favela FM.

Por meio do vínculo com a rádio, o rapper atuou como correspondente em algumas edições do Fórum Social Mundial, em Porto Alegre²⁰ (BAND, 2015). Outro episódio ligado à Rádio Favela FM diz respeito à realização do filme *Uma onda no ar*. A película do cineasta Helvécio Rattón inspirou-se na história da rádio e de moradores do Aglomerado da Serra:

O filme foi quatro meses de produção. Eu trabalhei no filme, eu atuo como árbitro de futebol. Só que o cara que faz o meu papel é o Babu Santana, ele faz o papel do Tim Maia hoje, no cinema. Então, ele fez o meu papel, né?, de infrator [...] E aí, dentro desse filme, vamos dizer assim, eu consegui ganhar demais destaque... eu já tava ganhando, além da favela, os muros além da favela, né?, principalmente os lares, mas aí eu ganhei muito mais, foi a minha primeira viagem de avião, que eu fiz pa Ipatinga. Eu curti um luxo tremendo em algumas palestras, vamos dizer assim, seminários, apresentações do filme em alguns espaços públicos e **vivi um momento de celebridade que foi muito bacana pra mim, diferente daquele momento de quando eu delinquia**, entendeu?[grifo nosso] (BAND, 2015)

Não nos parece difícil entender o processo de melhor participação social pelo qual passava Ice Band. Aproximar-se de rappers foi determinante para o envolvimento de Band com a cultura hip hop. Ao falar sobre a relação entre o rap e os jovens, Andrade (1999, p.90) diz que “O fato de cultivarem o rap já é investir na sua auto-estima [...]”, levando em consideração, em seu argumento, o interesse da cultura hip hop pela afirmação e pelo fortalecimento de uma percepção coletiva, comunitária, de classe. Ainda nesse sentido, a atuação de Band junto a uma rádio comunitária identificada com a cultura das periferias, sediada na região em que morava e voltada para os problemas e demandas locais, contribuirá significativamente com a reconstrução de vínculos sociais, com novas formas de compreensão da realidade: “[...] entrando pa dentro da rádio, começando esse trabalho com os jovens, com as crianças, eu... eu comecei a enxergar um outro mundo.” (BAND, 2015).

A essa altura, não deve haver dúvida quanto às relações intrínsecas entre o que cantam e o que vivem, em alguma medida, os artistas envolvidos com a cultura hip hop. É iluminador o apontamento de José Carlos Gomes da Silva (1999, p.31):

²⁰ Notamos a incompatibilidade entre as datas em que trabalhou na Rádio Favela FM e as datas de realização de edições do Fórum Social Mundial. Não obstante isso, admitimos como certa a participação do rapper em algumas edições do evento, conforme afirma Band em sua entrevista.

Outro aspecto central do processo de autoconhecimento produzido pelos rappers encontra-se na valorização da experiência de vida. Ter passado pelo processo de exclusão relacionado à etnia e à vida na periferia surge como condição para a legitimidade artística.

Em razão desse espelhamento entre vida e obra, percebido na produção de vários rappers, muitas letras de rap costumam gravitar em torno de temas que relatam abusos, desigualdades e contravenções. No caso de Band, queremos destacar alguns trechos de sua entrevista. O recorte que faremos ocupou-se de pontos de hesitação na fala do rapper. Embora essas hesitações tenham motivação variada, como alguma distração por haver pessoas que passavam no local no momento da entrevista, defendemos a hipótese de que, em certas passagens de sua fala, a dificuldade em organizar as palavras está diretamente relacionada a fatos que ou geraram desconforto, sofrimento, ou expõem condutas de sua juventude consideradas reprováveis, ilegais. Em tais passagens, houve, com certa frequência, a associação das hesitações com expressões como “vamos dizer assim” e “como é que eu vou te dizer?”. Conforme já indicado quando tratamos dos critérios de transcrição da entrevista, os pontos de hesitação na fala do rapper foram assinalados com o sinal de reticências. Seguem os trechos.

- Só que aí eu num... vamos dizer assim, é... comecei matar aula.
- [...] acabei me envolvendo mais uma vez... que foi... acabei me envolvendo mais uma vez, que eu fui trabalhar numa mansão, aí eu vi um monte de roupa, um monte de coisa bacana e acabei pulando o muro do vizinho pra pegar essas coisas pra mim, subtrair essas coisas pra mim.
- Então eu... no McDonalds também não deu certo, fui mandado embora e... nessa que eu fui mandado embora, eu comecei a... como é que eu vou te dizer?... a me envolver dentro do morro com outras pessoas, né? [...]
- [...] e a gente começou a... vamos dizer assim, a... se envolver em confusões dentro do aglomerado, principalmente confusões que... que levariam amigos a perder a vida, outros a ficar sequelado e outros aprisionado.
- [...] e... como é que eu vou te dizer? A gente... se envolvia nas brigas, mas era mais por falta do que fazer mesmo, entendeu?... por causa de namorada... E muitas vezes, a gente também tava cheio de... de alguma substância na mente.
- Porque eu, na minha coragem, eu também achava que... que eu devia morrer [...]
- [...] eu queria muito, assim, essa... vamos dizer... perder a vida e nascer num mundo melhor.

- Não, nunca matei ninguém nessa... vamos dizer assim, curta carreira de quatro anos assim... apesar de desde a minha infância... vamos dizer assim... praticar a delinquência juvenil [...]
- [...] eu falo a real assim... é muito doido... eu trincando de tudo assim, de goró, de... vamos dizer assim, muito goró, maconha, eu fui, rapaz... e eu comecei a ter ideias [...]

Em certo sentido, tais hesitações parecem sinalizar a dificuldade de aproximação entre épocas distintas na vida do rapper. O passado não é negado. Em direção oposta, as experiências de vida são um material explorado nas palestras que apresenta e nas músicas que interpreta, ao visitar escolas. Por outro lado, é certo que a conduta criminosa da juventude não representa um troféu a ser admirado. Se algo há a ser visto, são as marcas corporais que fazem de Band um sobrevivente. Não é custoso apontarmos para momentos de sua entrevista em que o rapper menciona o incômodo e a baixa autoestima que sentia pelas sequelas corporais trazidas. Sobrevivência e autoestima formam, assim, uma ambígua trama de hesitações por meio das quais Band canta e conta sua história.

3.2A trajetória escolar de Ice Band

Nesta seção de nosso trabalho, faremos algumas considerações a respeito do percurso escolar de Ice Band, a partir de dados colhidos em sua entrevista. Já dissemos que, em certo momento, o rapper abandona a escola, antes de completar o ensino fundamental. O convívio escolar, na infância, terá curta duração:

Sempre fui muito conflitivo na escola, mas também sempre fui muito inteligente. Então, até a quinta série eu não tomei nenhuma bomba. Eu fazia bagunça, mas chegava a hora de estudar, eu já firmava, começava a estudar, fazia as provas e já tirava nota máxima e já conseguia passar o ano letivo. (BAND, 2015)

Conforme suas palavras, a ‘inteligência’ do rapper esteve agenciada por rituais escolares cujas práticas implicam, evidentemente, a legitimação de conteúdos, currículos, procedimentos avaliativos. Entretanto, tais práticas demonstraram pouca habilidade em manter frequente o estudante. O rompimento com a vida escolar ocorreu por volta dos nove anos: “Na quinta e na sexta série, é que eu comecei a matar aula, a me rebelar contra a escola, contra o sistema. Eu achava que não ia somar nada eu ‘tar estudando e aí eu comecei matar aula [...]’ (BAND, 2015). “Pela janela da classe eu olhava lá fora / A rua me atraía mais do que a escola”, dizem os versos do rap *Tô ouvindo alguém me chamar*, dos Racionais MC’s (1997).

A lacuna deixada por uma escola pouco atraente foi sendo preenchida por outras atividades. Os colegas de sala de aula, substituídos pelos da rua: “Começando a matar aula, eu fui conhecendo a rua, a quebrada e a partir daí, fui conhecendo outros amigos, começamos pegar traseira de ônibus [pendurar-se na parte detrás dos ônibus, como forma de diversão].” (BAND, 2015). Conforme afirma Rabelo (2015, p.47):

[...] a rua por não exigir uma socialização anterior, acaba sendo um espaço de acolhimento e socialização para muitos jovens em situação de rua. Nessa direção, Leite (1991) cita que é preciso questionar o currículo organizado para atender a um contexto sociocultural indicativo da cultura branca civilizada, higienizada edisciplinada, ignorando a verdadeira identidade cultural de nosso povo e até mesmo querendo levar os despossuídos a perderem o fio cultural que os identifica com sua classe e consigo mesmo, além de impedir de todas as formas que tenham acesso tanto a sua história, quanto ao saber dominante.

O descompasso entre interesses de educandos e práticas escolares tradicionais indicia a existência de uma rede de relações institucionais que pouco significam para os estudantes. Por isso, essas relações em nada somam, conforme afirma Band.

Miguel Arroyo, focalizando o currículo escolar, falará de um certo apagamento social: “Uma das consequências mais sérias da ausência dos sujeitos sociais dos currículos, inclusive a ausência dos educadores e dos educandos, é que lhes é negado o direito a conhecer-se, a saber de si e de seus coletivos.” (ARROYO, 2013, p.261). Completa o autor: “Passarão [os educandos] anos, na educação fundamental, completarão a educação média e sairão sem saber nada ou pouco de si mesmos, como crianças, adolescentes ou jovens-adultos na EJA.” (ARROYO, 2013, p.262). Para Arroyo, um certo discurso oficial da escola promove o apagamento de grupos sociais segregados, ocultando-os em currículos e materiais didáticos, por exemplo. Essa ocultação estaria comprometida com uma ideia de construção de nação republicana para a qual alguns extratos sociais representariam formas culturais atrasadas, retrógradas. Por esse motivo, haveria uma certa parte da história a ser esquecida, vista como “[...] uma mancha negativa que a república herdou da colônia e do império.” (ARROYO, 2013, p.270). O debate proposto pelo pesquisador tem, como um de seus pontos fundamentais, a problematização de tempos históricos cujas tensões exigem da educação superar a manutenção do esquecimento e legitimar o reconhecimento dos rostos de coletivos humanos que chegam aos bancos escolares, de suas experiências, de seu passado e de seu presente. Em outras palavras, é preciso que a escola promova um conhecimento de si. “Saber-se ocultados é uma forma de saber-se. Se o seu ocultamento e inferiorização foi e continua

uma forma de tratá-los, como desocultar e mostrar esses perversos processos de ocultamento e de inferiorização?” (ARROYO, 2013, p.262).

O discurso escolar vigente, como espelhamento de um ideário nacional positivista, proclama pedagogias cujo rumo aponta para o futuro, para uma noção de progresso que não se reconhece no passado ou no presente. Fundamenta-se nessa perspectiva a promessa da educação como redentora da sociedade, resguardando nacos de civilidade aos que apresentarem desempenho satisfatório. Assim,

Na concepção do tempo em que o futuro é prestigiado como o ideal a ser construído, o passado-presente é desprestigiado, não tem sentido o passado, sua história e suas memórias. Sobretudo, não tem sentido algum reconhecer como sujeitos de história e de memórias significativas aqueles coletivos vistos como atolados ainda no passado, na tradição, na sobrevivência, na agricultura familiar, à margem do mercado, das ciências e tecnologias do futuro. (ARROYO, 2013, p.314).

É flagrante a incompatibilidade entre o tempo escolar dedicado ao futuro e o tempo passado-presente de muitos grupos sociais atendidos por essa mesma educação para o futuro. Um exemplo disso está na própria trajetória escolar de Ice Band. Seu tempo, marcado pelo agenciamento de condutas que pudessem preencher lacunas materiais e simbólicas do presente, não coincidia com a temporalidade escolar. Para Band, não poderia haver futuro para quem, minimamente, não tivesse presente. Nesse sentido, vale lembrar que, em certo momento da entrevista, o rapper declara:

[...] eu fui tomando os tiros. [...] Cada um me deixou uma sequela diferente. E isso, assim, em vários momentos. Era o tempo de eu me recuperar um pouco, eu ia pa guerra de novo, os cara conseguia me acertar. Porque eu, na minha coragem, eu também achava que... que eu devia morrer [...]

Se a morte representa o encerramento de todas as possibilidades de vir a ser, de, afinal, haver um futuro, é compreensível que, ‘atolado’ no presente, conforme escreve Arroyo, Band não suportasse a promessa escolar de um devir improvável. O abandono da escola ganha sentido. O rapper afasta-se do futuro, escolhe – se é possível colocar nesses termos, afinal, escolha ou condição? – o tempo presente, realidade pontual que exigia suas satisfações. A escola formal pode esperar, é o que nos diz o percurso escolar e de vida de Ice Band. É como se pode entender seu regresso à instituição escolar, em sua vida adulta.

Divergindo dessa postura futurista, Arroyo defende o saber de si como um direito a ser promovido pelas escolas e, nesse sentido, como um direito ao conhecimento. Aqui, ganha relevo o papel da memória. O passado, as experiências sociais acumuladas, os significados

construídos pelos coletivos humanos, desde processos de inferiorização até o reconhecimento de histórias positivas de grupos sociais segregados, são pontos que devem constar dos currículos de uma educação que se pretenda efetivamente libertadora e justa. O conhecimento gerado nos processos de socialização, para além dos muros escolares, forma um lastro identitário a partir do qual o saber de si revela sua importância. Nas palavras de Arroyo (2013, p.266),

Os sofrimentos, as lutas e resistências dos coletivos populares por afirmarem-se na história como existentes são as experiências sociais mais densas em indagações e em significados de nossa história social, intelectual e cultural e entrelaçam as histórias desses coletivos com os processos de produção do conhecimento.

Considerando o histórico de reprovação vivido por Ice Band, sublinhamos a argumentação de Arroyo (2013), ao relacionar o mau desempenho escolar com a origem social e racial de milhões de educandos. Para esses, “[...] voltando ao noturno, à EJA aprenderão a saber-se como seus coletivos foram pensados e alocados, marginalizados, inferiores” (ARROYO, 2013, p.277). A EJA será, também para Band, a porta de regresso à escola, como veremos adiante.

Em certo momento de seu texto, Arroyo faz referência às narrativas de vida como uma estratégia de conhecimento de si e do grupo social a que se pertence:

Explorar as narrativas como didáticas supõe reconhecer que educadores(as) e educandos(as) somos gente com histórias tão próximas a contar. Supõe reconhecer que essa riqueza de experiências carrega indagações sobre o viver, sobre o real, que merecem ser trabalhadas como processos de conhecimento do real. Sobretudo, como didáticas de conhecimento de nós e deles mesmos. Supõe que nesse narrar-se e narrar-nos se dão processos de entender-se, de formar-se, de pensar. (ARROYO, 2013, p.281)

Correspondendo às palavras do autor, as atividades de Ice Band nas escolas assumem, justamente, o caráter narrativo de falar a sujeitos, sobretudo os educandos, com quem partilha a mesma posição social, a mesma condição histórica, muitas vezes o mesmo desempenho escolar. A experiência de vida do rapper funcionaria, assim, como canal de acesso a partir do qual muitos educandos poderiam saber de si, compreendendo-se como sujeitos sociais cujo passado foi forjado no cotidiano tenso de conquistas e de ocultações. Em outras palavras, há, em iniciativas como o projeto *Hip Hop Educação Para a Vida*, produção de conhecimento, na medida em que se configuram como oportunidades para o saber de si, para o reconhecimento das condições materiais e simbólicas de existência, para o vislumbre de um

futuro e de uma história que, inalienavelmente, tenham, no passado-presente dos grupos sociais, seu esteio, seu fundamento. Nas palavras de Arroyo (2013, p.284),

Saber-se está na raiz da produção histórica do conhecimento humano. Quando os seres humanos se defrontam com a dramaticidade de seu tempo, se propõem a si mesmos como problema e descobrem que pouco sabem de si são incitados a entender-se, a entender a dramaticidade de seu tempo.

Nesse sentido, Arroyo localizará o currículo escolar como um campo de disputas pelo lugar da memória, tendo em vista que, em geral, a escola tem resguardado e prestigiado a memória de alguns grupos sociais, ao mesmo tempo em que se esforça pela ocultação da memória de grupos historicamente precarizados. Diante disso, o currículo deve ser um “Lugar de reavaliação, resignificação da história e memória tidas como únicas, legítimas.” (ARROYO, 2013, p.297).

No âmbito da escola, a despolitização dos tempos indicada por Arroyo representa uma possibilidade de construção de pedagogias emancipadoras, que problematizem “[...] histórias oficiais acolhidas nos currículos e desmentidas pela história real [...] A disputa nos currículos é para que essas histórias reais do presente ocupem espaços centrais.” (ARROYO, 2013, p.323). A partir disso, espera-se que o aprendizado da memória, do tempo passado-presente adquira sentido e significado, conforme afirma o próprio rapper, a partir de seu contato com a cultura hip hop: “E a partir daí, eu comecei a cantar as letras também de hip hop, ver que **as letras tinham a ver comigo**[grifo nosso][...]” (BAND, 2015). É o que também diz José Carlos Gomes da Silva (1999, p.31): “A mesma experiência individual que é relegada a segundo plano nos bancos escolares transforma-se em tema de reflexão e construção da narrativa poética”, ao falar sobre a experiência da composição de letras de rap.

Ao revermos o que dizem vários autores citados neste trabalho, além da própria iniciativa *Hip Hop Educação Para a Vida*, percebemos que, não obstante o fato de que, muitas vezes, a escola desqualifica os saberes e interesses trazidos pelos educandos por meio do apagamento de suas memórias coletivas, a legitimação do lugar social da escola não é questionada. Ice Band, rejeitado anteriormente, volta à educação formal em sua vida adulta, para completar o ensino fundamental, além de dedicar suas ações junto ao hip hop a escolas da cidade em que vive. É necessário reconhecer os motivos que levam grupos sociais populares a se interessarem pela manutenção da instituição escolar, para além da obrigatoriedade legal de matricular seus filhos e filhas no ensino básico. Arroyo menciona, inclusive, o interesse de comunidades periféricas pela existência de escolas nas próprias localidades onde vivem.

Nesse sentido, quando, em uma vila, um bairro, uma favela, uma escola é fechada, ocorre a desterritorialização do direito à escola (ARROYO, 2013). A legitimação popular dada a essa instituição guarda relação direta com a luta por um pertencimento e uma atuação sociais mais qualitativos:

Escola lugar que dá sentido a tantas lutas por lugares de produção e de vida digna e justa. Só entenderemos esse peso simbólico e material que o povo dá à escola como território se entendermos sua segregação histórica [...] [...] Escola território é mais do que escola. É passagem para outros lugares sociais. É garantia de posse, de direito à terra, ao loteamento ocupados. (ARROYO, 2013, p.370)

Por isso, o autor falará de significados radicais a insuflarem as lutas de grupos sociais precarizados pelo território da escola. Sobre esses grupos,

Quanto mais se veem ameaçados no direito a terra, teto, mais sentido tem a escola como que preservando esses direitos ameaçados. Quanto mais se precarizam seus espaços de moradia, maior o sentido da escola como espaço de dignidade. Quanto maior o clima de insegurança e de violência, maior o significado da escola como lugar de proteção. (ARROYO, 2013, p.370)

Em outras palavras, a luta pelo acesso à escola implica a revisão de valores como cidadania, democracia, justiça, trabalho, dignidade. É no espaço das tensões que expressam ideários a respeito da escola, dos conteúdos, dos sujeitos escolares – incluindo, evidentemente, educadores e educandos – que devem ser buscadas outras concepções pedagógicas. É fundamental, se pensamos no direito à escola, promover não apenas o acesso, mas também a permanência dos estudantes. Para isso, é necessário denunciar a conduta meritocrática vigente no cotidiano de muitas instituições: “[...] adquirem nova relevância política as lutas por superar todos os rituais de permanência condicionada ao mérito, ao êxito ou fracasso, à aprovação-reprovação em rituais seletivos [...]” (ARROYO, 2013, p.373). Em última instância, trata-se do combate a mecanismos segregatórios, em favor da cidadania plena.

Se consideramos o longo período da juventude e da fase adulta em que esteve afastado da instituição escolar, vemos que foram outras as oportunidades de construção do conhecimento que teve Ice Band, com destaque para o contato que passou a ter com a cultura hip hop, em processos formativos variados e informais. Sobre essa dimensão formativa do hip hop, Maria Aparecida da Silva (1999), por exemplo, menciona o projeto Rappers, empreendido nos anos 1990, em São Paulo. Dentre as atividades de formação, a autora cita a realização de seminários e grupos de estudo, ocasião em que eram debatidos temas como o ensino formal e o conhecimento advindo das ruas, conceitos de cidadania, direitos autorais, além da oferta de

oficinas de português e literatura. O mesmo tipo de processo formativo esteve em curso com Ice Band quando atuou como monitor de futebol, como radialista, culminando com a leitura do livro *Rap e educação, rap é educação*:

Aí, arrumei um livro chamado, da Elaine Nunes de Andrade, uma educadora negra de São Paulo, chamado Hip Hop e educação [o nome correto do livro é “Rap e educação, rap é educação”, cuja organizadora é Elaine Nunes de Andrade]. E aí, quando eu comecei a ler esse livro, veio a ideia pra mim de... como é que eu vou te dizer?... de desenvolver esse projeto nas escolas, né?, junto com os alunos, com os educadores, com as professoras<...> (BAND, 2015).

Como vemos, o livro organizado por Elaine Nunes de Andrade exerceu papel decisivo, sugerindo ao rapper possibilidades de atuação artística e social. Em certo ponto do livro, em um parágrafo que justapõe saberes escolarizados e saberes da cultura hip hop, argumenta Márcia Silva (1999, p. 138):

Abrir olhos e ouvidos à manifestação sociocultural que mais atingia os alunos adolescentes naquele momento me permitiu apreender que o aspecto artístico presente no Movimento Hip Hop confirmava-se como um sistema de signos de alta complexidade que perpassava, interferia e dialogava com todos os outros sistemas de conhecimento humano, e os professores de educação artística e das demais disciplinas poderiam e deveriam valer-se desse aspecto para uma **educação para a vida** e não só para o vestibular [grifo nosso].

A argumentação contida na citação está refletida nas próprias palavras de Band, quando ele critica o trabalho “[...] de professores que nada somam, na aula deles, pro ensino para a vida” (BAND, 2015), pondo ênfase em conteúdos escolares orientados a uma desconsideração das experiências sociais dos educandos, para além da realidade escolar. Curiosamente, o rapper inserirá a expressão “educação para a vida”, destacada na citação, no próprio nome do projeto que empreenderá.

Não estamos a propor, aqui, um juízo de valor para o trabalho docente, gesto que seria, definitivamente, leviano de nossa parte. Não obstante isso, citamos o posicionamento de Band, e de autores como José Carlos Gome da Silva (1999, p.35)

Os estereótipos criados sobre os jovens da periferia e as concepções sobre a escola como instância disciplinar foram explicitados em diferentes momentos em que os professores comentaram os resultados da pesquisa [referência a tese de doutorado apresentada na Unicamp, em 1998, intitulada *Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana*].

A resistência dos educadores em relação ao *rap* parte da concepção de que os jovens da periferia são portadores de uma linguagem pobre e agressiva, marcada por palavrões, distanciada da norma culta vigente na escola.

O que, sim, fica indicado nas palavras do pesquisador é o aparente despreparo de professores para inserir em suas ações docentes conteúdos como os que são veiculados pela cultura hip hop. Nesse sentido, sublinhamos uma repreensão feita por uma diretora, em ocasião na qual Ice Band cantou o rap *No ritmo de um sonho* para os estudantes. Esse episódio, mencionado pelo rapper em sua entrevista, será abordado na próxima seção do nosso texto, ao comentarmos algumas composições de Band.

O que parece haver, no caso de muitas escolas, é certo desalinho na forma como agentes do processo educativo se comunicam, o que nos inclina a concordar com José Carlos Gomes da Silva, para quem “Parte dos conflitos localizados no interior das escolas pode ser mais bem compreendida se relacionada à dificuldade da própria instituição em posicionar-se diante do mundo juvenil” (SILVA, 1999, p. 25).

Voltando ao percurso escolar de Band, sublinhamos uma declaração do rapper: após vários anos de afastamento do ensino formal, ele decidiu retornar à escola, motivado por necessidades e demandas de sua atuação social e das novas relações construídas institucionalmente com a educação, a partir do projeto *Hip Hop – Educação para a vida*. Sobre o projeto, explica o próprio Ice Band (2015):

É o projeto *Hip Hop Educação Para a Vida*, que consiste em chegar dentro das escolas, escolas principalmente que tenham um contexto de violência ou de má educação ou, não digo má educação, mas é de relacionamento entre aluno, escola, comunidade. Aí, eu comecei a... a fazer isso dentro das escolas <...> discutindo com os alunos o seguinte: o que eles querem pra escola?, o que a escola pode contribuir pra eles?, o que a comunidade pode contribuir pra escola e a escola, pra comunidade também, entendeu? E mesmo assim, pra eles também, é... conhecer que o ambiente escolar não é um ambiente pra se agredir mutuamente, não é um ambiente pra... vamos dizer assim... pra uso abusivo de drogas, não é um ambiente pra uso de nada.

Levando em conta o retorno de Band ao ambiente escolar, pareceu-nos significativo discutir alguns aspectos relacionados à EJA. Um ponto a ser considerado é o fato de que, atualmente, um alto índice de reprovações no ensino regular tem levado muitos jovens às salas de aula de jovens e adultos, promovendo certa mudança no perfil etário do estudante da EJA. Se o contexto da educação de jovens e adultos é, cada vez mais, parte da realidade educacional pública brasileira, nos espaços urbanos, estar inserido no debate desse tema nos interessa e pode trazer contribuições ao nosso processo investigativo.

A EJA configura-se como uma modalidade educacional cujo público foi, durante muito tempo, formado por pessoas que, pela necessidade de trabalhar ou pela dificuldade de acesso

à escola, em regiões mais distantes das cidades, procuravam finalizar as etapas da educação básica na idade adulta. Essa observação inicial, hoje, ganha outra escuta, quando se percebe uma tendência urbana à redução da idade de muitos matriculados em salas de aula de EJA.

Na base de uma reflexão cuidadosa a respeito da realidade educacional de jovens e adultos, encontramos vários autores interessados em uma leitura socioeconômica da questão. Ainda como dado basilar sobre o tema, há a indissociável relação entre a EJA e um público normalmente advindo das camadas mais pobres da sociedade.

Arroyo, em seu artigo *Pedagogias em movimento: o que temos a aprender dos movimentos sociais*, discutirá o contexto da EJA a partir da ideia de privação de direitos:

As camadas urbanas em toda América Latina foram crescendo e ocupando o espaço urbano, de maneira caótica. Como se inserir? Como ter parte ou ter direito à cidade? A inserção social passou ao debate político, social e educativo. Passou a inquietar e mobilizar as próprias camadas populares urbanas. (ARROYO, 2003, p.30)

De acordo com o pesquisador, o descompasso social que irá produzir, dentre outras desigualdades, um contingente de pessoas alienadas da escolarização formal em tempo regular deve ser visto no âmbito das lutas sociais. É sob a égide da falta que camadas populares, em iniciativas coletivas diversas, deverão construir uma consciência de sua condição social: “Seria de esperar que a reconstrução da história da democratização da escola básica popular na América Latina não esquecesse de que ela é inseparável da história social dos setores populares. De seus avanços na consciência dos direitos” (ARROYO, 2003, p.30). Segundo o autor, em face do que a escola tradicional habitualmente oferece como conjunto de saberes e habilidades, grupos sociais a quem falta o elementar à sobrevivência operam segundo uma outra lógica. É quando uma qualquer possibilidade de reflexão consequente sobre si e sobre a realidade em volta implica, indelevelmente, uma crítica profunda aos modos de organização da sociedade e aos níveis de injustiça flagrados: “[...] a formação humana é inseparável da produção mais básica da existência, do trabalho, das lutas por condições materiais [...]” (ARROYO, 2003, p.31).

A partir do que sinalizamos, preliminarmente, a respeito das ideias de Arroyo, citaremos alguns trechos do relato feito por Ice Band. Com relação à geografia urbana, em alguns momentos da entrevista, que durou cerca de 50 minutos, o músico citou a dicotomia social morro/asfalto:

[...] eu acabei indo, descendo pro asfalto mesmo, descendo pra zona Sul de Belo Horizonte, bairro Cruzeiro, Anchieta, Mangabeiras, pra tentar buscar alguma coisa pra mim... coisas que eu não tinha em casa: tênis bacana, boné, roupa e mesmo dinheiro, pra fortalecer a família, né? (OLIVEIRA, 2015).

Por não encontrar, na instituição educacional, formas de acesso à realidade material que ‘aprendeu’ a desejar, seu litígio escolar começou no sexto ano do ensino fundamental, quando declara ter iniciado um histórico de faltas constantes, renunciando o posterior abandono da escola. Durante a juventude, Band viveu um período facilmente reconhecido por aqueles que vão em busca de satisfação material, tendo, como meio de ingresso à sociedade do consumo, a criminalidade. Pertenceu a gangues de jovens na favela onde morava, traficou, combateu gangues rivais, foi alvejado por arma de fogo em várias situações e conheceu a realidade prisional.

Após um período de sua vida em que esteve envolvido com a criminalidade, Band decidiu que não voltaria a praticar delitos. O tempo de encarceramento foi decisivo, para que o jovem seguisse outro rumo. Catar papelão e latas de alumínio em sua comunidade passou a ser forma de garantir algum sustento.

A consideração da biografia do rapper encontra respaldo em uma frase muito emblemática do artigo de Arroyo (2003, p.32): “A luta pela vida educa por ser o direito mais radical da condição humana”. Ice Band terá, como ponto de partida da mudança empreendida em sua trajetória, o presente desfavorável que vivia, esteio temporal dos pleitos mais fundamentais: “Os movimentos sociais nos repetem que para milhões ainda o presente é a questão. O presente mais elementar” (ARROYO, 2003, p.38). Após o turbulento período em que esteve em conflito com a lei, Band conhecerá artistas da cultura hip hop, construindo uma consciência de grupo, coletiva, conforme afirma: “[...] aí conheci todos os grandes do rap, viajei pelo Brasil todo, né? E com o respeito de todos os grandes do rap: Mano Bill, Mano Brown, os Racionais MC’s, mesmo o Sabotage [...]” (BAND, 2015).

Manifestando certa percepção das condições a que sua classe social está submetida, o ofício de rapper ganha um contorno de sentido bem definido: “[...] a população brasileira, principalmente as de periferia, precisava ter uma voz também, uma voz ativa. E aí, a voz ativa começou a ser através do rap; do ritmo, da atitude e da poesia” (BAND, 2015).

Nos anos 2000, Ice Band empreenderá o projeto de visitar escolas públicas e centros de internação provisória para conversar com os jovens, além de interpretar seus rap's. A aposta do músico consistirá em falar de si para um outro que é seu semelhante, porque dividem a mesma posição social. Essa posição parece ser o que credencia o artista-educador a falar não *em nome de* uma realidade mas *a partir dessa* realidade. Nesse contexto, “O rap transforma-se num veículo de construção de identidades [...]” (TELLA, 1999, p.61). Isso implica o reconhecimento de uma condição social que seja, ela mesma, o texto a ser lido e a partir do qual a dignidade dos sujeitos deva ser recuperada:

Tanto para a pedagogia escolar como extra-escolar a questão primeira será a recuperação dos agentes da ação educativa: infância, adolescência, juventude e vida adulta e sobretudo a recuperação dos complexos e tensos processos em que estão imersos para sua sobrevivência e afirmação como humanos, como coletivos. (ARROYO, 2003, p.34)

Nas palavras do rapper, trata-se de uma aprendizagem da vida, sempre presentificada na urgência das necessidades elementares:

[...] a gente surge como uma aula extra-curricular e também como um atrativo à chatice de muitas aulas, né? De professores que nada somam, na aula deles, pro ensino para a vida. Hoje em dia, o jovem precisa muito mais ser ensinado pra vida do que o ensinamento básico, de qualidade, né? Ele precisa ter um aprendizado pra vida dele, pra vida inteira. Então, é questão de educação em direitos humanos...vamos dizer assim... a questão das drogas, educação e sexualidade. (BAND, 2015)

O campo da educação não nos oferece um objeto acabado, algo que seja fixo e fora do âmbito social. Em razão disso, a perspectiva educativa é sempre relacional, incidindo sobre todos os sujeitos envolvidos. O caso de Band, por exemplo, ilustra o caminho de retorno ao espaço escolar, quando essa volta passou a ter significado para o sujeito. Embora afastado do convívio escolar na infância, o rapper encontrará na própria instituição educacional, por meio do projeto *Hip Hop Educação Para a Vida*, a justificativa para o reingresso na vida estudantil:

[...] na maioridade, nos trinta e oito anos, eu voltei a estudar e me formei no EJA. E aí, eu formei a oitava série no EJA, tenho o primeiro grau completo... Pelo trabalho que eu exercito de educador, né?... Então, eu voltei a estudar, pra mim ter o meu primeiro grau completo, pra me dar mais, vamos dizer assim, subsídios pra escola, pa me dar mais força pra mim trabalhar com as crianças também, com os jovens, né? É isso. (BAND, 2015)

Para o rapper, ocupar um lugar na sala de aula adquiriu sentido quando foi possível relacionar a escola com a sua vida, suas atividades, sua forma de atuar no mundo²¹.

Citaremos, neste ponto do nosso texto, uma pesquisa feita por Cláudia Lemos Vóvio, cujos resultados estão publicados no artigo *Impactos da escolarização: pesquisa sobre a produção de textos em educação de jovens e adultos*. Interessou a Vóvio analisar a produção oral e escrita de adultos matriculados em algumas séries do ensino fundamental da EJA. A pesquisadora pretendeu apontar possíveis contribuições dadas pela escola e por outras instâncias sociais na produção verbal dos pesquisados.

Em sua argumentação, Vóvio cita um trabalho de Street no qual esse autor “[...] afirma que a natureza do letramento é caracterizada pelas formas que a leitura e a escrita concretamente assumem em determinados contextos sociais, dependendo basicamente das demandas que tais contextos impõem aos sujeitos.” (VÓVIO, 2000, p.3). Vóvio cita, também, alguns trabalhos da pesquisadora M. K. Oliveira, para quem

[...] além da escola, outras atividades desenvolvidas pelas pessoas poderiam contribuir para o desenvolvimento de habilidades cognitivas dessa natureza [procedimentos meta-cognitivos]: o trabalho coletivo, a participação política em movimentos sociais e sindicais ou, ainda, outras atividades que se desvinculam da experiência concreta das pessoas, que promovam a reflexão e o distanciamento de rotinas. (VÓVIO, 2000, p.4)

Street e M. K. Oliveira indicam caminhos a partir dos quais é possível tentar compreender a produção artística e intelectual do rapper Ice Band. Street fala sobre situações concretas nas quais exigências pontuais deveriam levar o sujeito a desenvolver habilidades comunicacionais e de letramento. Nesse sentido, podemos aludir ao tipo de socialização vivida pelo jovem (e, àquela altura, ainda não envolvido com a cultura hip hop) Hudson Carlos de Oliveira, quando lhe é dada a oportunidade de atuar no meio radiofônico, transitando pelas ruas de sua comunidade e de vilas vizinhas, *narrando*, para a Rádio Favela FM, os diversos casos e situações vividos pelos moradores. Em outro momento, ao apresentar programas musicais na mesma rádio, continuava a ser exigida de Hudson a capacidade comunicativa, sobretudo em sua modalidade oral. E não devemos ignorar o grau de complexidade que as tarefas

²¹ Evidentemente, não ignoramos que entra em cena, no caso de Ice Band, o interesse pelo investimento em seu *capital cultural*, conforme conceito de Bourdieu. Não obstante isso, e considerando o que viemos argumentando, o que valida e legitima a atuação do rapper aponta muito mais para sua experiência de vida e sua incursão na cultura hip hop do que para sua trajetória escolar.

desenvolvidas pelo jovem foram adquirindo com o tempo. Leiamos o que o próprio entrevistado diz:

Nós somos [Rádio Favela FM] um dos pioneiros a fazer o link telefone/rádio, entendeu? Usei essa estratégia nos fóruns sociais onde estive presente também, transmitindo os fóruns sociais mundiais direto de Porto Alegre. Foram quatro fóruns que eu estive presente, fora um contra o neoliberalismo. Cinco fóruns ao total, que um foi em Belém do Pará, na selva amazônica, e quatro foram em Porto Alegre. E todos esses fóruns, eu fazia o contato com a rádio, de tudo que acontecia nos fóruns, via telefone público e eles me jogavam no ar da rádio, ao vivo. A gente até brincava: “Vou jogar você ao vivo porque ao morto não tem jeito”. Aí pá!, jogava eu ao vivo. Então a gente, vamos dizer assim, entrando pra dentro da rádio, começando esse trabalho com os jovens, com as crianças, eu comecei a enxergar um outro mundo. Eu comecei a enxergar meu direito de ter de volta a minha cidadania, resgatar o direito de ser cidadão novamente, através da arte, da cultura, do entendimento com as pessoas sobre o que é bom pra realidade da comunidade e das comunidades. (BAND, 2015)

Como é perceptível no trecho da entrevista, o rapper foi, aos poucos, sendo exposto a contextos e situações em que algumas habilidades, inclusive e sobretudo as linguísticas, deveriam cumprir certos objetivos, ganhando contornos mais complexos. A parte final da citação dialoga francamente com Arroyo (2003, p.39): “Os sujeitos que participam nesses movimentos [sociais] vão sendo munidos de interpretações e de referenciais para entender o mundo fora, para se entender como coletivo nessa ‘globalidade’. São munidos de saberes, valores, estratégias de como enfrentá-lo”. São esses saberes, valores e estratégias os responsáveis por uma reflexão problematizadora de sua condição de jovem, negro, pobre, ex-detento, pertencente a uma camada precarizada da sociedade. Por isso, Band declara o desejo de retomada de sua (melhor) cidadania, dotada de deveres, mas também de direitos. Sua postura crítica é iluminada pelas palavras de M. K. Oliveira, quando essa pesquisadora indica a importância da participação em movimentos e coletivos, para que sujeitos desenvolvam habilidades reflexivas, meta-cognitivas. A ‘formação’ recebida no período em que atuou na Rádio Favela FM, além do trabalho voluntário que desenvolvia com crianças do Aglomerado da Serra, em oficinas de futebol, culminaria, alguns anos depois, no envolvimento de Band com a cultura hip hop, e em especial com o rap, assumindo um ofício intimamente ligado com a linguagem verbal: a sofisticada construção de rimas cujo objetivo é narrar, a quem quer que chegue sua voz, as precárias condições de vida das classes pobres urbanas. Durante esse processo formativo, cunhado nas oportunidades que lhe foram dadas, nos arranjos sociais dos quais participou, o rapper passou por momentos de pontual importância, conforme afirma:

Aí, arrumei um livro chamado, da Elaine Nunes de Andrade, uma educadora negra de São Paulo, chamado *Hip Hop e educação* [o nome correto do livro é *Rap e educação, rap é educação*, cuja organizadora é Elaine Nunes de Andrade]. E aí, quando eu comecei a ler esse livro, veio a ideia pra mim de... como é que eu vou te dizer?... de desenvolver esse projeto nas escolas, né?, junto com os alunos, com os educadores, com as professoras<...>(BAND, 2015)

Inês Barbosa de Oliveira, em seu artigo *Reflexões acerca da organização curricular e das práticas pedagógicas na EJA*, destaca o conceito de tessitura do conhecimento em rede, revelando as implicações entre os diversos saberes que conformam as vidas dos sujeitos:

[...] as informações às quais são submetidos os sujeitos sociais só passam a constituir conhecimento quando se enredam a outros fios já presentes nas redes de saberes de cada um, ganhando, nesse processo, um sentido próprio, não necessariamente aquele que o transmissor da informação pressupõe. Isso significa que dizer algo a alguém não provoca aprendizagem nem conhecimento, a menos que aquilo que foi dito possa entrar em conexão com os interesses, crenças, valores ou saberes daquele que escuta. Ou seja, os processos de aprendizagem vividos, sejam eles formais ou cotidianos, envolvem a possibilidade de atribuição de significado, por parte daqueles que aprendem, às informações recebidas do exterior — da escola, da televisão, dos amigos, da família etc. (OLIVEIRA, 2007, p.87)

À luz do conceito de tessitura do conhecimento em rede, bem como das ideias dos autores aqui citados, cremos em ser possível afirmar que, nos diversos espaços de interação social aos quais foi exposto, Ice Band pode desenvolver as habilidades necessárias para a realização de tarefas e atividades, muitas vezes ligadas ao uso da linguagem verbal, sobretudo em sua modalidade oral. E não ignoramos o fato de que, mesmo em situações desfavoráveis, como em episódios de conflito nos quais se envolveu e em seu período de encarceramento, as impressões deixadas por essas experiências foram e são, ainda hoje, matéria ‘viva’, inscrita nas várias sequelas corporais e emocionais do rapper, sem as quais sua identidade, como pessoa e como artista, não existiriam.

Considerando a conjugação de necessidades concretas de superação de carências materiais e de reflexão sobre sua condição social, é possível esboçar um percurso formativo intelectual vivido por Band, que vai do abandono da escola, no sexto ano do ensino fundamental, passando pela experiência radiofônica e pelas oficinas de futebol, pelo contato com a cultura hip hop, até chegar ao trabalho que o rapper desenvolve em escolas, chancelado pelo poder público por meio do apoio financeiro recebido pela Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte, desde 2010, para a realização de suas palestras em escolas públicas da cidade.

A EJA foi, para Band, o reencontro do cidadão com os saberes institucionalizados da escola. Aos 38 anos de idade, o rapper tinha maturidade e vasta vivência, era politizado e retornava à escola para exigir o direito a um tipo de conhecimento que lhe fora negado. Arriscamos dizer que, hoje, por meio das palestras que realiza para estudantes do ensino básico, o rapper tenta, justamente, despertar nos educandos o interesse e o desejo de busca pelo sentido que ele próprio descobriu para frequentar o espaço escolar.

3.3 Letras de rap

A violência é a hashtag do momento
(Ice Band)

Nesta seção do texto, convocamos a própria produção artística de Ice Band como *corpus* analítico de nossa investigação. Envolvido com a cultura hip hop desde os anos 1990, o rapper costuma apresentar-se publicamente em edições do projeto *Hip Hop – Educação Para a Vida* e em eventos culturais diversos. Sua identificação visual corresponde a um certo padrão do gênero: roupas largas, camisas coloridas, bermuda, tênis, boné, cordões e correntes, óculos escuros.

Figura 1: Ice Band.





Fotos: Arquivo pessoal do artista.

Faremos algumas considerações sobre duas composições do rapper, disponíveis nos dois discos gravados pelo projeto. A transcrição integral das letras encontra-se nos anexos desta dissertação (ver ANEXO B).

Figura 2: Capa e contracapa do primeiro CD do projeto *Hip Hop – Educação Para a Vida*.

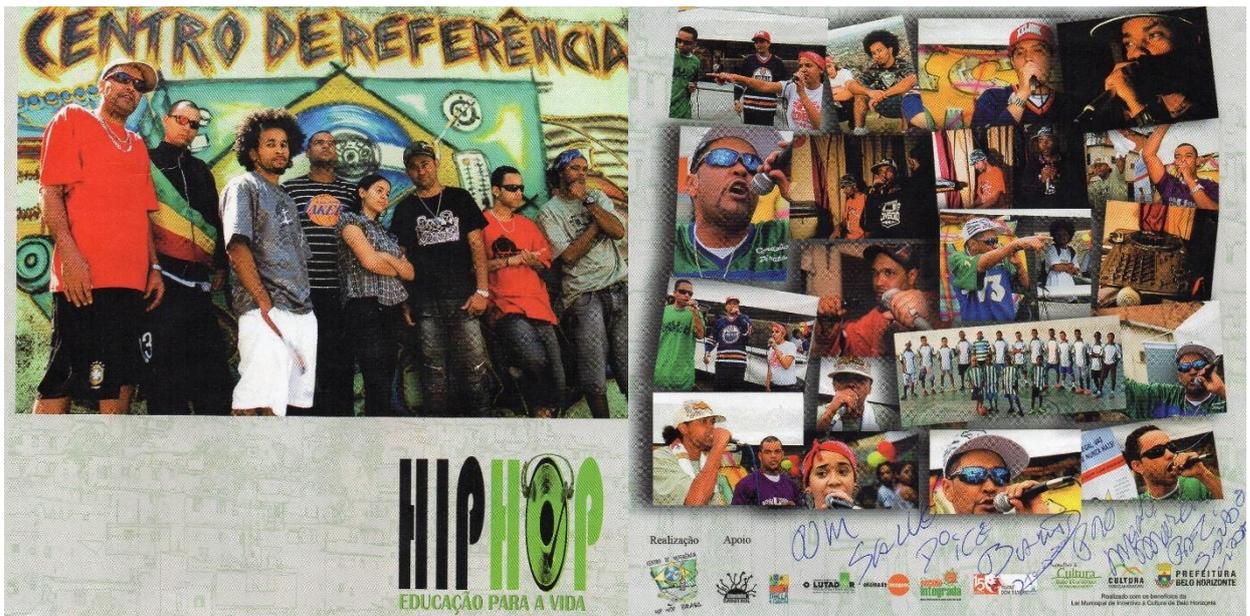
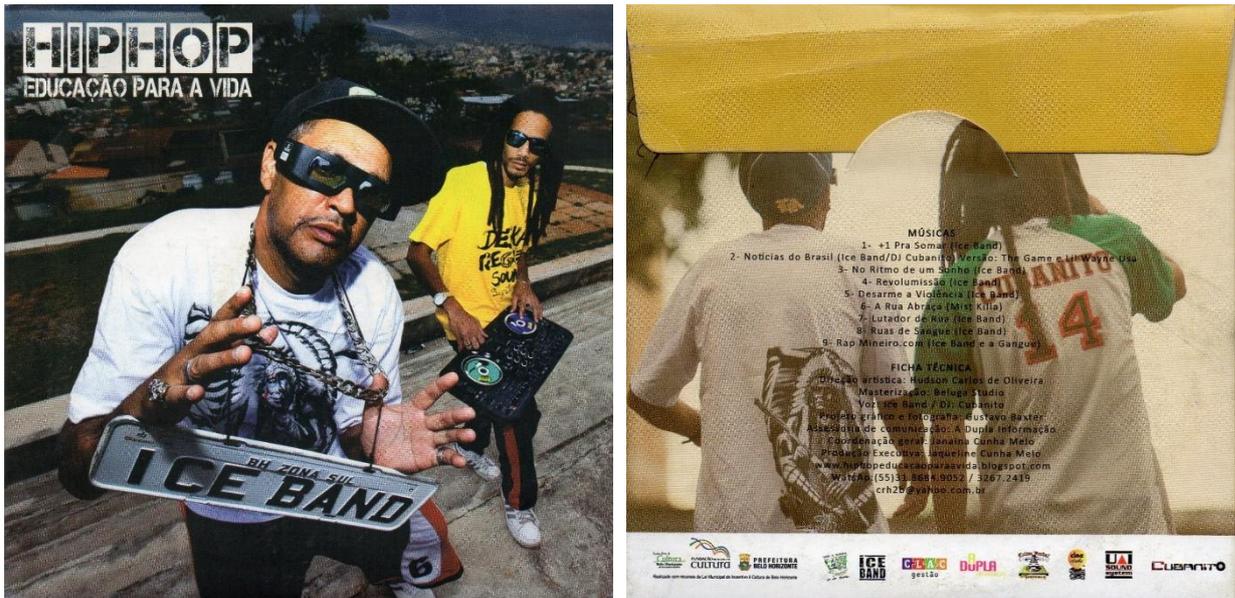


Foto da capa: Gustavo Baxter.

Figura 3: Capa e contracapa do segundo CD do projeto *Hip Hop – Educação Para a Vida*.



Fotos: Gustavo Baxter.

3.3.1 No ritmo de um sonho

Inicialmente, importa registrar certo apontamento sobre a natureza estética do rap. O pesquisador Jorge Nascimento, ao indicar o gesto arbitrário de reduzir a materialidade do rap unicamente a um texto verbal, diz que esse procedimento de análise “[...] transforma uma manifestação complexa em texto [verbal]. O RAP é fundamentalmente uma forma de estetização do real na qual à polifonia discursiva somam-se efeitos sonoros, rítmicos e as vozes, com suas entonações e formas expressivas provindas da fala.” (NASCIMENTO, 2012, p.13). Em outras palavras, e dialogando com a retórica indagação posta no título do artigo de Nascimento, rap é arte, é música, o que obriga ao reconhecimento de seus elementos constitutivos, como ritmo e melodia, por exemplo. Não obstante esse dado, fundamental para uma compreensão mais ampla do objeto, realizaremos certa incisão, debruçando-nos detidamente sobre duas letras escritas por Ice Band. Essa decisão está orientada pelo interesse de localizar, no discurso verbal das composições, modos de perceber e dizer sobre a realidade na qual o rapper está inserido.

No Ritmo de um sonho é um rap publicado em duas ocasiões: inicialmente, na coletânea *Hip Hop Educação Para a Vida*, CD lançado em 2006, do qual participam, além de Ice Band, os grupos Crime Verbal e Elemento S. Posteriormente, aquele rap foi publicado no CD *Hip Hop*

*Educação Para a Vida*²², disco com nove faixas interpretadas por Ice Band, lançado em 2010. A música chegou a ser citada pelo rapper em entrevista concedida no curso de nossa investigação (ver ANEXO A). Nas palavras do próprio artista: “[...] já cantamos a música *No ritmo de um sonho*, que tá no CD, dentro da escola, e a diretora falou que aquela não era música para se cantar dentro de uma escola.” (BAND, 2015). A postura da diretora citada teria sido motivada pela carga de violência apresentada no rap, do qual destacamos alguns versos:

No ritmo de um sonho, ignoro os perigos,
Sobrevivo iludido, sou trombadinha da favela
Você me encontra na cidade ou na cela
Esquinas, becos e vielas
Estou por aí no mundão, pra ser sua sequela
(BAND, 2010)

A repreensão feita pela diretora, conforme indica o relato de Ice Band, parece sinalizar a ideia de que a abordagem de certos temas, nas letras, exerceria função modelar, como se sugerisse ao ouvinte assumir a mesma conduta. Nesse caso, declarar-se como um sujeito que já delinuiu, por exemplo, faria de Band um (anti)herói cujas ações deveriam ser copiadas pelos estudantes a quem fala em suas palestras. Essa maneira de interpretar o discurso do rap pode revelar desconhecimento elementar sobre essa produção artística. Vários pesquisadores justificam o tema da violência no rap a partir da ideia de que as letras possuem um caráter de testemunho, de narrativa da sorte cotidiana, do que é visto, e muitas vezes vivido, nas periferias urbanas. Conforme sinaliza Guimarães (1999, p.41):

[...] o rap é a crônica dos anos 80-90 das periferias dos grandes centros urbanos.

Tendo a sua produção voltada para a realidade da periferia, descrevendo seu cotidiano, falando para e por seus moradores, já que o rap aparece como porta-voz dessa periferia, com um discurso em que a violência é presença constante [...]

Marco Aurélio Paz Tella, em reflexão semelhante a Guimarães, dirá que

A periferia torna-se o principal cenário para toda a produção do discurso do rap. Todas as dificuldades enfrentadas por esses jovens são colocadas no rap, encaradas de forma crítica, denunciando a violência – policial ou não –, o tráfico de drogas, a deficiência dos serviços públicos, a falta de espaços para a prática de esportes ou de lazer e o desemprego. (TELLA, 1999, p.60)

²² Os dois CD's têm o mesmo nome e a produção desse material fonográfico fez parte das ações indicadas em projetos de lei municipal de incentivo à cultura aprovados no município de Belo Horizonte.

Citamos, também, José Carlos Gomes da Silva (1999, p.31): “Chacinas, violência policial, racismo, miséria e a desagregação social dos anos 90 são temas recorrentes na poética rapper”.

A violência tratada pelos rappers é, caracteristicamente, localizada. Nesse sentido, pode haver certa familiaridade com o relato de ações criminosas, se o ouvinte é um morador de regiões periféricas.

Assim como periferia é periferia em qualquer lugar, violência é violência em qualquer lugar. Não por outro motivo a violência é uma presença constante nas letras de rap. Ela é parte intrínseca do cotidiano vivenciado pelos jovens que moram em qualquer periferia e, sendo o relato da vida desses jovens, o rap incorpora essa violência em seu discurso. (GUIMARÃES, 1999, p.41)

Como fundamento criativo de muitos artistas ligados ao hip hop e, especialmente, ao rap, há uma relação íntima entre experiência biográfica e arte: “A produção musical dos grupos de rap está intimamente ligada ao contexto em que eles vivem. A ligação grupo-contexto manifesta-se claramente nas letras [...]” (JOVINO, 1999, p.163). Por isso, muitas letras versarão sobre a periferia e, também, sobre as diversas formas de violência presentes nessa região da cidade onde, majoritariamente, vivem os artistas da cultura hip hop.

Levando em conta os apontamentos conceituais feitos no capítulo 2 desta dissertação a respeito da palavra *periferia*, é inegável que boa parte das músicas de rap, incluindo as duas letras de Ice Band que elencamos em nossa pesquisa, reflete a dualidade algo reducionista indicada em dísticos como centro/periferia e suas replicações em outras formas de polarização. Em parte, supomos que a manutenção dessa dualidade possa associar-se à noção temporal indicada por Arroyo. Considerando as condições precárias de existência comumente encontradas nas periferias, muitos rappers inscreveriam seus discursos em um passado-presente ainda a ser resolvido, ainda inferiorizado. Por isso, o rap entoaria dualidades, ou faria de algumas dualidades um traço de sua arte. Por outro lado, o fato de que a cultura hip hop tenha sua origem em grupos sociais pobres, constituindo-se, atualmente, como uma proposta estética cujas linguagens artísticas ganham cada vez mais audiência, absorvidas no circuito midiático do consumo, superando os limites geográficos periféricos, demonstra o contorno de complexidade que as culturas das periferias apresentam, exigindo-nos, minimamente, cuidado na consideração de seu discurso, de sua produção.

Não obstante a recorrência de temas como a violência nas letras de rap, vale observar esclarecimentos como o de Pimentel (1999, p.106): “O hip hop, ideologicamente, é como sua

música. Numa base simples de princípios que incluem a paz, o respeito ao próximo e a autovalorização, encaixam-se as influências mais variadas”. Em entrevistas realizadas com rappers de São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília, Pimentel sublinha que uma frase ouvida por artistas dos três estados foi: ““Eu poderia estar morto hoje, não fosse o hip hop”” (PIMENTEL, 1999, p.106). Nesse ponto, não é custoso dialogarmos com o próprio Ice Band (2015):

[...]a cultura hip hop veio trazendo todo esse contexto ideológico, que é o contexto de quê? De que os jovens dos guetos precisam viver; que os jovens das grandes coberturas precisam viver; que as pessoas que estão nas ruas precisam viver; quem está encarcerado, não precisa ficar encarcerado; e que a vida deveria ser sempre em harmonia, sem briga pra todo lado, sem treta, sem porrada.

Se ignoramos informações como as indicadas pelos autores citados, cremos em que há, sim, o risco de alocarmos o discurso rapper segundo um modo de compreensão algo distorcido, descaracterizando a função e as razões do uso temático da violência presente nos versos.

Voltando ao rap *No ritmo de um sonho*, e nunca nos afastando da entrevista concedida por Ice Band, é flagrante a relação entre a história biográfica do artista e os versos musicais. Como gesto necessário para melhor assentar as próprias cicatrizes (metafóricas e corporais) – ou justificá-las, dando a elas algum sentido –, Ice Band canta o vivido:

Sente a minha dor, não acabou para mim
 Podes crer, ainda não acabou
 Estou na rua de novo, com meu dom
 Meu som fortalecendo meu povo
 Meu projeto de vida
 Curando as feridas, direto das vielas, favelas
 (BAND, 2010)

Nos versos seguintes, mais um dado que faz do rapper um consorte de tantos jovens que, como ele, habitam as periferias urbanas: o fato de sua família ter se organizado, desde muito cedo, sem a presença paterna. Em relato de experiência sobre jovens de uma escola em que trabalhou, em São Paulo, a professora Márcia Silva escreve: “Os chefes de família (na maior parte delas esse chefe era a mãe) eram em grande parte profissionais autônomos [...] com pouca instrução e informação capaz de reverter de alguma maneira a situação de precariedade em que viviam” (SILVA, 1999, p.139).

Vários outros trechos de *No ritmo de um sonho* fazem referência imediata à infância e à juventude de Ice Band: o acidente que prejudicaria permanentemente sua locomoção, os pequenos delitos, as tentativas de inserção no mercado de trabalho formal e suas respectivas

demissões. O verso do refrão, repetido ao longo da música, aponta para a qualidade das relações sociais vividas: “Olho por olho, dente por dente”. A expressão bíblica, nesse contexto, longe de redimir, denuncia uma certa maneira de organização social cujos frutos são nocivos:

Infância perdida pra sociedade, uma ferida adolescente, infrator
Para a América Latina, sou o terror
Violência como consequência da desigualdade social
Forma mais um marginal
(BAND, 2010)

Em geral, o rap *No ritmo de um sonho* tem um caráter denunciativo. O sonho usurpado de infância (“Quem convive com a pobreza e a violência / Perde cedo a inocência”) é a principal sequela (“Estou por aí no mundão, pra ser sua sequela”) daqueles cujo prêmio é ser um “Sobrevivente da chacina” social a que muitos grupos urbanos periféricos estão submetidos.

Paulo Freire, em seu artigo *Denúncia, anúncio, profecia, utopia e sonho*, defenderá certa intervenção no mundo, em busca de mais justiça e equidade. “Implícitando a análise crítica do presente e *denunciando* as transgressões aos valores humanos, o discurso profético *anuncia* o que poderá vir” (FREIRE, 2000). É a partir dessa perspectiva que reconhecemos a presença de temas como violência e delinquência juvenil em letras de rap. Como denúncia do que, propriamente, é inapropriado, é aberta a possibilidade de anunciar o resgate daquele sonho cantado. Em *No ritmo de um sonho*, “O sonho de um mundo melhor nasce das entranhas de seu contrário” (FREIRE, 2000), esse contrário denunciado na falta de assistência de toda ordem, que faz de “Esquinas, becos e vielas” um modo indigno de inserção social da infância e da juventude. A face da violência entoada no rap deve ser ouvida como seu contrário, como um vir a ser cujo fim é a superação do que oprime, como o segundo momento do gesto que vai da *denúncia* ao *anúncio*. Analogamente, ousamos pensar o rapper como o profeta freireano (ainda que esse autor não tenha se reportado à figura de um agente social especificamente):

[...] o profeta é o que, **fundado no que vive**, no que vê, no que escuta, no que percebe, no que entende, [...] atento aos sinais que procura compreender, apoiado na **leitura do mundo e das palavras**, antigas e novas, à base de quanto e **como se expõe**, tornando-se assim cada vez mais uma presença no mundo à altura de seu tempo, fala, quase adivinhando, na verdade, intuindo, do que pode ocorrer nesta ou naquela dimensão da experiência histórico-social [grifos nossos]. (FREIRE, 2000).

Curiosamente, a citação corresponde francamente a pontos que temos tentado destacar na relação entre os rappers e sua produção artística: o enlace íntimo entre o dito e o vivido

(“fundado no que vive”), as formas de expressão e as letras de rap (“leitura do mundo e das palavras [...] como se expõe”). Nas palavras de José Carlos Gomes da Silva (1999, p.31): “A condição de excluído surge no discurso rapper como objeto de reflexão e **denúncia** [grifo nosso] [...]”.

3.3.2 Ruas de sangue

Voltando à produção artística de Ice Band, trataremos, neste momento, do rap *Ruas de sangue*, oitava faixa do CD *Hip Hop Educação Para a Vida* (2010). O espaço público indicado no título da música ganha, nos versos do rapper, localização objetiva.

A maioria dos rappers definem seu domínio com termos bem precisos, freqüentemente (sic) não apenas citando a cidade como também o bairro de sua origem [...]
É possível identificar sempre essa referência ao “local”, ao espaço específico ocupado pelo grupo de rap, também nas letras dos “rappers” no Brasil. (GUIMARÃES, 1999, p.47)

As ruas entoadas por Ice Band delimitam um contexto geográfico conhecido: a Serra do Curral, região em que o Aglomerado da Serra, onde nasceu e vive o rapper, está localizado. Em outro trecho da letra, a paisagem urbana de Belo Horizonte vai sendo desenhada:

Aglomerado Serra, Ice Band, correspondente dessa guerra
.....
Cenário louco, em qualquer quebrada rola pipoco
Barreiro, Taquaril, Sumaré, Papagaio, Brasil
Isto acontece toda hora
Vira e mexe, uma cabeça rola
(BAND, 2010)

Cumpramos sublinhar a percepção que o próprio rapper tem de sua função social junto à comunidade em que vive: “Aglomerado Serra, Ice Band, **correspondente dessa guerra** [grifo nosso]”. De acordo com José Carlos Gomes da Silva (1999, p.31): “Os rappers falam como porta-vozes desse universo silenciado em que os dramas pessoais e coletivos desenvolvem-se de forma dramática”. Aqui, destacamos, ainda uma vez, o trecho da entrevista com Ice Band em que ele narra sua passagem pela Rádio Favela FM, quando, em período anterior à atuação como rapper, percorria as ruas do Aglomerado da Serra, vertendo em palavras (narrativas orais, tais quais os rap’s que passaria a entoar) o que a comunidade local vivenciava. Não por acaso, o período radiofônico é evocado em *Ruas de sangue*, na referência a dois dos programas que Band apresentava: “Rap.com amor, **Uai Rap Soul/ Hip Hop na Veia**, Educação para a vida [grifo nosso]”.

Já assinalamos, a propósito do rap *No ritmo de um sonho*, a relação entre acontecimentos vivenciados pelas comunidades e o que narram as letras. *Em Ruas de sangue*, esse comportamento é mantido. Trechos com relatos de violência e crimes são encontrados ao longo dos versos. Um deles faz alusão a Amarildo Dias de Souza, morador da Rocinha, favela carioca, desaparecido após ter sido levado a uma UPP (Unidade de Polícia Pacificadora). O caso ganhou repercussão no país.

Família mutilada, UPP na quebrada
 Amarildo, mais um brasileiro sequestrado
 O perigo mora ao lado, é a base do estado
 Policial é encontrado enforcado
 Suspeito de dois jovens ter assassinado
 (Ice Band, 2010)

Junto aos versos que mencionam o crime ocorrido na cidade do Rio de Janeiro, há a citação da morte de um policial, por enforcamento. O caso é verídico, tendo acontecido no Aglomerado da Serra, onde vive Band. O militar teria cometido suicídio, após ser acusado de participação no assassinato de dois moradores do Aglomerado. Seja em Belo Horizonte, seja no Rio de Janeiro, “Periferia é periferia em qualquer lugar” (GUIMARÃES, p.47), alusão explícita a um verso do rap *Periferia é periferia*, dos Racionais MC’s. Conforme indica Silva (1999, p.144): “[...] geralmente [o rap] conta uma história verídica, relata um acontecimento e, por isso, desempenha um papel fundamental expressando, possibilitando e codificando a realidade [...]”. Se preferirmos uma síntese dessa ideia, vale citar um outro verso de *Ruas de sangue*: “Texto sem contexto é pretexto pra heresia”.

Embora, como já exposto, a violência seja um tema comum na produção criativa de muitos rappers, desempenhando uma função denunciativa relevante, o *anúncio* de superação de uma realidade desfavorável, conforme Paulo Freire conceituou, é entoado em *Ruas de sangue*. Assim, o fato de ter sobrevivido à violência a que esteve exposto, “[...] contrariando as estatísticas da violência no Brasil [...]” (BAND, 2015), como diz o rapper em sua entrevista, é mencionado em um dos versos finais de *Ruas de sangue*: “Sobrevivente da guerra hoje vive em paz”. Uma escuta atenciosa do discurso que Band promove com sua música pode levar, portanto, à negação da ideia de que seus rap’s, interpretados nas palestras que leva a escolas, estariam a serviço de valores e modos de conduta violentos, inadequados ao público escolar.

4 A ESCOLA EDSON PISANI: O DISCURSO INSTITUCIONAL

A Escola Municipal Professor Edson Pisani faz parte da rede de ensino de Belo Horizonte, atendendo a estudantes dos primeiro e segundo ciclos do ensino fundamental. Sua participação nesta pesquisa justifica-se pelo fato de ter recebido a iniciativa *Hip Hop Educação Para a Vida*, como parte de ações aprovadas em projeto de lei de incentivo à cultura, no mês de junho de 2015.

Interessou a nós oportunizar um momento, neste trabalho, para que sujeitos do espaço escolar pudessem expressar-se, contribuindo com nossa compreensão da ação desenvolvida pelo rapper Ice Band, além de dar mais sentido a uma pesquisa desenvolvida a partir do âmbito educacional. Ouvir o que a escola tem a dizer representa a outra face das relações construídas entre a cultura hip hop e a educação. Foram entrevistadas a diretora da escola, uma coordenadora pedagógica, três educadoras e um educando²³. Todas as entrevistas com sujeitos do espaço escolar foram realizadas durante o mês de março de 2016, nas dependências da própria escola.

Um dos pontos assinalados na fala de várias entrevistas diz respeito à percepção do rap como uma linguagem artística cujo discurso guarda íntima correspondência com o dia a dia das periferias urbanas. Conforme afirma a diretora, moradora de uma das vilas do Aglomerado da Serra, “[...] pra gente, que é da favela, isso [o rap] é a nossa vida. Então, o rap, na verdade, ele traz pros meninos, inclusive, essa discussão, essa crítica de poder pensar sobre o cotidiano”. As palavras da diretora sublinham um traço que caracteriza boa parte da produção do rap: a relação com situações comumente vividas por comunidades periféricas, de forma crítica e contextualizada, *denunciando* desigualdades e *anunciando* modos mais qualitativos de participação comunitária, de acordo com conceitos de Paulo Freire já citados por nós. Advém, desse aspecto do contexto local, a legitimação social buscada por muitos *hiphoppers*, como também já afirmamos.

A coordenadora pedagógica também assinala esse ponto de vista, ao considerar que a produção do rap:

²³ Registramos que, inicialmente, quatro educandos foram convidados a participar da pesquisa, por meio de manifestação de interesse. Após a recusa das famílias, não permitindo as entrevistas, um novo convite foi feito e outros quatro educandos indicaram o desejo de participar. Dessa vez, uma família autorizou a realização da entrevista, o que foi feito.

[...] é um tipo de música, um tipo de letra, que vem trazer muito essa vivência desse sujeito. Dependendo da música, você fica assim: “Que dureza!”, porque ela vem trazer uma questão do cotidiano. Lógico que tem os pontos positivos, mas ela vem representar um cotidiano que é muito duro.

Em outro ponto de sua fala, a coordenadora menciona a importância da participação de Ice Band na escola:

[...] era trazer para os meninos pessoas da comunidade que fizessem um trabalho bacana voltado para essas questões de fatos, de relações, de dentro da vila, um modelo mesmo pra essas crianças, de conversar sobre essa questão de violência que, muitas vezes, não todas, mas muitas crianças vivenciam [...]

Importa destacar, a partir do que aponta a coordenadora, que focalizar as experiências sociais de comunidades periféricas não significa construir uma coleção de infortúnios e desesperanças. Evidentemente, há muito o que denunciar, o que faz, por exemplo, a arte de Ice Band, mas a contraparte desse movimento denunciativo é, aludindo novamente a Paulo Freire, o vislumbre de novas possibilidades de ser, o anúncio de outros arranjos, outras formas de estar no mundo e atuar sobre ele, coletivamente. Nisso reside a importância do projeto empreendido por Band. Conforme indica a diretora, ao considerar a produção discursiva do rap: “[...] as pessoas falam de apologia ao crime, apologia à droga. Não, não é. É muito isso, uma reflexão da realidade, é uma crítica da nossa realidade. E quem fala essa questão de apologia, é porque não quer pensar [...]”.

Desse modo, não nos afinamos com a sugestão de que as periferias urbanas sejam um *locus* privilegiado de toda conduta reprovável, o que levaria a conceber, por oposição, as áreas urbanas nobres e abastadas como perfis modelares de certa concepção idílica de civilidade. A caracterização dos conflitos e disputas presentes nas regiões periféricas devem ser vistos como expressões de um amplo jogo de tensões que vão assentar, nas geografias urbanas, a diversidade social, suas fraturas e forças.

O tema da violência surge, no discurso de Ice Band, como um dado reconhecido por moradores de vilas que compõem o Aglomerado da Serra, onde a Escola Municipal Edson Pisani é localizada. Nesse sentido, e para efeito de recente ilustração, lembramos que os meses de janeiro e fevereiro de 2016 foram marcados, no Aglomerado, por conflitos envolvendo gangues rivais que disputam o comércio de drogas ilícitas. Os confrontos foram noticiados por vários veículos de comunicação.

O educando entrevistado confirma a vivência violenta da região em que mora: “Teve uma vez que eles ‘tava tudo ali na volta, ali encima, tava tendo guerra. Eu tava passando, de uma hora pra outra, deu aquele tanto de tiro. Eu ‘tava indo pra casa da minha avó, quase que eu tomo”. Não por acaso, o estudante associa, em sua entrevista, a história de vidade rapper com a realidade do Aglomerado: “Ele é cheio de marca de tiro no corpo”.

A vinculação do discurso do hip hop à geografia local é citada, ainda, pela educadora 1: “O hip hop, por fazer parte da cultura local, ele pega uma coisa que eles [educandos] estão acostumados, um gênero que eles estão acostumados a ouvir e vivenciam.”.

Sublinhamos um ponto, a partir das falas citadas: a escola Edson Pisani está localizada dentro do Aglomerado da Serra, como já dissemos. Entretanto, a instituição parece destacada da vida comunitária, como se não guardasse relações com as vilas vizinhas, com a dinâmica do entorno do qual faz parte. O hiato flagrado parece encontrarrazões na fala dos próprios sujeitos escolares. A diretora aponta:

Hoje, a gente tá recebendo, cada vez mais, professoras da Região Metropolitana de Belo Horizonte. São proletárias, filhas da classe trabalhadora, mas que não se reconhecem como tal, na maioria das vezes. Infelizmente, é isso mesmo. E chegam dentro de uma escola, dentro de uma favela, com todo um discurso burguês de uma realidade que não viveram. Hoje, nós temos no nosso quadro, aqui, professoras de Ibirité, de Contagem, de Betim, de Ribeirão das Neves, de Santa Luzia. Nós temos mulheres negras, e que tem toda uma dificuldade em trabalhar essas questões de periferia, de exploração pelo trabalho, da questão de gênero, da questão de raça e etnia.

Algo semelhante é indicado pela coordenadora pedagógica:

[...] às vezes, nossa dificuldade de diálogo com as crianças é esse: você está falando de um lugar que você não sabe. Você fala de uma impressão que você tem daquele lugar. Você entende que é difícil, para aquele sujeito, essas experiências, mas como é difícil de você tocar esse sujeito, para que ele te entenda, ou que você entenda o que ele está te trazendo.

Reforçando esse ponto de vista, diz a educadora 3: “[...] eu acho que isso [iniciativas como o projeto *Hip Hop educação Para a Vida*] pra eles [educandos] também é muito bom porque a gente fala mas a gente não vive e ele trouxe a vivência”. A partir dessa mesma perspectiva, aponta a educadora 2, ao falar de trabalhos como o desenvolvido por Ice Band: “[...] é uma cultura diferente, que a escola não oferece ainda e que pode enriquecer.”.

As barreiras materiais e, sobretudo, simbólicas são, assim, localizadas, afirmadas, obstruindo o contato e o reconhecimento de um outro – o educando – recebido diariamente pela escola.

Recebido sim, acolhido, talvez não: “[...] ele [o educando] não tem a escola, ou porque ele abandonou a escola, ou porque a escola abandonou ele; porque o menino pode estar dentro da escola e a escola ter abandonado ele”, afirma a diretora.

Nesse sentido, amplia-se o alcance da questão sobre a falta de reconhecimento entre escola e educandos, associada, também, à formação dos profissionais da educação. Ao falar das contribuições do rap, a diretora da Escola Municipal Edson Pisani indaga: “É pras professoras pensarem também. Que professora é essa que essa escola precisa?”. Sobre o perfil dos docentes, diz ela:

[...] em Belo Horizonte: nós temos um professorado que, até pouco tempo, ainda era muito elitizado. Ainda era uma menina, uma mocinha, de classe média, classe média-alta, que tinha uma missão de ir pra escola, porque tinha que ajudar aqueles pobrezinhos. Ou, então, só podia trabalhar meio horário, porque o marido não deixava, a mãe não deixava.

Considerando a formação ofertada em cursos universitários, a diretora lança uma hipótese:

[...] a formação, também, desse professor [que leciona em cursos de licenciatura] é mais básica. O professor que forma o professor. Olha a sacanagem da coisa. Nem nisso eles pensam, em como melhorar a educação se a formação lá no alto está assim. Aí chegam aqui pra cobrar? Nossa, a gente tem problemas sérios aqui de discussões políticas, de posturas críticas, diferença entre ter a sua opinião, defender a sua opinião, e saber discutir com o outro, ouvindo a opinião do outro.

A respeito de aspectos voltados à formação profissional, a coordenadora pedagógica também se posiciona: “[...] nós [profissionais da educação], ou por não vivenciar tão de perto com situações desse estilo, você fica às vezes sem saber como você lida, como você conversa com a criança, falando uma linguagem que chega, realmente, que impacte, que esse menino entenda.”. Aprofundando seu argumento, prossegue em sua reflexão:

[...] se nós tivéssemos, não sei, uma formação, um trabalho com pessoas que têm essas experiências, talvez nos desse essa visão mais apurada pra melhorar um pouco nossa prática. Porque eu ainda acho que essa falta da nossa vivência disso atrapalha muito, por mais que você tenha a boa intenção, mas você não sabe como fazer esse diálogo ainda.

Diante da lacuna formativa afirmada pelas próprias profissionais da escola, como vimos, a participação de Ice Band ganha um sentido singular. Queremos destacar, a respeito disso, uma frase que julgamos emblemática, na fala da diretora: “O rapper, ele já entendeu o que é educação”. A afirmação, plena de significados, sublinha o grau de envolvimento entre o discurso, as práticas e o contexto vivido²⁴. Porque fala de onde fala e para quem fala, a cultura

²⁴ “Texto sem contexto é pretexto pra heresia”, diz um verso de *Ruas de sangue*, rap composto por Ice Band.

hip hop mostra-se hábil em enxergar o outro, o educando, a partir de suas próprias condições materiais e simbólicas de existência. São essas condições, partilhadas, a ponte pela qual transitam o rapper e os estudantes, dando relevo à fala do educando: “[...] esses dias, um menino lá perto da minha casa estava na escola, ouviu um barulho de tiro. Aí, eu falei: ‘Isso é tiro’”.

Aqui, está em jogo o direito a saber de si, enfaticamente defendido por Arroyo (2013, p.266): “Se o saber-se é tão central nos processos de socialização, se ocupa uma preocupação especial nas crianças, adolescentes e jovens terão eles direito a ampliar seu saber-se já aprendido e acumulado articulando-o com o conhecimento que os currículos acumulam.”. Em outras palavras, não basta conviver, por exemplo, com situações de opressão e desigualdade, mas compreender como elas são construídas historicamente no embate de grupos sociais que disputam espaço em nossa sociedade.

Em sua argumentação, assinala o autor: “[...] quando a produção da vida se dá nos limites da sobrevivência, espera-se que a escola, os currículos e a docência ajudem a entendê-la para entender-se” (ARROYO, 2013, p.265). A conduta escolar esperada, se não há, precisa de ser construída. Dessa necessidade decorre a emergência da revisão de estratégias formativas dos profissionais da educação.

Há uma tensão indicada nas reflexões de Arroyo, apontando para a falta de diálogo entre os saberes escolares e os saberes “da rua”, forjados na intimidade comunitária daqueles que, de modo consciente ou não, reconhecem-se como consortes. Nesse caso, o papel da escola deve ser problematizado:

[...] se toda experiência social produz conhecimento uma das funções do tempo de escola será educar a sensibilidade dos(das) educadores(ras) e dos(das) educandos(das) ao longo do percurso de formação para captar e conhecer a rica pluralidade de experiências sociais que tornam dinâmica e tensa a sociedade (ARROYO, 2013, p.124)

É a diretora quem diz:

[...] eu acho que o rap, a função dele é trazer mesmo pra reflexão, porque, muitas vezes, o conhecimento escolarizado, sistematizado, na maioria das vezes, ele não leva pra reflexão, ele leva pro aprendizado de conteúdos, que muitas vezes nem têm nada a ver com nossa vida, de quem mora em favela.

Como ilustração da desconexão entre aqueles saberes, citamos a fala da educadora 3:

[...] eu acho que música é uma coisa que toca muito eles. Primeiro, por ser repetitivo e, aqui, a gente percebe uma deficiência com os meninos, até mesmo intelectual, assim, por “n” defasagens que eles têm. Então, por ser repetitivo, com refrão, igual eu falei, com a rima, é mais fácil de eles gravarem, dando os vários conhecimentos que a música traz.

Inicialmente, ponderamos que, dificilmente, a memorização de rimas permitirá o acesso aos “vários conhecimentos que a música traz”, considerando que o rap apresenta um discurso que dialoga amplamente com complexas instâncias da vida urbana²⁵, como a precariedade socioeconômica das periferias, a violência, a ausência do poder público, o estímulo ao consumo desenfreado. Sobre o caráter “repetitivo” assinalado pela educadora, arriscamos uma hipótese: trata-se da replicação do hábito escolar de privilegiar rituais de memorização que, aludindo à fala da diretora, não promovem reflexão. Nesse sentido, de quem serão as “defasagens”, da escola ou dos educandos?

Ainda sobre a contribuição da cultura hip hop para a educação, voltamos a colocações da diretora:

[...] o rapper, mais do que o rap, é o rapper dentro das escolas – é trazer essa discussão à mesa. Que professor é esse? Que educação é essa? Uma coisa que eu falo e que me incomoda muito: “Ah, o sistema, o sistema...”. Nós somos o sistema também. Nós somos professoras concursadas, nós fechamos a porta de nossas salas e o que nós trabalhamos aqui dentro, somos nós que escolhemos. O sistema pode te oferecer um livro, você pode ter um livro, você pode ter uma cartilha, mas você usa se você quiser. Então, se você reflete ou não sobre aquele material é uma opção sua. E o rap traz isso muito claramente. Quando o Hudson teve aqui, ele falou isso, que criança é essa que essa escola recebe? É pras professoras pensarem também. Que professora é essa que essa escola precisa?

Para a coordenadora pedagógica, há um saber trazido por Ice Band, necessário de ser aprendido: “[dirigindo-se ao rapper] Nossa, você falou tudo que eu queria falar, mas com propriedade, com experiência de vida e conseguiu cativar os meninos”.

Na percepção da educadora 1, o rap

É uma música que leva mais pra esse lado, ela conta sempre histórias de vida de pessoas que lutaram, que venceram, que vieram da miséria, que passaram por dificuldades e venceram. Eu acho que isso ajuda, essa é a lacuna que tem de ser preenchida pra passar valores, valores esquecidos: luta; não desistir; acreditar; ver que a vida, apesar da dificuldade, a vida é bacana.

Para a diretora,

²⁵ Nesse sentido, afinamo-nos ao que indicam autores como Fonseca (2015, p.95): “[...] muito pode ser feito em sala de aula, não só em termos linguísticos ou poéticos, mas também em relação às questões de identidade, com produções musicais contemporâneas tidas como não canônicas, como o *rap*, que contemplam a complexidade da(s) realidade(s) brasileira(s) de modo crítico”.

[...] o rapper vir e dizer desse lugar do rap na comunidade, desse lugar do rap na periferia, desse lugar do rap na vida dos negros... Porque o negro não é negro porque é preto retinto, não. O negro aqui somos todos nós. Não tem distinção dentro de uma favela principalmente, de quem é negro, quem é branco. Somos todos negros. Essa é a reflexão²⁶.

Creemos em que, nas falas dessas profissionais da educação, seja possível reconhecer a lacuna deixada por saberes e habilidades que faltam à instituição escolar ou que, nela, são negligenciados. A diretora pontua, em vários momentos de sua entrevista, a capacidade reflexiva do rap. A reflexão, julgamos, não deveria ser uma conduta alheia aos processos de ensino-aprendizagem vivenciados nas escolas, para muito além de rituais meramente mnemônicos.

A respeito do inalienável traço étnico presente em discussões sobre as periferias urbanas, a diretora enfatiza:

[...] o que já teve de opção ‘prum negro, ‘prum favelado, pra uma pessoa economicamente mais pobre? Vamos pensar em questão de trabalho, em questão de estudo. Aí, vem o rap dizendo não, isso não é opção, isso é falta de opção. É exatamente o contrário, isso é falta de opção. Você não tem só essa opção de trabalhar como doméstica, ou só de trabalhar como diarista, ou só de ficar na boca vendendo. Isso é falta de opção.

Como vemos, ainda que não seja exclusividade do rap o tratamento de temas como etnia e pobreza, o modo como expõe esses assuntos, muitas vezes à luz da “experiência de vida” de quem canta, permite que o rap apresente à escola algo que ela própria parece não alcançar. Ice Band não ignora que a escola tenta – ou devia tentar – explorar temas próximos da realidade e do interesse dos estudantes, mas reconhece, na forma do rap, uma ludicidade nem sempre presente nas práticas educacionais mais comuns:

E a gente surge como uma aula extra-curricular e também como um atrativo à chatice de muitas aulas, né?, de professores que nada somam, na aula deles, pro ensino para a vida. [...] Então, é questão de educação em direitos humanos, ...vamos dizer assim..., a questão das drogas, educação e sexualidade. Não que isso não tenha [em aulas tradicionais]. Isso tem, mas não é de forma lúdica, que atraiam os jovens [...] (BAND, 2015).

De um lado, está posta a problematização de conteúdos e saberes privilegiados pela educação formal, em detrimento de outros saberes, coletivos, comunitários, ‘apagados’ pela escola, em alusão a termo usado por Miguel Arroyo. De outro lado, as metodologias empregadas na

²⁶ Sobre o aspecto étnico, repetimos a citação de Guimarães, pelo interessante diálogo entre o autor e a observação feita pela diretora: “[...] quando o rap se diz um ‘som negro’, ele amplia essa categoria para abarcar também todos os excluídos da periferia, em que negro passa a ser também sinônimo de excluído e não apenas uma identificação racial” (GUIMARÃES, 1999, p.44).

apropriação desses conteúdos parecem determinar, em grande parte, o quanto as práticas escolares (não) geram significados para a vida dos estudantes.

Sobre a presença do rap, bem como da cultura hip hop, em suas ações pedagógicas, a escola Edson Pisani, de modo algo controverso, deixa ver uma conduta pontual, como fica indicado nas palavras da coordenadora pedagógica:

Como foi um momento muito pontual e depois disso não teve outros desdobramentos, eu não vejo que teve esse impacto [junto aos educandos] não. Foi bem específico, naquele momento. Por alguns dias, os meninos falavam muito, depois foi esfriando. Nós não tivemos um trabalho focado. Se tivesse desenvolvido algum trabalho, aí sim, teríamos percebido isso.

Ao ser indagado sobre o uso de músicas rap em sala de aula, o educando responde lacônica e diretamente: “Não”. Por outro lado, a educadora 1 diz que

No ano passado [2015], nós chegamos a só – porque não foi nenhum projeto, foi um dia que ele esteve na escola, para apresentar o trabalho. Muitos conheciam, outros ainda não – então, eu não cheguei a focar. A gente discutiu, foi uma discussão muito bacana de uma das músicas. Um dois ou três da minha turma conheciam e aí a gente discutiu [...]

A educadora 2 disse não ter trabalhado com o rap ou outra linguagem da cultura hip hop, até o momento. Conforme relata a educadora 3:

Sim, eu já usei o rap na aula de Português, porque eu estava trabalhando, com eles, rima, e o rap é muito bom pra essa consciência fonológica. Na verdade, eu não consegui achar ele em áudio, então eu dei pra eles a parte escrita mesmo e eles tinham que identificar a rima do rap e aí eles cantaram na forma que eles acharam mais interessante.

Embora o rap tenha sido usado em algumas aulas, as respostas dadas sugerem que esses momentos representaram iniciativas pontuais de alguns docentes, de modo desarticulado, incidental, descontextualizado – se tomados apenas como recurso para a exploração de conteúdos tradicionais das disciplinas. Não estamos a desqualificar as tentativas de apropriação da cultura hip hop pelos docentes, absolutamente. Apenas consideramos a hipótese de necessidade de um planejamento pedagógico coletivo, sistêmico, que envolva e articule os sujeitos escolares, os saberes formais e as experiências sociais das comunidades atendidas pela escola, em busca da promoção de situações de ensino-aprendizagem que gerem significados mais amplos, mais consequentes, mais comprometidos com as questões que importam e são caras à cultura hip hop, à escola e às comunidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde a pioneira pesquisa de mestrado de Elaine Nunes de Andrade, defendida em 1996 na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, tem sido crescente o número de investidas acadêmicas dedicadas à cultura hip hop, com especial atenção para os diálogos entre essa cultura e a educação. Em geral, as abordagens realizadas apresentam, majoritariamente: i) uma feição mais etnográfica, buscando descrever a constituição de grupos de *hiphoppers* e sua inserção no contexto escolar; ii) a análise da produção de artistas do movimento, com destaque para o estudo linguístico de letras de rap; e iii) os processos não formais de letramento de grupos envolvidos com o movimento (VIDON, 2014).

Paralelamente à presença da cultura hip hop em investigações acadêmicas, ou talvez como motivadoras dessa presença, a visibilidade midiática e a repercussão social alcançadas por *hiphoppers* podem ser percebidas na veiculação de músicas, na moda, na publicidade, no comportamento, na linguagem cotidiana, nos muros das cidades. Nesse sentido, vale destacar o desempenho de rappers que, antes circunscritos aos limites geográficos das periferias, atualmente diversificam seus trabalhos criativos, envolvendo-se, também, com áreas artísticas como a literatura, a dramaturgia e o cinema. Um caso modelar é o do rapper Sabotage, falecido em 2003. Nascido e criado na favela do Canão, em São Paulo, Sabotage envolveu-se com o tráfico de drogas, conheceu o cárcere, gravou discos, atuou em filmes premiados. Sua trajetória, em muitos aspectos, é semelhante à história de vida de Ice Band, que, inclusive, cita o rapper paulista na entrevista que concedeu para a realização desta dissertação.

Não obstante o fato de que, hoje, o rap e a cultura hip hop têm, nitidamente, ganhado legitimidade cultural por parte de classes sociais e intelectuais diversas das de sua origem, é necessário não nos afastarmos do *locus* a partir do qual dissemos o que dissemos. Esse foi o motivo que nos levou a lançar um olhar para a periferia, em revisão de seu conceito, em reconhecimento de seus muitos nomes, dos quais “favela” é, sem dúvida, o mais conhecido, alvo de apropriações ambíguas que ora valorizam, ora depreciam essas geografias periféricas.

O Aglomerado da Serra é o endereço de Ice Band e da Escola Municipal Edson Pisani. Nas palavras do rapper e dos sujeitos escolares entrevistados, vimos uma periferia projetar-se sobre seus morros, surgindo ardilosa, bélica, sob a égide de um tempo passado-presente no qual todas as emergências comunitárias desejam mais do que apenas sobreviver. Por isso, gangues, partidas de futebol e programas de rádio coexistem no espaço negociado de bicos

evielas, imprimindo complexidade e outras cores a uma qualquer insistente compreensão monotônica dessa realidade. É essa a perspectiva a partir da qual percebemos as periferias urbanas. Nelas, assim como no Aglomerado da Serra, contravenções e conflito entre gangues dividem espaço com manifestações interessadas em construir relações sociais mais solidárias, mais humanas. O projeto *Hip Hop – Educação Para a Vida* é apenas um exemplo. Vimos outros, ao considerarmos alguns casos em nossa revisão de literatura.

A diretora entrevistada menciona, em certo ponto de sua fala, que o rap tem a função de mostrar aos moradores das periferias, sobretudo às crianças e aos jovens, possibilidades de inserção social positivas, algo que, cremos, deve passar pela(re)consideração da própria educação, de suas pedagogias e de seu comprometimento com a história das comunidades atendidas pela escola, dos sujeitos que ocupam o espaço escolar.

Ainda que de forma panorâmica, a breve revisão de literatura apresentada evidencia as implicações da cultura hip hop com processos formativos que envolvam os moradores de áreas urbanas pobres, em situações informais de construção do conhecimento.

No âmbito do debate sobre as interlocuções entre hip hop e educação, a escola surge como espaço a ser repolitizado, haja vista a centralidade simbólica que assume, podendo funcionar como ponte que dá acesso a outros espaços sociais. Em outras palavras, a escola é, também, onde o hip hop quer estar. Foi a ela que o jovem Hudson abandonou, abandonado. A ela, voltou na idade adulta, então rapper, ainda um sobrevivente. Nos episódios biográficos que nos conta, há denúncia, há anúncio.

Foram pontuais, mas proveitosos, os encontros com a Escola Municipal Edson Pisani. Ouvir o que a escola tinha a dizer significou, por um outro gesto, compreender um pouco mais a trajetória de Ice Band, suas rimas, seus discursos. E compreender, ainda, que a distância histórica entre a instituição escolar e seus sujeitos, suas comunidades, deve ceder à lembrança das tantas memórias coletivas que precisam ser narradas, como faz Band ao contar sobre si nas palestras que realiza, restituindo o estudante conflitivo e inteligente que, ao fazer provas, tirava notas máximas e passava de ano.

Algumas lacunas estão seguindo neste nosso percurso. Uma delas diz respeito ao aparente estranhamento sentido pelas famílias que não autorizaram a participação de seus filhos nas entrevistas. A perda dessa contribuição fica, aqui, registrada. Em momento posterior, em uma

oportunidade que dedique mais tempo ao trabalho de campo, desejamos voltar a essas famílias, a mais educandos, dando-lhes a escuta necessária e o espaço devido para que possam dizer o que tem a dizer, o que podem e devem dizer.

O projeto *Hip Hop Educação Para a Vida*, segundo Ice Band contou a nós informalmente, está mudando de formato. A partir deste ano de 2016, a iniciativa do rapper está estruturada como uma oficina com mais horas de duração, em mais de um dia de visita à mesma instituição. Essa maior presença do projeto na escola, cremos, pode afetar significativamente os sujeitos escolares envolvidos, no sentido de promover maior aproximação das compreensões e dos afetos entre a instituição, os educandos e a comunidade. Um dado complicador diz respeito ao fato de que, ao menos neste momento, a iniciativa de Band segue sem o patrocínio governamental por meio de lei de incentivo à cultura. Verificar as possibilidades de continuidade do projeto é, também, algo a ser pesquisado em outra oportunidade.

Para este momento de encerramento, resta o sentimento de gratidão a Ice Band, aos entrevistados e entrevistadas e a todos e todas que, direta ou indiretamente, tiveram alguma participação nos resultados alcançados por esta pesquisa, que se define, afinal, como não poderia deixar de ser, como reflexão provisória e pontual.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVAY, Miriam. *et al. Gangues, galeras, chegados e rappers: juventude, violência e cidadania nas cidades da periferia de Brasília*. Rio de Janeiro: Garamond, 2002.
- ALBERTI, Verena. *Manual de história oral*. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2005.
- ALBERTI, Verena. De “versão” a “narrativa” no manual de história oral. 2012. In *História Oral*, v. 15, n. 2, jul-dez 2012, p. 159-166. Disponível em [http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path\[\]=263](http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path[]=263). Acesso em 17 set 2015.
- ALMEIDA, R. Violência urbana, inclusão social e identidade. In LINS, D.; BARREIRA, C. (org). *Poder e violência*. Fortaleza: EUCF, 1996.
- ALVAEES-MAZZOTI, Alda Judith & GEWANDSZNAJDER, Fernando. *O método nas ciências naturais e sociais: pesquisa quantitativa e qualitativa*. São Paulo: Pioneira, 1998.
- ALVES, Adjair; ALVES, Andréa Libério. Da violência escolar à educação como cultura: a experiência do movimento hip-hop. In *Diálogos*, n.6, 2012, p.78-111. Disponível em http://www.revistadiálogos.com.br/Dialogos_6/Dialogos_6_Adjair_Andrea.pdf. Acesso em 09 out 2015.
- ANDRADE, Elaine Nunes de. *Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo*. São Paulo: USP, 1996. (dissertação de mestrado).
- ANDRADE, Elaine Nunes de. Hip hop: movimento negro juvenil. In ANDRADE, Elaine Nunes de (org). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999, p.83-91.
- ARROYO, Miguel G. Pedagogias em movimento: o que temos a aprender dos movimentos sociais. *Currículo sem Fronteiras*, v.3, n.1, jan – jun 2003, p. 28-49.
- ARROYO, Miguel G. *Currículo, território em disputa*. 5. ed., 1. reimp. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2013.
- AZEVEDO, Amailton Magno; SILVA, Salomão Jovino. Um raio x do movimento hip-hop. In *Revista da ABPN*, v.7, n 15, nov2014–fev 2015, p.212-239.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich (Volochnikov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 16. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.
- BAND, Ice. *Hip hop educação para a vida*. Ice Band, DJ Cubanito, Mist Killa, A Gangue, composições; Ice Band, Voz; DJ Cubanito, mixagens. Belo Horizonte, 2010. (CD independente).
- BAND, Ice. *Entrevista de Ice Band a Márcio Ronei*. (Entrevista feita pessoalmente; gravada e transcrita por Márcio Ronei). Belo Horizonte: 01 jun 2015.

BONI, Marcela. *História oral temática: particularidades metodológicas*. 2013. Disponível em <https://falaescrita.wordpress.com/2013/01/29/historia-oral-tematica-particularidades-metodologicas/>. Acesso em 12 set 2015.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 2. ed. Campinas, São Paulo: Unicamp, 2004.

BURGOS, Marcelo Baumann. Dos parques proletários ao favela-bairro: as políticas públicas nas favelas do Rio de Janeiro. In ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (orgs). *Um século de favela*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *A política dos outros: o cotidiano dos moradores de periferia e o que pensam do poder e dos poderosos*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CASSEANO, Patrícia; ROCHA, Janaína; DOMENICH, Mirella. *Hip hop – A periferia grita*. São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2001.

CENTRO DE REFERÊNCIA HIP HOP BRASIL. *Hip hop educação para a vida*. 2010. Disponível em <http://hiphopeducacaoparaavida.blogspot.com.br/>. Acesso em 12 jul 2014. (blog).

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

DAYRELL, Juarez. *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude em Belo Horizonte*. São Paulo, 2001. (tese de doutorado).

DAYRELL, Juarez. O rap e o funk na socialização da juventude. In *Educação e Pesquisa*. São Paulo, v.28, n.1, jan/jun 2002. p.117-136. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ep/v28n1/11660>. Acesso em 03 out 2014.

DAYRELL, Juarez. O jovem como sujeito social. In *Revista Brasileira de Educação*. 2003, n.24, p.40-52. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782003000300004>. Acesso em 11 out 2014.

DIÓGENES, Glória. *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento hip hop*. São Paulo: Annablume, 1998.

ESTEBAN, Maria P. S. *Pesquisa qualitativa em educação: fundamentos e tradições*. Porto Alegre: AMGH, 2010.

FERREIRA, Tânia Maria Ximenes. *Hip hop e educação: mesma linguagem, múltiplas falas*. 2005. Disponível em <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000374250&fd=y>. Acesso em 03 out 2015. (dissertação de mestrado).

FLICK, Uwe. *Qualidade na pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: ARTMED, 2004a.

FLICK, Uwe. *Uma introdução à pesquisa qualitativa*. 2. ed. Porto Alegre: ARTMED, 2004b.

FONSECA, Ana Sílvia Andreu da. Com que currículo eu vou pro rap que você me convidou? *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n.62, dez. 2015, p.91-111. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/107218/105741>. Acesso em 12 jan 2016.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 10. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996. (Leitura).

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos*. São Paulo: Unesp, 2000. Disponível em <http://teiaufmg.com.br/wp-content/uploads/2014/07/FREIRE-Paulo-Pedagogia-da-Indigna%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em 03 ago 2014.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons ritmos*. 12 ed. São Paulo: Ática, 1999. (Princípios).

GOMES, Nilma Lino. Rappers, educação e identidade racial. In LIMA, I et al (orgs). *Educação popular afro-brasileira*. Florianópolis: Núcleo de Estudos Negros, n.5, 1999.

GUASCO, Pedro. *Num país chamado periferia: identidade e representação da realidade entre os rappers de São Paulo*. São Paulo: USP, 2001. (dissertação de mestrado).

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araujo. Rap: transpondo as fronteiras da periferia. In ANDRADE, Elaine Nunes de (org). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999, p.137-151.

GUSTSACK, Felipe. *Hip-Hop: educabilidades e traços culturais em movimento*. Porto Alegre, 2003. Disponível em <http://hdl.handle.net/10183/6454> . Acesso em 09 out 2015. (tese de doutorado).

HERSCHMANN, Micael. Na trilha do Brasil contemporâneo. In *Abalando os anos 90: funk e hip hop, globalização, violência e estilo cultural*. HERSCHMANN, Micael (org). Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p.53-83.

JESUS, Adriana do Carmo de. R.a.p. ensina: as possibilidades educativas que permeiam as práticas do hip hop. In *Revista da ABPN*, v.2, n.4, mar. 2011 – jun. 2011. Disponível em <http://www.abpn.org.br/Revista/index.php/edicoes/article/view/181/111>. Acesso em 28 set 2015.

JOVINO, Ione da Silva. “Rapensando” pcn’s. In ANDRADE, Elaine Nunes de (org). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999, p.161-168.

LEÃO, Márcia Aparecida da Silva. *Cultura de rua: construção de identidade do negro e o movimento hip hop*. São Paulo, 2005. (dissertação de mestrado).

MARICATO, Ermínia (org). *A produção capitalista da casa (e da cidade) no Brasil industrial*. São Paulo: Alfa-Omega, 1979.

MARIZ, Cecília L; FERNANDES, Sílvia Regina; BATISTA, Roberto. Os universitários da favela. In ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (orgs). *Um século de favela*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998, p.323-337.

MARTINS, Rosana. *Hip hop: o estilo que ninguém segura*. São Paulo: ESETEC, 2005.

MASSUELA, Amanda; FERREIRA, Helder; MARINHO, Mariana. Fora do Cânone. In *Cult*, n.183, set2013. São Paulo: Bregantini,p.38-41.

MIRANDA, Jorge Hilton de Assis. Rap e branquitude. In *Revista da ABPN*, v.6, n.13, mar-jun 2014, p.107-120. Disponível em <http://www.abpn.org.br/Revista/index.php/edicoes/article/view/467/306>. Acesso em 09 out 2015.

MORENO, Rosangela Carrilo; ALMEIDA, Ana Maria F. O engajamento político dos jovens no movimento hip-hop. In *Revista Brasileira de Educação*, v. 14, n. 40. Jan-abr 2009. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v14n40/v14n40a11.pdf>. Acesso em 18 out 2014.

NASCIMENTO, Jorge. Rap é música? A poesia popular brasileira dos racionais mc's. In Faculdade de Música do Espírito Santo. *A tempo*. v. 3, n. 3, jul – dez 2012. Vitória: DIO/ES.

NOVAES, Regina; CATELA, Ludmila; NASCIMENTO, Rozicléa. *Caminhos cruzados: juventude, conflitos e solidariedade*. Rio de Janeiro: ISER, 1996.

OLIVEIRA, Inês Barbosa de. Reflexões acerca da organização curricular e das práticas pedagógicas na EJA. *Educar em revista*, Curitiba, n.29, 2007, p.83-100. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-40602007000100007&lng=en&nrm=iso. Acesso em 24 abr 2015.

PIMENTEL, Spensy. Hip hop como utopia. In ANDRADE, Elaine Nunes de (org). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999, p.103-112.

PINHEIRO, Leandro R.; AMARAL, Márcio de Freitas do. O enunciar identidades na configuração de um movimento social: reflexões sobre as tomadas de posição do hip hop. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED. *Anais*, 36, 2013, Goiânia. Disponível em http://36reuniao.anped.org.br/pdfs_trabalhos_aprovados/gt03_trabalhos_pdfs/gt03_2935_texto.pdf. Acesso em 27 set 2015.

PRETO, Marcus. O pensar musicado de crioulo. In *Cult*, n.183, set/2013. São Paulo: Bregantini. (p.7-13).

RABELO, Fabíola de Lourdes Moreira. *Os jovens em situação de rua e os rolés pela cidade: contradições entre a invisibilidade e o protagonismo*. Belo Horizonte, 2015.(dissertação de mestrado).

Racionais MC's. *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. (CD).

RIBEIRO, Willian de Goes. *“Nós estamos aqui!”: o hip hop e a construção de identidades em um espaço de produção de sentidos e leituras de mundo*. 2008. Rio de Janeiro: UFRJ. Disponível em http://www.educacao.ufrj.br/ppge/dissertacoes/dissertacao_william_de_goes_ribeiro.pdf. Acesso em 22 set 2015.

ROLNIK, Raquel. *A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo*. São Paulo: Nobel, 1997.

ROSA, Thaís Troncon. *Favelas, periferias: uma reflexão sobre conceitos e dicotomias*. 2009. Disponível em http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=1767&Itemid=229. Acesso em 03 jul 2015.

SAID, Camila do Carmo. Hip-hop das minas: um olhar sobre a participação de jovens mulheres no movimento hip-hop de Belo Horizonte. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 31, 2008, Caxambu. *Anais*. Caxambu, 2008. Disponível em <http://31reuniao.anped.org.br/1trabalho/GT03-4605--Int.pdf>. Acesso em 14 nov 2015.

SAMPAIO, Maria Ruth; Carlos Lemos. *Habitação popular paulistana: autoconstrução*. São Paulo: FAU-USP, 1978.

SANTOS, Benedito Rodrigues. Vinte anos do Estatuto da Criança e do Adolescente e as políticas para a infância e juventude. In DAYRELL, Juarez; MOREIRA, Maria Ignez Costa; STENGEL, Márcia. *Juventudes contemporâneas: um mosaico de possibilidades*. Belo Horizonte: ed. PUC Minas, 2011. (p.399-426).

SILVA, Elida Maria da. Jovens negros na década de 90: denúncia, sociabilidade e construção de identidades étnica em torno do movimento hip hop. 2005. *Revista de Iniciação Científica da FCC*, v.5, n. 1/2/3, 2005, p.30-36.

SILVA, Herbert Luis Santos da. *Ser Favela: Educação e Cultura, no subúrbio ferroviário de Salvador práticas educativas do Movimento de Cultura Popular do Subúrbio - Salvador - Bahia*. Salvador, 2014. Disponível em http://www.educacao.ufrj.br/ppge/dissertacoes/dissertacao_william_de_goes_ribeiro.pdf. Acesso em 26 nov 2015. (dissertação de mestrado).

SILVA, José Carlos Gomes da. *Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana*. Campinas, São Paulo: Unicamp, 1998. (tese de doutorado).

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

SILVA, Márcia. O hip hop como registro do sentir e do desejar. In ANDRADE, Elaine Nunes de (org). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999, p.137-151.

SILVA, Rodrigo Lages e; SILVA, Rosane Neves da. Paradigma preventivo e lógica identitária nas abordagens sobre o hip hop. In *Fractal Revista de Psicologia*, v.20, n.1, jan – jun 2008, p.135-148.

SIQUEIRA, Cristiano Tierno de. *Construção de saberes, criação de fazeres: educação de jovens no Hip Hop de São Carlos*. São Paulo, 2004. Disponível em http://www.bdtf.ufscar.br/htdocs/tedeSimplificado//tde_busca/arquivo.php?codArquivo=909. Acesso em 20 set 2015. (dissertação de mestrado).

SOUSA, Rafael Lopes de. *O Movimento Hip-Hop: a anti-cordialidade da “República dos Manos” e a estética da violência*. São Paulo: Annablume, 2012.

TAKARA, Alexandre. *Contribuições do movimento Hip-Hop para uma educação emancipatória: movimento Hip-Hop em Santo André*. São Paulo, 2002. (dissertação de mestrado) – Universidade Metodista de São Paulo.

TEIXEIRA, I. A. de C.; PRAXEDES, V. L. História oral e educação: tecendo vínculos e possibilidades pedagógicas. In: VISCARDI, Cláudia M. R.; DELGADO, Lucília de A. N. *História Oral: teoria, educação e sociedade*. Juiz de Fora, Minas Gerais: UFJF, 2006, p.155-168.

TELLA, Marco Aurélio Paz. Rap, memória e identidade. In ANDRADE, Elaine Nunes de (org). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999, p55-63.

TELLES, Vera da Silva. Trajetórias urbanas: fios de uma descrição da cidade. In *Nas tramas da cidade: trajetórias urbanas e seus territórios*. TELLES, Vera da Silva; CABANES, Robert (orgs). São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006a.

TELLES, Vera da Silva. Favela, favelas: interrogando mitos, dogmas e representações. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v.21, n.62, 2006b, p.141-143.

VALLADARES, Lícia do Prado (org). *Habitação em questão*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

VALLADARES, Lícia do Prado. *A invenção da favela: do mito de origem à favela.com*. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

VIDON, Geyza Rosa Oliveira Novais. *A narratividade do hip hop e suas interfaces com o contexto educacional*. Vitória, 2014. Disponível em <http://repositorio.ufes.br/handle/10/1175>. Acesso em 22 out 2015. (tese de doutorado).

VÓVIO, Cláudia Lemos. *Impactos da escolarização: pesquisa sobre a produção de textos em educação de jovens e adultos*. 2000. Disponível em <http://23reuniao.anped.org.br/textos/1809t.PDF>. Acesso em 02 mai 2015.

WAISELFISZ, Júlio Jacobo. *Juventude, violência e cidadania: os jovens de Brasília*. São Paulo: Cortez, 1998.

ZALUAR, Alba. *A máquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (orgs). *Um século de favela*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

ANEXOS

ANEXO A – Transcrição de entrevista com o rapper Ice Band

1. Para começarmos esta entrevista, gostaria que você falasse um pouco sobre sua família, sua infância, o lugar (bairro, cidade) onde você cresceu.

Resposta: É isso aí. Meu nome é Hudson Carlos de Oliveira, tenho 45 anos, contrariando as estatísticas da violência no Brasil, e... que tem vitimado jovens, né?, a partir da menoridade mesmo. Mas eu, nasci no Aglomerado Serra, em 1969... filho mais velho de cinco irmãos, né? Minha mãe, dona Lourdes de Oliveira, e minhas irmãs Deise Cristina, Cíntia, Ricardo de Oliveira e Simone de Oliveira. E dizer pra você o seguinte: que nascer numa quebrada, numa periferia, num aglomerado... Hoje, a gente vê as coisas bem melhores por causa de políticas públicas, né?, que acabaram envolvendo as comunidades. Mas quando eu nasci, o que a gente tinha era apenas esgoto, num barranco mal acabado e sujo, num barraco equilibrado num barranco, esgoto a céu aberto, era o que a gente tinha e, vamos dizer assim, tipicamente a violência, né?, presente nesses lugares onde que falta o poder público. E... minha mãe... eu sou o mais velho. Depois minha mãe teve os outros irmãos. A gente foi crescendo e nessa que eu fui crescendo, eu queria ganhar o mundo, além das favelas, e comecei descendo pro asfalto, né?, vamos dizer assim, pra baixo aqui [aponta uma direção com a mão]. Eu moro na Serra, Zona Sul de BH e aqui do lado tem o Mangabeiras. E eu acabei indo, descendo pro asfalto mesmo, descendo pra zona Sul de Belo Horizonte, bairro Cruzeiro, Anchieta, Mangabeiras, pra tentar buscar alguma coisa pra mim, coisas que eu não tinha em casa: tênis bacana, boné, roupa e mesmo dinheiro, pra fortalecer a família, né?, no alimento e tudo. Só que aí eu num... vamos dizer assim, é... comecei matar aula. Primeiramente, comecei matar aula, estudando e tudo <...> Fazendo a quinta série, eu comecei a matar aula. Começando a matar aula, eu fui conhecendo a rua, a quebrada e a partir daí, fui conhecendo outros amigos, começamos pegar traseira de ônibus. Aí de onze pros doze anos, eu me acidentei na traseira de ônibus ali em frente o... no bairro Cruzeiro, em frente o Clube Recreativo Mineiro. Ali tinha uma sorveteria, a antiga Tartufi, e... e o motorista me espremeu no caminhão e eu fui, quebrei a minha bacia, me quebrei todo, fui internado, fiquei quase um ano internado, sequelado. Minha mãe foi me buscar no hospital, me levou pra casa de novo, cuidou de mim... vamos dizer assim, segurou a onda dentro de casa <...> Pros doze pros treze anos, eu fiquei internado. Aí depois, pros treze pros catorze anos, eu melhorei, levantei, né?, mancando, puxando um pouco da perna ainda, fui trabalhar no Mercado do Cruzeiro e a partir daí, eu comecei a trabalhar no Mercado do Cruzeiro ajudando as madame de Zona Sul e tudo e acabei me envolvendo mais uma vez... que foi... acabei me envolvendo mais uma vez, que eu fui trabalhar numa mansão, aí eu vi um monte de roupa, um monte de coisa bacana e acabei pulando o muro do vizinho pra pegar essas coisas pra mim, subtrair essas coisas pra mim. Coisas que eu não tinha, roupas que eu não tinha e tudo. E nessa que eu tentei subtrair pra mim as coisas, eu fui 'flagado' pelos vizinhos e os vizinhos acabaram me entregando pro meu patrão. Não chamaram a polícia mas meu patrão me mandou embora, fiquei desempregado. Aí saí, passou mais um tempo, arrumei um trampo num McDonalds, trabalhei mais um pouco, mas jovem, né? <...> dezesseis, dezessete, dezoito anos... E a partir dos quinze anos, vamos dizer assim, o jovem, ele tá querendo alçar voos, buscar conhecer o mundo, conquistar pessoas, e conquistar coisas, artigos e tal, e não foi diferente comigo. Então eu... no McDonalds também não deu certo, fui mandado embora e... nessa que eu fui mandado embora, eu comecei a... como é que eu vou te dizer?... a me envolver dentro do morro com outras pessoas, né?, e essas outras pessoas faziam a venda de produtos alucinógenos: maconha, cocaína, que era isso que tinha na época. Isso é na década de 80 pra década de 90,

entendeu? E aí eu comecei me envolver com esses cara... aí, na década de 90, já comecei a vender mesmo, no começo dos anos 90. Eu sonhava em ser piloto de avião, acabei me tornando avião de boca de fumo e... tive a fuselagem toda furada, que mais pra frente eu conto. Eu perdi a visão de um olho, os movimentos da perna um pouco, lesão do nervo ciático com disparo de arma de fogo. Meu braço também, eu perdi os movimentos um pouco, eu fui atingido no braço por disparo de arma de fogo também e perdi um pouco dos movimentos, além de massa muscular e... da perna, a mesma coisa, e tive também outro tiro na barriga e outro tiro na cabeça, onde eu perdi uma visão. Por isso que eu digo que eu sonhava em ser piloto de avião e acabei me tornando avião de boca de fumo e tive a fuselagem toda furada. Bom, esses acontecimentos... e eu comecei a fazer um movimento com os cara, só que aí a gente, né?... jovens e tudo, cheio de energia, cabeça vazia, oficina do capeta, a gente começou a se envolver, virar gangues e querer se envolver com brigas. Então tinha Os Panteras mas a gente fez Os Tigres... e a gente começou a... vamos dizer assim, a... se envolver em confusões dentro do aglomerado, principalmente confusões que... que levariam amigos a perder a vida, outros a ficar sequelado e outros aprisionado. Nesse momento, as coisas foram ficando pesadas. Então, de 90 a 93, a gente ainda conseguiu construir um castelo, mas um castelo de areias, um castelo feito perto das ondas, onde que com apenas, vamos dizer assim, um leve tsunami, uma leve marola, o castelo ia cair. E foi o que aconteceu. Quando o castelo começou a cair, isso em 93, eu fui, muitos foram atingidos e eu também fui atingido. Então, assim, em 93 a guerra se acirrou dentro do aglomerado Serra, gangues de dentro do aglomerado Serra...

Isso envolvia disputa por boca de fumo?

Resposta: Até que não tinha muito isso nesse tempo, disputa por ponto de venda de droga. Era mais questão de namorada, questão de egos, né?, questão de espaço nos bailes, né? Antigamente, eram os bailes do James Brown, os bailes funk mesmo do James Brown e... como é que eu vou te dizer? A gente... se envolvia nas brigas, mas era mais por falta do que fazer mesmo, entendeu?... por causa de namorada... E muitas vezes, a gente também tava cheio de... de alguma substância na mente. Se não era um tiner, um loló, vamos dizer assim, o cheirinho da loló, era um álcool, era uma bebida etílica que a gente bebia também ou alguma “marijuana” mesmo, alguma maconha... pra pegar coragem procê ir pras luta e pras frente de batalha. E eu, no meu caso, eu era tipo linha de frente. Nunca fui chefe de nada, meus amigos também não. A gente era apenas um, vamos dizer assim, uma marionete do sistema, dentro do aglomerado Serra. O que a gente vê que hoje tem muitas, marionetes dentro de várias quebradas, né? Pessoas que vão acabar sendo subjugadas pelo crime e vão acabar se afundando no crime e a partir daí, vão perder a vida, a liberdade ou ficar sequelado. Então, no meu caso não foi diferente. Os amigos também foram perdendo a vida, e como eu era linha de frente, eu que chegava na frente pra trocar, pra saber quem tava, quem não tava... eu fui tomando os tiros. Então, tomei um na perna, depois tomei um na barriga, depois tomei um no braço e outro na cabeça. Cada um me deixou uma sequela diferente. E isso, assim, em vários momentos. Era o tempo de eu me recuperar um pouco, eu ia pa guerra de novo, os cara conseguia me acertar. Porque eu, na minha coragem, eu também achava que... que eu devia morrer, e ao morrer, eu ia perder a minha vida, né? Quer dizer, claro!, ao morrer, eu ia perder a minha vida. Perdendo a minha vida, eu ia, vamos dizer assim, me reencarnar num mundo melhor. Eu ia poder, talvez, é isso, me reencarnar de novo num mundo melhor. Não que o meu lar fosse ruim, o meu mundo fosse ruim. Quem faz o mundo da gente é a gente mesmo, mas naquele momento, naqueles tempo, eu vivia tempos de conflito comigo mesmo, então eu queria muito, assim, essa... vamos dizer... perder a vida e nascer num mundo melhor. Eu acreditava que isso poderia acontecer. Por causa das dificuldade que eu tava passando: os conflitos com a lei, com a família e comigo mesmo, entendeu?, e com a comunidade... Só

que Deus que me deu o sopro de vida, Deus que me deu o Espírito Santo, vamos dizer assim, o que habita dentro de mim, o sopro de vida que habita dentro de mim. Então, ele falou: “Não, não vou tirar sua vida e você vai ter que ficar firme aí e vai fazer o que ainda tenho planejado pra você nesse mundo. E depois, né?, na hora certa você vai embora, né?, pra outro mundo”.

Você chegou a matar alguém?

Resposta: Não, nunca matei ninguém nessa... vamos dizer assim, curta carreira de quatro anos assim... apesar de desde a minha infância... vamos dizer assim... praticar a delinquência juvenil, né?, mas eu vejo que foi de 90 pra 94, que foi a minha passagem mesmo. Que aí eu fiquei preso algumas vezes, internado outras vezes.

Isso em razão de quê, pequenos furtos? Uso de arma?

Resposta: Não, pequenos furtos. Nunca caí armado, nem com droga. Eu sempre caía por furtos mesmo, entendeu? 157... eu descia aqui pro asfalto pra buscar algumas coisas. E como dizer pra você? Eu... eu não morria, fiquei sequelado e meus amigos foram morrendo e outros sendo aprisionados. Consegui segurar a onda, né?, e fiquei internado, acho que Deus teve misericórdia de mim, me deixou mais tempo internado do que aprisionado. Acho que ele sabia que eu talvez não aguentaria muito tempo aprisionado porque sabemos como são as cadeias no Brasil, que em nada dignifica o ser humano que delinuiu. Então eu, no meu caso não seria diferente, eu não teria uma boa estadia dentro da cadeia e poderia talvez sair pior de dentro da cadeia. Então eu... saí todo sequelado, voltei pro aglomerado, baleado várias vezes, ainda consegui me envolver algumas outras vezes com o crime ainda e nisso aí eu fui preso. Fiquei preso na Furtos e Roubos uns dois meses e... dois meses não, um mês, dois meses, minto, muitos meses mas já foi péssimo o mês que eu fiquei lá e eu saí de lá decidido a não mais ficar preso, não mais voltar pra cadeia e aí eu fui e encontrei uma oportunidade junto com os jovens, trabalhando numa instituição beneficente chamada Martin Lutero, que tá presente aqui dentro do morro ainda, uma instituição apoiada por grupos alemães, por pessoas de nacionalidade alemã e, logo após, consegui um espaço pa mim dar uma entrevista na Rádio Favela, na antiga Rádio Favela de Belo Horizonte, 104.5. Dei a entrevista lá, eles me passaram a trabalhar comigo dentro da rádio, me chamaram pra mim trabalhar dentro da rádio com eles e ser o “repórter baculejo” da rádio, começar um trabalho de, vamos dizer assim, de monitoramento dos acontecimentos dentro do aglomerado Serra e repassar pra eles. Então, no meu caso, por exemplo, eu... como é que eu vou te dizer?, eu dava o rolé pra dentro do aglomerado Serra, com um radinho na mão, eu era o repetidor da Rádio Favela e, ao mesmo tempo, tinha o esgoto a céu aberto, eu ligava pra lá, a gente fazia uma denúncia pra COPASA, eles vinha e olhava. Tinha um vazamento de água, mesma coisa: ligava pra lá, eles vinha e olhava. Tinha... vamos dizer assim, um caso de violência dentro do aglomerado, eu ligava pra rádio e fazia essa reportagem ao vivo. Nós somos um dos pioneiros a fazer o link telefone/rádio, entendeu?<...> Usei essa estratégia nos fóruns sociais onde estive presente também, transmitindo os fóruns sociais mundiais direto de Porto Alegre. Foram quatro fóruns que eu estive presente, fora um contra o neoliberalismo. Cinco fóruns ao total, que um foi em Belém do Pará, na selva amazônica e quatro foram em Porto Alegre. E todos esses fóruns, eu fazia o contato com a rádio, de tudo que acontecia nos fóruns, via telefone público e eles me jogavam no ar da rádio, ao vivo. A gente até brincava: “Vou jogar você ao vivo porque ao morto não tem jeito”, aí pá!, jogava eu ao vivo. Então a gente, vamos dizer assim, entrando pa dentro da rádio, começando esse trabalho com os jovens, com as crianças, eu... eu comecei a enxergar um outro mundo. Eu comecei a enxergar meu direito de ter de volta a minha cidadania, resgatar o direito de ser cidadão novamente, através da arte, da cultura, do

entendimento com as pessoas sobre o que é bom pa realidade da comunidade e das comunidades. Então, eu, dentro da rádio, no primeiro momento, o locutor da rádio, o dono da rádio, Misael Avelino, ele foi questionado, ele e o Nerimar Vanderlei, que eram os diretores da rádio, eles foram questionados sobre o que um bandido faz dentro da rádio mandando um som, não sei que que tem... e mandando ideia e tal. Aí, eles falaram: “Bandido ele não é mais. Claro que não existe ex-gay, ex-viado, mas ele não é mais bandido. Ele não vai mais delinquir e ele agora vai passar a contribuir aqui dentro da rádio pa melhoria da nossa comunidade e de todas as outras comunidades”. E a partir daí, a rádio se destacou no cenário brasileiro; mineiro e, principalmente, no cenário brasileiro, muitas vezes pelas prisões da ANATEL, porque era uma rádio irregular, e outras vezes pela, vamos dizer assim, muitas vezes pelas prisões, né?, pela ANATEL, por causa de transmissão ilegal, e outras vezes pelo serviço prestado à comunidade mesmo, que a gente fazia. E aí, se destacando, chamou a atenção do cineasta Helvécio Ratton, e ele foi e fez o filme. Subiu a favela pa conversar com a equipe da rádio e resolveu fazer o filme *Uma onda no ar*. Ele, assistindo um dos programas da rádio, que é *Fala corno que eu te escuto*, a filha dele colocou ele em sintonia, e a partir daí, ele, ouvindo a rádio, sentiu a vontade de fazer uma história sobre a rádio. Uma história verídica/ficcional, né? E aí, ele subiu o morro e começou a conversar com a gente, construiu o roteiro do filme, no qual eu também ajudei a construir e todos fomos convidados a participar do filme. Eu atuei como participante do filme, como cicerone deles, como relações públicas entre a Quimera Filmes, que é a produtora do Helvécio, e o aglomerado Serra, tentando minimizar todo e qualquer conflito que viria a ter com a entrada dos produtores, com a entrada da equipe de filmagem, com a entrada dos atores, dentro do aglomerado. Então, comecei a... a trabalhar com eles e isso foi durante... O filme foi quatro meses de produção. Eu trabalhei no filme, eu atuo como árbitro de futebol. Só que o cara que faz o meu papel é o Babu Santana, ele faz o papel do Tim Maia hoje, no cinema. Então, ele fez o meu papel, né?, de infrator, no filme *Uma onda no ar*, e hoje ele se destacou também, é um grande ator, né?, então se destacou no cenário<...> atualmente, ele atuou como... protagonizando o Tim Maia no cinema nacional. E aí, dentro desse filme, vamos dizer assim, eu consegui ganhar demais destaque... eu já tava ganhando, além da favela, os muros além da favela, né?, principalmente os lares, mas aí eu ganhei muito mais, foi a minha primeira viagem de avião, que eu fiz pa Ipatinga. Eu curti um luxo tremendo em algumas palestras, vamos dizer assim, seminários, apresentações do filme em alguns espaços públicos e vivi um momento de celebridade que foi muito bacana pra mim, diferente daquele momento de quando eu delinquia, entendeu? E aí, eu... [acena e comenta sobre uma mulher, cantora com quem já dividiu o palco]... eu firmei na rádio, a rádio ganhou a concessão depois. A partir do momento que ela ganhou a concessão, tudo mudou na rádio. Aí já mandou todo mundo embora, foi mandando todo mundo embora... Eu saindo da rádio, eu já tava envolvido com o movimento hip hop, já tinha feito umas duas letras, aí eu acabei me envolvendo mais ainda com o movimento hip hop, vamos dizer assim, e ao invés de mandar um som... [cumprimenta um gari conhecido que varria a praça onde a entrevista ocorria]... como é que eu vou te dizer?...

[O entrevistador interrompe a fala do rapper e faz a seguinte pergunta]:

2. Eu gostaria que você contasse como foi a sua vivência escolar, como era a sua relação com a escola, como era seu desempenho escolar, a relação com colegas e com professores.

Resposta: Então, eu estudei, né?<...> pré-primário, depois primário, sempre em creches boas, e depois eu... como é que eu vou dizer pra você?, eu comecei a cursar o primeiro ano. Vamos dizer assim, fiz o primeiro, segundo, terceiro e quarto ano, e eu sempre fui muito levado na

escola, entendeu? Sempre fui muito conflitivo na escola, mas também sempre fui muito inteligente. Então, até a quinta série eu não tomei nenhuma bomba. Eu fazia bagunça, mas chegava a hora de estudar, eu já firmava, começava a estudar, fazia as provas e já tirava nota máxima e já conseguia passar o ano letivo. Na quinta e na sexta série, é que eu comecei a matar aula, a me rebelar contra a escola, contra o sistema. Eu achava que não ia somar nada eu ‘tar estudando e aí eu comecei matar aula, e aí que teve os acontecimentos a seguir. Agora... vamos dizer assim, eu, na maioridade, nos trinta e oito anos, eu voltei a estudar e me formei no EJA. E aí, eu formei a oitava série no EJA, tenho o primeiro grau completo... Pelo trabalho que eu exercito de educador, né? Então, eu voltei a estudar, pra mim ter o meu primeiro grau completo, pra me dar mais, vamos dizer assim, subsídios pa escola, pa me dar mais força pra mim trabalhar com as crianças também, com os jovens, né? É isso.

3. Fale um pouco sobre quando e como começou o seu envolvimento com o hip hop e, em especial, com o rap e o significado dessa forma de arte na sua vida.

Resposta: Então, dentro da Rádio Favela mesmo começou o envolvimento. Isso foi em 96. Quando eu entrei pra Rádio Favela, porque aí, de 90 a 93, no meio do ano ali de 93, foram igual eu te falei, construir o castelo, né?, ter dinheiro, ter mulher, ter um pouco de status, alguns tênis bacana através da venda de produtos ilícitos, alucinógenos, mas depois caiu tudo por terra também.<...> Então, do meio do ano de 93 até o meio do ano de 95, minha vida foram os hospitais, ‘tar me cuidando pra amenizar as feridas, ‘tar me cuidando pra não me envolver em guerra, em treta mais, e ao mesmo tempo eu ‘tar tentando me restituir de novo à sociedade. Então foi aonde que, em 96, eu encontrei esse trabalho. Eu comecei a catar papelão e latinha dentro do aglomerado Serra porque eu não queria mais me envolver com as treta errada. E aí, “Humilhai-vos e serais exaltados”. Então, eu comecei a fazer catar latinha e papelão. Aí, um belo dia, eu comecei a trabalhar com futebol com os jovens, dentro do aglomerado Serra. Foi uma estratégia minha de mediação de conflitos. Então, trabalhando com futebol com os jovens, eu conseguia... e ao mesmo tempo, uma estratégia o quê? Eu tava com a autoestima baixa. Eu não era um cisne mas tinha virado um patinho feio. Tava todo sequelado, né?, todo deficiente físico, vamos dizer assim, e eu... precisava me manter de pé, tava vivo, coração tava vivo. Me acertaram uma visão mas não o coração, perdi uma visão mas não o coração. Então, o coração tava pulsando por vida. Então, eu comecei a trabalhar com futebol com os jovens. Ao mesmo tempo que eu batia uma bola com eles, fazia fisioterapia da minha perna, eu catava no gol com eles, comecei treinar eles também, consegui alguns materiais esportivos, começamos a marcar jogo. Foi uma estratégia minha de mediação de conflito dentro do aglomerado Serra, por quê? Porque não se podia passar um jovem de um lado, um jovem do outro. Aí, eu armei o time de futebol e começamos a transitar entre as vilas aqui, que são... Aqui tem umas doze vilas ou mais dentro do aglomerado Serra, que o aglomerado é enorme... Eu não sei te falar o quantitativo atualmente. E aí, eu comecei a jogar bola com eles, aí eu chamei a atenção dessa entidade, que é a Martin Lutero, e a Martin Lutero foi e me chamou pa trabalhar com futebol com esses jovens lá dentro, no espaço educacional, protegido. Um espaço onde eu conseguiria realizar com os jovens, vamos dizer assim, pelo menos em parte, a alegria de viver deles, porque eles vivo, a comunidade vive, eles mortos, a comunidade tá morta. E eu vi que eu tinha valor nesse momento. Então, a minha alegria começou a voltar. E a partir daí também, em 96, eu consegui esse contato com a rádio também, onde eu tive uma entrevista e a partir daí, comecei a trabalhar lá, como “repórter baculejo” e também na locução de rádio também, de alguns programas, igual o *Uai Rap Soul*, o *Hip Hop na veia*, que eram programas voltados especialmente pro hip hop. E aí, de 96 a 2000, nós, lá dentro, que chamou a atenção do Helvévio Ratton<...> Em 98, chamou a atenção dele. Em 99, a gente começou a gravar. Em 2000, ele lançou o filme. E, como dizer

pra você? Tendo esses dois programas de rap lá, o *Hip Hop na veia* e o *Uai Rap Soul*, eu fui conhecendo o hip hop, os elementos, as pessoas envolvidas no hip hop. E a partir daí, eu comecei a cantar as letras também de hip hop, ver que as letras tinham a ver comigo, porque eu gostava muito de rock da década de 80, muito rock'n'roll mesmo, rock'n'roll do bom da década de 80, mas o que aconteceu? O rock'n'roll da década de 80 perdeu a identidade revolucionária que eles tinham. E perdeu a identidade que eles tinham de discutir os problemas do país, né? E naquele momento, mais precisamente em 97, 98, a população brasileira, principalmente as de periferia, precisava ter uma voz também, uma voz ativa. E aí, a voz ativa começou a ser através do rap; do ritmo, da atitude e da poesia. E aí, exportado da Jamaica por Kool Herc, né?, levou algumas base, alguns sample até o Broklyn, em Nova Iorque. Chegou lá, os jovens dos guetos novaiorquinos, jovens de várias nacionalidades, acabaram, vamos dizer assim, aglutinando conhecimentos. Um foi pra artes plásticas, que é o grafite; outro, é o MC, que é o Mestre de Cerimônia; outro, o DJ e o outro foi o Break, né? E aí veio a consciência, que é água, fogo, terra e ar e a consciência evolutiva, que é a consciência universal, a consciência de Deus, que mantém as coisas funcionando, que mantém as coisas... vamos dizer assim, em harmonia: o fogo, a água a terra e o ar. E a gente precisava ter uma consciência também do hip hop, uma consciência evolutiva, para que os elementos se unissem em prol duma coisa comum, em prol da vida. Aí veio o hip hop. O hip hop nada mais é, em inglês, do que “remexa os quadris”, né?, mas a cultura hip hop veio trazendo todo esse contexto ideológico, que é o contexto de quê? De que os jovens dos guetos precisam viver; que os jovens das grandes coberturas precisam viver; que as pessoas que estão nas ruas precisam viver; quem está encarcerado, não precisa ficar encarcerado; e que a vida deveria ser sempre em harmonia, sem briga pra todo lado, sem treta, sem porrada. Aí veio a briga saudável, então muitos jovens trocaram o revólver pelo microfone, e eu fui um desses jovens, eu fui um desse “Homem na estrada”, que é tipo assim [começa a interpretar um rap do grupo Racionais MC's]:

O homem na estrada / recomeça sua vida / sua finalidade, a sua liberdade / que foi perdida, subtraída / pra provar a si mesmo / que realmente mudou, que se recuperou / não olhar para trás / dizer ao crime: “Nunca mais” / Pois sua infância não foi um mar de rosa não / Da Febem, lembranças dolorosas então / Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim / Quero que meu filho nem se lembre daqui / Não quero que ele cresça com um oitão na cintura / e uma PT na cabeça o resto da madrugada / Sem dormir, ele pensa: “O que fazer pra sair dessa situação?” / desempregado então, com má reputação / Saiu da detenção” E vai, “*O homem na estrada / recomeça sua vida / sua finalidade*”. É, é o “Homem na estrada”, foi feita, assim, pra mim, e pra vários outros homens na estrada, né? E, como é que eu vou te dizer?, conhecendo hip hop, eu fiz a primeira música, inclusive a primeira música que eu fiz, foi falando um pouquinho sobre essa situação. A música chama “Bandidos”, que é assim [começa a recitar a letra]:

Bandidos, dizem que mora na favela / mas quem tá lá sabe que não é verdade / Está por aí engravato, foi bem votado / se não for um deputado, está no senado / e com o dinheiro do nosso povo, vive folgado / o bom homem saiu da cadeia, cumpriu o que devia / quer trabalhar / um espaço na sociedade quer ocupar / pobre bandido, não sabe que hoje, fora das grades, também vivemos numa prisão sem muro / dizem que são traficante de drogas e de armas / mas como, se na favela não tem plantação, destilaria de álcool, central de refino, fábrica de Colt, aeroporto ou cais de porto? / Bandidos, tem várias mulheres, filhos e afilhados / pra quando morrer, ter pessoas queridas ao seu lado / pedindo ao Deus poderoso que o homem no caixão / seja perdoado por trilhar um caminho errado / bandidos, bandidos, bandidos.

Que eu não consegui emprego, então eu criei essa música, “Bandidos”... claro que depois eu consegui, no Martin Lutero, a Rádio Favela foi um serviço voluntário, o McDonalds e tal, mas aí eu entrei pro hip hop e fiz essa letra. Depois fiz a outra, falando aqui da favela onde

moro, tá no youtube também: “Ice band e os Sobreviventes – Moro numa favela”, ou “A favela onde moro”... um negócio assim... e, é a segunda música... Aí, veio uns cara de São Paulo, e, me conhecendo, conhecendo a minha história, gravaram a música “Sobrevivente de guerra”, vou te mandar também depois, foi uma das mais tocadas na 105 de São Paulo, no ano de 2000 a 2004, e...como dizer pra você? Fizeram o “Sobrevivente de guerra”, aí eu comecei a mandar um som aqui nas vilas, fazia um show, comecei a cantar a música “H.ação”, do Racionais também, com banda, aqui dentro da Serra. Aí, o pessoal me chamava de cegueta, ceguinho, zoinho, perninha, bracinho, e aí eu tinha que buscar alguma fórmula pra mim resgatar de volta a minha autoestima. Eu tava com a autoestima baixa e aí, o que que eu arrumei? Poxa, vou entrar po rap, vou entrar po hip hop... Mesmo eu sendo locutor de rádio, eu ainda sofria com algumas piadinhas, tipo bullying... “Ô cegueta”, “Ô zoinho”, “Ô perninha”, “Ô, bracinho”, “Ô, não sei o quê?”. <...>E aí, rapaz, eu fui e, um belo dia, eu trincando mesmo, eu falo a real assim... é muito doido... eu trincando de tudo assim, de goró, de... vamos dizer assim, muito goró, maconha, eu fui, rapaz... e eu comecei a ter ideias, ter visões, e uma das ideias que eu tive<...> foi que eu deveria me... como é que eu vou dizer pra você?...entrar mesmo, de cabeça po hip hop, po rap, me tornar um rapper. Meu nome teria que ser Ice Band, eles não me chamarem mais de “cegueta”, “ceguinho”, “zoinho”, teria de ser Ice Band, né?, uma banda só e tudo <...> Aí criei o Ice Band, comecei a fazer os shows de rap. Nessa que eu criei o Ice Band, veio a responsabilidade mesmo de tá mandando, e a partir daí, a minha responsabilidade social também veio porque eu, tendo essa história, né?, e muitos igual a mim não têm essa oportunidade de contar essa história. Existem vários sobreviventes hoje, no Brasil, mas muitos estão ausentes, vamos dizer assim, do cenário das artes, vamos dizer assim<...> eles estão envolto em nuvens... é isso<...> eles estão escondidos, obscuros e não conseguem contar a história deles. Então, eu falei: “Poxa, eu tenho que começar a contar a minha história nas escolas, nas instituições públicas, é tipo um testemunho mesmo; na igreja, eu fiz isso na igreja também, e como dizer pra você?... nos amigos, né?, porque se eu tô vivo, é graças a Deus, né? E se eu tô começando com esse contexto do projeto social, então eu preciso de apoio. Então... é isso. Eu entrei pa trabalhar com esses jovens dentro das escolas, depois do Martin Lutero. Comecei nas escolas com o rap, e trocando ideia. Só que a partir de, vamos dizer assim, de 2008 mesmo, aí conheci todos os grandes do rap, viajei pelo Brasil todo, né?, e com o respeito de todos os grandes do rap: Mano Bill, Mano Brown, o Racionais MC’s, mesmo o Sabotage, que Deus o tenha. Aqui de Belo Horizonte, Retrato Radical, D.U.K.E. também, que Deus o tenha. Os grupos de rap nacional, todos começaram a... como eu trabalhava em rádio, eu tinha acesso a eles, aos trabalhos fonográficos deles e conseguia tocar isso na rádio. Então, nós todos viramos amigos e aí eu comecei a fazer parte do elo do rap, comecei a entender o rap. Aí, arrumei um livro chamado, da Elaine Nunes de Andrade, uma educadora negra de São Paulo, chamado Hip Hop e educação [o nome correto do livro é *Rap e educação, rap é educação*, cuja organizadora é Elaine Nunes de Andrade]. E aí, quando eu comecei a ler esse livro, veio a ideia pra mim de... como é que eu vou te dizer?... de desenvolver esse projeto nas escolas, né?, junto com os alunos, com os educadores, com as professoras<...> Isso foi passando, eu fui fazendo as coisas, viajando, fazendo as minhas atividades, mais voluntárias. Aí, quando foi em 2008, eu conheci a Janaína Cunha Mello, e ela assumiu a minha produção, e a partir daí... 2008 não, minto. Em 2005, eu conheci a Janaína Cunha, e ela assumiu a minha produção, conheceu a minha história e aí a gente começou a já pedir uma ajuda de custo pra fazer as palestras. Começamos a nos organizar. Como eu tinha um vasto currículo, a gente escreveu o projeto pro Fundo Municipal de Cultura e quando foi 2008, nós fomos contemplados: 2008, pra fazer em 2009; 2009, foi contemplado pra fazer em 2010; 2010, contemplado pra fazer em 2011; 2011, contemplado pra fazer em 2012. Foram 4 anos. Só que o de 2012 é o que nós estamos fazendo agora em 2015, porque houve um atraso no repasse de verbas. Então, a gente tá fazendo agora em 2015. É o projeto *Hip Hop*

Educação Para a Vida, que consiste em chegar dentro das escolas, escolas principalmente que tenham um contexto de violência ou de má educação ou, não digo má educação, mas é de relacionamento entre aluno, escola, comunidade. Aí, eu comecei a... a fazer isso dentro das escolas<...> discutindo com os alunos o seguinte: o que eles querem pra escola?, o que a escola pode contribuir pra eles?, o que a comunidade pode contribuir pra escola e a escola, pra comunidade também, entendeu? E mesmo assim, pra eles também, é... conhecer que o ambiente escolar não é um ambiente pra se agredir mutuamente, não é um ambiente pra... vamos dizer assim... pra uso abusivo de drogas, não é um ambiente pra uso de nada.

4. Em sua opinião, por que uma escola tem interesse em receber o projeto? Ao lhe procurar, são feitas recomendações, pedidos ou restrições, para que você se apresente na escola?

Resposta: É só nós que fazemos contato com a escola. Agora, entrar numa escola não é fácil. Entrar no ambiente escolar não é fácil. A escola tem o seu jeito de trabalhar, tem sua pedagogia. E hoje, tem se mudado muito isso porque... a escola precisa 'tar viva, a escola precisa 'tar com energia, pra manter os alunos dentro do espaço educacional. Então, por isso têm surgido novos atrativos. E a gente surge como uma aula extra-curricular e também como um atrativo à chatice de muitas aulas, né?, de professores que nada somam, na aula deles, pro ensino para a vida. Hoje em dia, o jovem precisa muito mais ser ensinado pra vida do que o ensinamento básico, de qualidade, né? Ele precisa ter um aprendizado pra vida dele, pra vida inteira. Então, é questão de educação em direitos humanos, ...vamos dizer assim..., a questão das drogas, educação e sexualidade. Não que isso não tenha. Isso tem, mas não é de forma lúdica, que atraíam os jovens<...> As escolas, muitas vezes é a gente que tem que entrar em contato. Muitas delas não sabem do projeto ou procuram não querer saber. E outras, diretores... já cantamos a música *No ritmo de um sonho*, que tá no CD, dentro da escola, e a diretora falou que aquela não era música pra se cantar dentro de uma escola. Do mesmo jeito, tinha um educador de funk, com funk pornográfico mandando um som lá e pra ela, aquilo era normal. Então, eu não consegui entender isso. Da mesma forma... como é que eu vou te dizer?... eu ganhei o Prêmio Bom Exemplo 2012 com esse trabalho dentro das escolas mas quem teve que entrar em contato com as escolas foi a gente. E da mesma forma, depois que a gente... essas escolas que a gente passou, não houve convite pra gente voltar de novo também, pra desenvolver a atividade. Agora, quando a palestra é recebida dentro da escola, ela é recebida com grande carinho, pelos diretores, pelos alunos, pelas alunas. Quando eles veem a apresentação, o término da apresentação, e quando eles conseguem entender qual que era a estratégia nossa com a apresentação, com a palestra-show, a gente é aplaudido de pé, entendeu?, e ovacionado. E dizer que todos eles se sentem felizes com a palestra. Isso aí eles falam que é um sonho. Meu sonho é chegar até a ONU com esse projeto meu que eu fiz, porque eu tenho visto hoje as escolas envoltas em nuvens de violência. Não só nuvens de droga, mas nuvens de violência: agressão aluno contra aluno, aluno contra professor, e isso é chato, né?, no cenário educacional porque a escola é pra formar o cidadão, não um marginal padrão. Então, dentro desse contexto, eu criei esse projeto pra somar com essa sociedade que tá aí, principalmente a sociedade estudantil, vamos dizer assim, a comunidade estudantil. Porque ser um professor, hoje, é uma atividade, vamos dizer assim, de Deus, é uma atividade de risco, né? É um atividade, também, de uma pessoa que, se ela assumiu ser professor, se ela tá assumindo uma sala de alunos, é porque ela acredita na transformação do ser humano, no potencial que o ser humano tem. Ela não se formou em Letras, ou etecétera, pra ficar em casa vendo televisão e dar aula pra televisão, que é um equipamento. Ela se formou pra tentar acreditar que uma pessoa pode se formar um cidadão e pode contribuir pra sociedade. Então, eu vejo que esse é o papel da escola e do educador. Mas tem muitos educadores que já

perderam a força de vontade de lecionar e, por isso, a escola acaba ficando fraca também e envolta em nuvens de violência. Eu acho que a direção de uma escola, e nem o seu corpo docente, não deve nunca perder o foco, que é formar cidadãos, né?, e contribuir para o crescimento pessoal dessas pessoas, mesmo com todas as dificuldades. E o próprio governo também deveria valorizar eles mais também. E eu, dentro da escola... o projeto *Hip Hop: Educação Para a Vida*, que é realizado comigo e o DJ Cubanito é um projeto do Centro de Referência Hip Hop Brasil, apoiado pelo Fundo Municipal de Cultura, mas é um projeto que deveria ser apoiado pela Secretaria Municipal de Educação ou pela Secretaria Estadual de Educação, porque é um projeto voltado para a educação, né? Eu agradeço muito a Fundação. Inclusive, em 2015, a gente não tem mais verba pra realizar o projeto. Então, em 2010, foram 18 escolas e 3 centros educacionais. Em 2011, foram 12 escolas e 4 centros socioeducativos, que é o CIP [Centro de Internação Provisória], os centros educacionais de menores infratores. Em 2013, a mesma coisa, foram 14 escolas e 3 centros socioeducativos, de internação provisória. E, em 2015, são 15 escolas e 4 centros socioeducativos, centro de internação provisória de jovens infratores, que é a contrapartida das palestras. Então, é colocado uma verba. Dessa verba, a gente faz ela... paga os palestrantes. Então, a gente recebe, no mínimo, cento e cinquenta, cada um, por uma palestra de duas horas, mesmo pra não desvalorizar o professor que tá lá, né? E a gente recebe também... vamos dizer assim<...> confeccionamos camisetas pra serem distribuídas durante a etapa das palestras e CD's para serem distribuídos durante a etapa das palestras. E realizando esses shows, a gente tem uma produção que entra em contato com as escolas, mas não é fácil. É isso. E a gente continua trabalhando. A gente acredita que uma sociedade melhor, né?... já é um discurso que tá até pronto... mas a gente acredita que uma sociedade melhor, é com arte e educação. Investimento na pessoa, na arte e na educação, em prol de uma vida melhor nas comunidades, nas quebradas, na sociedade.

ANEXO B – Transcrição de letras de rap

I - RUAS DE SANGUE (composição e interpretação: Ice Band)

Serra do Curral, atitude marginal

Violência na cena vira notícia nacional (repete refrão)

É uma guerra que mata e esfacela
 É notícia na tela, não é novela
 Favela, senzala, a bala não para
 Hip Hop escancara essa guerra que sai cara
 Na minha rua o asfalto é feito de sangue
 Muita treta, tiro, bang-bang
 É a biqueira de cima de zoião na de baixo
 No balaço, no arregaçó de ponto 40, no esculacho
 Na terra do penta mais um vapor caiu na ponta do aço
 No estampido de um tiro, o último suspiro
 Deixa mãe, mulher chorando, irmão se lamentando
 Aglomerado Serra, Ice Band, correspondente dessa guerra
 O corpo coberto de pano e pó chega à perícia com malícia pra assinar o BO
 Pior que o cara morto era foragido da polícia
 Fechou o tempo, virou estatística.
*Notícia: Aglomerado Serra, ou em qualquer favela,
 A treta sempre vive nela*

Serra do Curral, atitude marginal

Violência na cena vira notícia nacional (repete refrão)

É uma guerra que mata e esfacela
 É notícia na tela, não é novela
 Favela, senzala, a bala não para
 Hip Hop escancara essa guerra que sai cara
 Cenário louco, em qualquer quebrada rola pipoco
 Barreiro, Taquaril, Sumaré, Papagaio, Brasil
 Isto acontece toda hora
 Vira e mexe, uma cabeça rola
 Malandro que se diz esperto
 Em um ano ou dois vira comida de inseto
 Vai comer capim pela raiz antes da chegada ao purgatório
 Escuta fogos de artifício
 Inimigos comemoram o seu sacrifício
 Na igreja da vila, o crente começa o seu oratório
Ore por nós, pastor
Lembra da gente no culto dessa noite, firmão? Segue quente
 Guerra na quebrada, treta a mil
 Mans e minas que se foram
 Brasil, poder paralelo, pouco investimento
 A violência é a hashtag do momento
 Menores no crime, um tormento, igual ferrugem
 Destroem tudo e a todo momento

Inconsequente, mostra ao prisioneiro a liberdade
 E o que ele vê são as grades
 Família mutilada, UPP na quebrada
 DH violado
 Amarildo, mais um brasileiro sequestrado
 O perigo mora ao lado, é a base do estado
 Policial é encontrado enforcado
 Suspeito de dois jovens ter assassinado
 A morte chega sem demora
 A maioria vira camada pré-sal quando chega a hora
 Beleza e terror, bem e mal
 O sábio supera o louco, um não vive sem o outro
 Tem que ter fé, se manter de pé
 Ficar vivo, tenho mais sorte que outros
 Sou ativo, sobrevivente da guerra
 Serra, onde a rimografia não se encerra
 Rap.com amor, Uai Rap Soul
 Hip Hop na veia, Educação Para a Vida
 Há mili anos tecendo a minha teia
 Consideração de mil grau, cultura racional
 Evolução sem revólver na mão
 Ice Band consciente, elo da corrente
 Texto sem contexto é pretexto pra heresia
 Hip Hop defende a periferia
 Sobrevivente da guerra hoje vive em paz
 Não está na saudade, que já tem gente demais

Serra do Curral, atitude marginal
Violência na cena vira notícia nacional (repete refrão)

II - NO RITMO DE UM SONHO (composição e interpretação: Ice Band)

Olho por olho, dente por dente
antigo, moderno e eterno (repete refrão)
Olho por olho

No ritmo de um sonho
 Você vê a minha luta
 Sente a minha dor, não acabou para mim
 Podes crer, ainda não acabou
 Estou na rua de novo, com meu dom
 Meu som fortalecendo meu povo
 Meu projeto de vida
 Curando as feridas, direto das vielas, favelas
 Quando moleque, meu pai me deixou
 Minha mãe me criou, filho mais velho de quatro irmãos
 Não podia viver de ilusão
 Esse trauma na infância uma revolta gerou

Fidelidade paterna, só de Deus, o criador
Com doze anos de idade, comecei a transitar
Nas ruas da minha cidade
Treta na quebrada, tive que sair da comunidade
Já nas ruas, de rolê
Na pista, trombadinha da favela em busca de conquista
Lado a lado com ladrão, traficante e até terrorista
Traseira no busão, um acidente rodoviário
Me deixou quebrado
Um ano ou dois recuperado, sequelado
Fui tramar num mercado, mais um moleque do gueto
Preto, ajudando madame de Zona Sul
Por um mísero trocado e com o sonho de ser valorizado
Fui tramar numa mansão, mas com a cobiça do lado
Um ladrão fui considerado.
Despedido, voltei às ruas, orgulho ferido
Realidade nua e crua, dormir em sucata de caminhão
Muita treta. Minha infância era um mundão
As ruas do Brasil, meu parque de diversão
Correria de mil grau, fui trabalhar em uma multinacional
Desta vez, conquistar meu sonho. Parecia realidade
Mal sabia que algumas conquistas podem durar a eternidade
Herói ou bandido, mais uma vez despedido
Quem convive com a pobreza e a violência
Perde cedo a inocência
Juizado da Infância e da Juventude
Internação provisória, CIP
Saída ilusória, faculdade do crime
E de atitude, acredite
Antigamente, era FEBEM, mas desde lá
Só confio em minha mãe e mais ninguém
Estou de volta às ruas
Um mulatinho queimado de sol
No Brasil, até na sombra o asfalto é quente
Realidade nacional, vou vender bala no sinal
Pra sociedade capitalista, mercantilista
Que me ignora na pista, e como diz o jornalista:
“Pobreza é a derrota do mundo atual”
Que não me compra bala no sinal
Na próxima cena, sou o ator principal
Mais um marginal, pesadão na missão
Em busca do troco, pra sair felizão
No asfalto, no assalto, sou um sobrevivente de todo o país
O Brasil desce a ladeira dos morros carentes
No ritmo de um sonho, ignoro os perigos,
Sobrevivo na trilha da impunidade, sou trombadinha da favela
Na minha ou na sua cidade
Hoje, no Brasil, sou realidade
Mais um delinquente, desigualdade
Sou seu presente, protegido pelo Estatuto da Criança e do Adolescente

Infância perdida pra sociedade, uma ferida adolescente, infrator
Para a América Latina, sou o terror
Violência como consequência da desigualdade social
Forma mais um marginal
Sobrevivente da chacina
Aterrorizei no 174, uma professora pagou o pato
No camburão, o policial me matou no ato
Quem entra no crime, não tem compaixão
O policial foi igual a mim, na sua missão
No ritmo de um sonho, ignoro os perigos,
Sobrevivo iludido, sou trombadinha da favela
Você me encontra na cidade ou na cela
Esquinas, becos e vielas
Estou por aí no mundão, pra ser sua sequela

Olho por olho, dente por dente
antigo, moderno e eterno (repete refrão)
Olho por olho

ANEXO C – Transcrição de entrevista com educadoras

- **Educadora 1**

1. Em que medida você acredita que o rap, bem como a cultura hip hop, possibilita uma interlocução com a sua disciplina?

Resposta: Olha, a música, independente do gênero hip hop, pra mim ela une as pessoas e aí eu acho que isso é juntar a fome com a vontade de comer. O hip hop, por fazer parte da cultura local, ele pega uma coisa que eles estão acostumados, um gênero que eles estão acostumados a ouvir e vivenciam. Então, eu pego isso dentro das minhas aulas, vou unir o útil ao agradável: a música, as letras são bem significativas, o estilo e aí a gente junta tudo e fica tudo muito bom, muito bacana porque é uma coisa que a gente vê que eles gostam. Então, quando você trabalha com uma coisa que eles gostam, é mais fácil. Uma coisa que é do conhecimento deles torna-se mais fácil e mais agradável.

2. Você já utilizou o rap ou algum outro elemento da cultura hip hop nas aulas da sua disciplina? Se sim, pode citar um exemplo?

Resposta: No ano passado, nós chegamos a só – porque não foi nenhum projeto, foi um dia que ele esteve na escola, para apresentar o trabalho. Muitos conheciam, outros ainda não – então, eu não cheguei a focar. A gente discutiu, foi uma discussão muito bacana de uma das músicas. Um dois ou três da minha turma conheciam e aí a gente discutiu mas, assim, eu até comentei com a diretora que eu gostaria de trabalhar usando letras das músicas dele nas minhas aulas. Agora, eu tento também não só levar esse estilo, esse gênero, mas outros que as crianças aqui não têm conhecimento, não têm costume de escutar. Então, eu também tento fazer essa mistura, trago gêneros diferentes também, coisas que eles não têm costume.

3. Em sua opinião, que lacunas deixadas pela escola Edson Pisani, no amplo processo de formação dos educandos, são ou podem ser preenchidas por iniciativas como o projeto *Hip Hop Educação Para a Vida*? Em outras palavras, o que o hip hop tem a ensinar aos estudantes e que a escola não consegue?

Resposta:Essa pergunta é muito difícil. Eu acho que não é só na Edson Pisani não. No geral, eu acho que são valores que estão muito deturpados, invertidos na sociedade. Aquelas coisas básicas do respeito, da luta, do não acomodar. Eu acho que é isso. O hip hop e a música, no geral, eu acho que a música, ela une, mexe com os sentimentos. Ela deixa você predisposto a mudar. Eu acho que ela ajuda muito. Pelo menos, pra mim, ela me dá essa sensação. A melodia, um arranjo musical, aquilo mexe com a emoção. Então, quando mexeu com a emoção, te deixa predisposto a uma mudança. Então, eu acho que a música pode ajudar muito, principalmente o hip hop, que eles já têm. É uma música que leva mais pra esse lado, ela conta sempre histórias de vida de pessoas que lutaram, que venceram, que vieram da miséria, que passaram por dificuldades e venceram. Eu acho que isso ajuda, essa é a lacuna que tem de ser preenchida pra passar valores, valores esquecidos: luta; não desistir; acreditar; ver que a vida, apesar da dificuldade, a vida é bacana. Eu acho que é isso, principalmente.

4. Em sua opinião, a participação do projeto *Hip Hop Educação Para a Vida* nesta escola influenciou o convívio dos estudantes com relação à escola e aos colegas? Fale a respeito.

Resposta: Sempre incentiva. Eu vejo muito aqui, é uma característica dessas crianças esse lado deles da arte muito aguçado. A gente tem aqui meninos que desenham muito bem, que dançam muito bem, que cantam e que gostam. Então, eu vejo que isso realmente ajudou e tem ajudado. E sempre, quando a gente tem oportunidades que fazem eles lembrarem, tenho sempre alunos que lembram: “Ah, professora, você lembra quando aquele pessoal veio aqui?” Então, isso não ficou esquecido, eles sempre estão lembrando. Mas eu acho que a gente pode fazer e deve fazer mais. A escola, esse ano, eu achei interessante, já mudou em algumas coisas. Por exemplo, na entrada, ela já não bate o sinal, está colocando música. No horário da saída, o sinal é só pra lembrar que está na hora: apertou dois segundos, mas coloca música. Então, isso já está ajudando. Então, eu acho que é isso, é tentar usar esse canal da música. Por enquanto, tá começando com músicas mais infantis, mas daqui a pouco, vamos colocar uma música que vai atender ao pré-adolescente e que vai despertar essa meninada também: “Ó, eu conheço esse cara”, “Ah, já escutei esse cara, ele é daqui da comunidade”. Então, eu acho que a escola já mudou, só de ter feito isso. Então, eu acho que a escola precisa levar mais pra sala de aula, trabalhar mais essas letras, porque eu sempre falo com eles: “toda música é um poema mas nem todo poema é uma música”. Antes de ser música, ela foi um poema, foi uma escrita, e por aí vai.

5. Você assistiu à palestra do rapper Ice Band?

Resposta: Sim, ele fez a apresentação, eu estava lá com a minha turma. Assisti, achei excelente. Eu acho que ele poderia propor mais vezes, pra poder dar essa ajuda pra gente também. Eu fiquei de pegar com a diretora o material, mas como eu te falei, ano passado, foi um ano que já estava nos ‘finalmentes’ mesmo, aquela correria de final de ano. Mas eu quero esse ano, até porque eu continuo com a mesma turma do ano passado, eu quero continuar trabalhando, não só com as dele. A gente tem uma galera nova de cantores muito interessante. Eu falo isso porque eu escuto na minha casa porque eu tenho três adolescentes. Então, eles escutam o estilo. Aí, a hora que eu escuto, primeiro eu vou pela letra, depois eu vou pela melodia. Aí, quando eu escuto umas letras interessantes, eu só pergunto: “Quem é esse que está cantando?” Eles me falam: “Ah, mãe, esse é o Rael, Emicida, 3030”. Beleza, deixa eu anotar isso aqui porque eu vou aproveitar isso tudo aí nas minhas aulas, e pra mostrar pra eles que é tudo gente jovem. Eu acho interessante porque tem umas entrevistas também, o jeito dos caras falarem, aquele jeito mesmo, a linguagem deles não é nada formal, é o jeito deles de falar e trazer isso pros meninos também, pra gente até comparar, pra eles verem. Eu acho que essa meninada tem que ter contato com essas coisas, comparar um que é mais formal com um menos formal – esse estilo é assim, esse daqui é de outro jeito –, pra eles verem a diversidade de coisas, de gêneros que existem, como que as pessoas se manifestam através dessa linguagem que não é formal, até na música mesmo, pra ver, ter contato com isso, saber lidar com isso, entender isso, porque é muito comum quando você chega... Por exemplo, no ano passado, eu levei Toquinho pra sala. Eu tenho um CD que foi feito em cima da Declaração Universal dos Direitos da Criança. Eu estava trabalhando o alfabeto com eles, o Toquinho tem uma música que se chama *Bê-a-bá*. Aí eu levei. Na primeira audição: “ah, essa música é paia”, “Ah, bom é não seu quem, é MC não sei das quantas”. Eu falei: “Espera aí, vocês têm que se dar a chance de escutar. Vamos escutar primeiro?”. Eu falei sobre o Toquinho, a gente foi ler a letra da música, foi entender o que ele estava querendo dizer com aquilo, expliquei como o CD foi feito, por que ele foi feito. Aí, eles começaram a querer escutar: “Ah, coloca a música que fala, então, da criança com deficiência”, “Ah, coloca a música, então, que fala que a criança tem direito a não sei que lá, põe aí”. Aí, eu colocava, eles se interessaram, já começaram a gostar do Toquinho. Na época, estava passando a novela Carrossel. Eu falei: “Quem assiste Carrossel aqui?”; “Eu, eu”, todo mundo. “Qual que é a música do Carrossel?”.

“Ah, essa música: *Numa folha qualquer eu desenho*”. “De quem que é essa música, adivinha?”. “Uai, do Carrossel”. “Mas quem canta a música? Toquinho”. “Ah, essa música é dele, professora?”. “É, é dele”. “Ele fez música só pra criança?”. “Não, ele não fez, ele fez essas”. Aí, você vai contando, eles vão se interessando. Hoje, eles escutam. Outro dia a Carmem colocou o CD na entrada, estava tocando a música. Eles vieram atrás de mim: “Professora, você escutou a música na entrada?”. Eu falei: “Escutei. Qual música que era mesmo?”. “Aquela música que você ensinou pra gente no ano passado”. “Então tá bom!”.

6. Para finalizar, você gostaria de falar sobre algo que não foi contemplado nas perguntas anteriores?

Resposta: Eu acho que deveria voltar a música pra escola. Quando eu era criança, a gente tinha aula de música e toda escola pública tinha uma sala de música, com piano, com instrumentos, toda escola que eu estudei. Não sei se eu fui privilegiada ou se naquela época era comum, pelo fato da música estar no currículo. Toda escola tinha. Então, eu acho que a música tem que voltar pra escola urgente, correndo, passou da hora. Eu acho que é igual o que te falei, a música une, e é isso que a gente está precisando. Aqui, a gente tem uma comunidade rica, acho que todo lugar. Hoje em dia, a música tá aí, em todo lugar as pessoas têm acesso ao seu celular. Todo mundo, quando você passa, está com seu foninho no ouvido. Não importa o que está escutando, mas está escutando música. Então, é correndo mesmo. A gente tem que lutar, tentar ver o que pode fazer porque a música tem de estar de volta na escola. É isso.

- **Educadora 2**

1. Em que medida você acredita que o Rap, bem como a cultura hip hop, possibilita uma interlocução com a sua disciplina?

Resposta: Olha, como eu dou aula de Educação Física, eu acredito que o corpo em movimento no hip hop é bem importante, porque mexe com todo o corpo, traz uma certa disciplina, um interesse grande por parte dos alunos. Eu acredito que tem muito a ver com a disciplina.

2. Você já utilizou o rap ou algum outro elemento da cultura hip hop nas aulas da sua disciplina? Se sim, pode citar um exemplo?

Resposta: Não, ainda não.

3. Em sua opinião, que lacunas deixadas pela escola Edson Pisani, no amplo processo de formação dos educandos, são ou podem ser preenchidas por iniciativas como o projeto *Hip Hop Educação Para a Vida*? Em outras palavras, o que o hip hop tem a ensinar aos estudantes e que a escola não consegue?

Resposta: Eu acho que, assim, é uma cultura diferente, que a escola não oferece ainda e que pode enriquecer. Essa cultura hip hop pode enriquecer na cultura dos meninos também. E sem falar também que traz um grande interesse pra eles, dentro da realidade da comunidade. Eu acho que é muito importante.

4. Em sua opinião, a participação do projeto *Hip Hop Educação Para a Vida* nesta escola influenciou o convívio dos estudantes com relação à escola e aos colegas? Fale a respeito.

Resposta: Eu acho que sim, porque eles passam uma mensagem positiva, de não às drogas, de não à violência e que contribui muito com esse processo dentro da escola, vem a complementar o papel da escola.

5. Você assistiu à palestra do rapper Ice Band?

Resposta: Sim, assisti.

6. No seu caso, então, apesar de a cultura hip hop ser algo ainda a ser explorado pela escola, como você sinalizou: essa questão a respeito do corpo, por exemplo, à dança deles, isso é algo, é um tipo de linguagem que talvez possa ser agregada ao cotidiano da escola e, nesse sentido, fazer essa ponte entre essa cultura e a própria cultura escolar, ao próprio currículo da escola, não é?

Resposta: Com certeza, só tem a contribuir.

7. Para finalizar, você gostaria de falar sobre algo que não foi contemplado nas perguntas anteriores?

Resposta: Não, não tenho não.

- **Educadora 3**

1. Em que medida você acredita que o rap, bem como a cultura hip hop, possibilita uma interlocução com a sua disciplina?

Resposta: Olha, eu acho que é muito interessante porque ele vai de frente com o costume dos meninos, né? O gosto musical deles é muito mais próximo do rap e do hip hop do que de outros gostos musicais. Então, eu acredito que a gente indo pruma área de interesse deles, tem me ajudado muito nas áreas que eu leciono, que é Português, Matemática, Artes, que é uma forma de demonstração, também, né?

2. Você já utilizou o Rap ou algum outro elemento da cultura hip hop nas aulas da sua disciplina? Se sim, pode citar um exemplo?

Resposta: Sim, eu já usei o rap na aula de Português, porque eu estava trabalhando, com eles, rima, e o rap é muito bom pra essa consciência fonológica. Na verdade, eu não consegui achar ele em áudio, então eu dei pra eles a parte escrita mesmo e eles tinham que identificar a rima do rap e aí eles cantaram na forma que eles acharam mais interessante.

3. Em sua opinião, que lacunas deixadas pela escola Edson Pisani, no amplo processo de formação dos educandos, são ou podem ser preenchidas por iniciativas como o projeto *Hip Hop Educação Para a Vida*? Em outras palavras, o que o hip hop tem a ensinar aos estudantes e que a escola não consegue?

Resposta: Nossa, eu acho que música é uma coisa que toca muito eles. Primeiro, por ser repetitivo e, aqui, a gente percebe uma deficiência com os meninos, até mesmo intelectual, assim, por “n” defasagens que eles têm. Então, por ser repetitivo, com refrão, igual eu falei, com a rima, é mais fácil de eles gravarem, dando os vários conhecimentos que a música traz.

E eu acho que a escola, ela pode nos auxiliar nesse processo trazendo mais palestras; por exemplo, a do rapper que veio.

4. Em sua opinião, a participação do projeto *Hip Hop Educação Para a Vida* nesta escola influenciou o convívio dos estudantes com relação à escola e aos colegas?

Resposta: Sim, influenciou demais. Na época, no ano passado, eu era professora do quinto ano. Então, ele trouxe a vivência dele, como morador da comunidade. E aí, mudando a vida dele, sendo que ele tinha todas as chances pra ir pra outro caminho e aí ele mudou o conceito. Então, eu acho que isso pra eles também é muito bom porque a gente fala mas a gente não vive e ele trouxe a vivência. Eu acho que tocou muito os meninos sim.

5. Você assistiu à palestra do rapper Ice Band?

Resposta: Sim.

6. Para finalizar, você gostaria de falar sobre algo que não foi contemplado nas perguntas anteriores?

Resposta: No final da palestra, eu fui até ele, elogiei e falei com a direção que poderia ter tido mais, trazer mais palestrantes pros meninos porque eles se sentem mais próximos, se identificam, muitas vezes, com esses ícones.

ANEXO D – Transcrição de entrevista com educando

1. Você já conhecia o rapper Ice Band? Sabia que ele é morador aqui do Aglomerado da Serra?

Resposta: É, ele é morador.

Você já conhecia ele? Eu vi no Criança Esperança. **Você também mora aqui?** Moro aqui na Nossa Senhora de Fátima.

2. Você gosta de rap? Conhece outros cantores de rap?

Resposta: Nem muitos. O dele [Ice Band], só na escola. Outros já, mas o dele foi só na escola. **Fora ele, quem mais você conhece?** Os outros são cantor que a gente vê na internet, esses trem assim.

3. Ice Band falou de muitos assuntos quando veio aqui na escola, da vida dele, de quando ele frequentou a escola. De tudo o que ele disse, do que você mais gostou na palestra e na apresentação musical dele?

Resposta: Na hora que ele cantou, ele falou um pouco da vida dele, falou de quando ele tomou um tiro. Ele é cheio de marca de tiro no corpo. Ele deu blusa, CD pros meninos, essas coisas

4. Se Ice Band viesse à escola novamente, você gostaria de assistir à apresentação dele?

Resposta: Gostaria. **Por quê?** Porque eu achei legal ele cantando. **Tem pouco isso aqui na escola?** A ham [confirma que há poucas atividades como a de Ice Band no espaço escolar]. Nem todos gostam.

5. Nas aulas, os professores já trabalharam com rap ou com algum outro tipo de música?

Resposta: Não.

6. As músicas dele, por exemplo, foram só na palestra? Em sala de aula, por exemplo, o professor nunca trabalhou com as músicas dele?

Resposta: Não.

Você acha que trabalhar com esse tipo de música na sala de aula pode trazer outras informações que a escola não traz?

Resposta: Pode. Tipo assim, fala do que aconteceu com ele, dando exemplo pra gente não fazer o que ele fez, essas coisas assim.

Quando ele dá um exemplo e diz; “Olha, isso aconteceu comigo e não é legal que aconteça com vocês”... Quando você ouve isso, você acha que o que ele está falando é importante, é verdadeiro?

Resposta: Acho. Tipo assim, depois, quando a gente vai pra cadeia ou pro cemitério, pro caixão, quem vai sofrer é a nossa família. Os outros vai chorar mas depois vai esquecer o que aconteceu. A nossa família não vai esquecer.

Como você mora aqui por perto, você chega a ouvir falar de casos de violência aqui por perto?

Resposta: Chego, muitos. Tipo assim, esses dias, um menino lá perto da minha casa estava na escola, ouviu um barulho de tiro. Aí, eu falei: “Isso é tiro”. E os meninos falaram: “Não, isso é bombinha”. Aí, eu chego lá perto de casa e eles falam que o cara roubou a bicicleta ali, aí os meninos bateu nele. Pegou madeira, deu madeirada nele. Aí, o outro cara mandou ele embora. Aí, depois tirou a arma, atirou pro lado dele, quase pegou no meu irmão e na minha irmã. Teve uma vez que eles estava tudo ali na volta, ali encima, tava tendo guerra. Eu tava passando, de uma hora pra outra, deu aquele tanto de tiro. Eu tava indo pra casa da minha avó, quase que eu tomo.

Daí, quando você ouve histórias como a do Hudson, você percebe que isso que ele viveu, por exemplo, você não quer viver?

Resposta: Não.

ANEXO E – Transcrição de entrevista com Coordenadora Pedagógica

1. Houve, especificamente, algum interesse que tenha demandado a vinda do projeto *Hip Hop educação para a vida* à escola Edson Pisani?

Resposta: Um dos interesses, naquele momento, era trazer para os meninos pessoas da comunidade que fizessem um trabalho bacana voltado para essas questões de fatos, de relações, de dentro da vila, um modelo mesmo pra essas crianças, de conversar sobre essa questão de violência que, muitas vezes, não todas, mas muitas crianças vivenciam, e nós, ou por não vivenciar tão de perto com situações desse estilo, você fica às vezes sem saber como você lida, como você conversa com a criança, falando uma linguagem que chega, realmente, que impacte, que esse menino entenda. Então foi nesse sentido que, também, veio. É alguém da comunidade, pessoa que eles conhecem, tem uma vivência, tem um exemplo de vida bacana. A gente, às vezes, vem com um discurso pra eles sem ter vivenciado isso, ou com estereótipos dessa violência e tenta fazer algo bacana, mas acaba reforçando mais alguns estereótipos, quando você tenta trabalhar. E quando eles vieram, eu até falei com a diretora que, no dia, eu falei com... [breve esquecimento do nome do palestrante Hudson] o Hudson: “Que bacana! Nossa, você falou tudo que eu queria falar, mas com propriedade, com experiência de vida e conseguiu cativar os meninos”. Dentro da proposta, foi um momento bem pequeno, a gente até falou: “Nossa, podia ter outros momentos!”, mas infelizmente não deu. Foi um momento pequeno, mas que deu um impacto muito interessante. Não sei se porque eu gostei muito da fala dele, as professoras também, mas impactou até mais as professoras do que os meninos. Escutar essas experiências que ele falou, as letras. Ele deixou o CD conosco. Nós até copiamos pra ver se, depois, alguém quisesse reproduzir, trabalhar as letras. São letras muito legais. Não teve a oportunidade, as pessoas não trabalharam, mas nós estamos com o CD aí, com as músicas. Copiamos as letras pra, de repente, levar a música pra sala, a letra pra trabalhar com os meninos. Ainda abre essa possibilidade de fazer esse trabalho com as letras. Quem sabe se ele voltar aqui de novo, porque foi bem interessante. Em muitos meninos conhecem ele, eles ficaram muito empolgados.

2. Antes ou depois da visita do projeto *Hip Hop Educação Para a Vida*, o rap e a cultura hip hop já haviam sido abordados em atividades ou projetos pedagógicos na escola Edson Pisani? Se sim, você pode citar um exemplo?

Resposta: Eu sei que alguma ou outra professora já trabalhou, dentro desses raps mais conhecidos, mas eu não sei te pontuar exatamente agora. Mas não é algo esquematizado, enfocado, não.

3. Em sua opinião, que lacunas deixadas pela escola Edson Pisani, no amplo processo de formação dos educandos, são ou podem ser preenchidas por iniciativas como o projeto *Hip Hop Educação Para a Vida*? Em outras palavras, o que o hip hop tem a ensinar aos estudantes e que a escola não consegue?

Resposta: Eu acho que... começa que quem trabalha com esse tipo de música vivencia muito essa realidade desse sujeito. E a gente tem uma distância, as professoras, em sua maioria, dessa realidade dos meninos. Por mais que a gente saiba da realidade, a gente sabe de ouvir, mas essa vivência, o hip hop vem trazer muito essa coisa que o menino vive. E que está muito entranhado nas experiências de vida deles e que, muitas vezes, a gente sabe só de ouvir, só do menino contar, e é complicado você entender realmente o que é esse estilo de vida, sem ter nunca vivenciado, não que você tenha vivido as mesmas experiências, ou está mais

próximo dessas experiências. E é um tipo de música, um tipo de letra, que vem trazer muito essa vivência desse sujeito. Dependendo da música, você fica assim: “Que dureza!”, porque ela vem trazer uma questão do cotidiano. Lógico que tem os pontos positivos, mas ela vem representar um cotidiano que é muito duro. E você fica imaginando: “como que um ser humano consegue viver e passar por esse tipo de experiência?”. Então, se você não passou, ou não ficou tão perto desse tipo de experiência, você não consegue apreender isso. Aí, às vezes, nossa dificuldade de diálogo com as crianças é esse: você está falando de um lugar que você não sabe. Você fala de uma impressão que você tem daquele lugar. Você entende que é difícil, para aquele sujeito, essas experiências, mas como é difícil de você tocar esse sujeito, para que ele te entenda, ou que você entenda o que ele está te trazendo. Às vezes, um ato de violência dele, um grito ou uma agressão física, ele está tentando te dizer alguma coisa. E como você vai interpretar isso? E a letra dessas músicas... se nós tivéssemos, não sei, uma formação, um trabalho com pessoas que têm essas experiências, talvez nos desse essa visão mais apurada pra melhorar um pouco nossa prática. Porque eu ainda acho que essa falta da nossa vivência disso atrapalha muito, por mais que você tenha a boa intenção, mas você não sabe como fazer esse diálogo ainda. Que é um dos nós que a gente vivencia ainda, não só dentro da Edson Pisani, que está dentro do Aglomerado, que tem questões específicas, mas acho que a sociedade como um todo, hoje. Como que você chega nesse jovem? Conflito de gerações que sempre existem, mas ainda as especificidades dessa juventude que nós ainda não estamos dando conta de lidar.

4. Em sua opinião a participação do projeto *Hip Hop Educação Para a Vida*, nesta escola, influenciou o convívio dos estudantes com relação à escola e aos colegas?

Resposta: Como foi um momento muito pontual e depois disso não teve outros desdobramentos, eu não vejo que teve esse impacto não. Foi bem específico, naquele momento. Por alguns dias, os meninos falavam muito, depois foi esfriando. Nós não tivemos um trabalho focado. Se tivesse desenvolvido algum trabalho, aí sim, teríamos percebido isso.

5. Você teve oportunidade de assistir à palestra?

Resposta: Tive. Participei.

6. Para finalizar, você gostaria de falar sobre algo que não foi contemplado nas perguntas anteriores?

Resposta: Não. Eu acho que é isso.

ANEXO F – Transcrição de entrevista com Diretora da escola

1. O movimento hip hop é, normalmente, associado à noção de “cultura de rua”, indicando a ideia de partilha de saberes não institucionalizados. Em sua opinião, de que modo esses saberes podem ser levados em conta no cotidiano escolar?

Resposta: Mesmo não sendo um saber institucionalizado, é um saber, muito, do cotidiano de nossas crianças, principalmente as crianças que moram em favelas, em comunidades. São crianças que vivem muito do que o rap conta porque o rap é muito essa história. Nós tivemos a ascensão do rap nacional com os Racionais MC's, que são histórias das nossas vidas. Eles não falavam nada que não era do nosso cotidiano. As pessoas que escutam o Rap e não entendem que aquilo é uma música, que não entendem aquilo como uma poesia musicada, é porque aquilo não faz parte da vida delas. Agora, pra gente, que é da favela, isso é a nossa vida. Então, o rap, na verdade, ele traz pros meninos, inclusive, essa discussão, essa crítica de poder pensar sobre o cotidiano. Porque, muitas vezes, as coisas vão acontecendo, acontecem as brigas, acontecem os homicídios, acontece a droga, acontece uma série de questões e, assim, as pessoas começam a naturalizar, achar que aquilo é muito tranquilo, que é normal, que a vida é assim. Imagina só uma criança que a vida inteira esteve dentro de uma casa com uma família, um pai alcoólatra, que não tem aquele suporte que vê na televisão: mamãe, papai e os irmãozinhos, todo mundo cuidadinho, bonitinho, café da manhã, almoço e jantar! Então, ela vê isso na televisão, mas, pra ela, a realidade dela é aquela que ela vive. E ela não discute sobre isso, e aí vem o rap, falando sobre essas questões. Vem o rap, falando o que que é a droga, o que que é entrar pro tráfico, essa ilusão do tráfico que começa na infância. É na infância que os meninos transformam os traficantes em ídolos. É na infância que os meninos veem o traficante com o carrão, e querem ter aquele carrão. Por quê? Porque é isso! Eles começam a idealizar coisas que eles não têm. E quem dentro da comunidade que tem, geralmente, acesso a essas coisas? São os traficantes. As coisas que os meninos mais vulneráveis, mais pobres economicamente, não têm, quem têm acesso são os traficantes. Então, é o traficante o mais próximo dele com aquilo que ele gostaria de ter. Ele não vai querer ter aquilo porque o cara do bairro, o cara do Mangabeiras, o cara do Belvedere tem, não. Ele vai querer ter aquilo porque o vizinho dele, que é traficante, tem. Isso foi assim com o tênis. Nós vivemos aqui dentro da comunidade a época do tênis, do Nike, do Puma Disk. Eu vivi isso tudo, eu lembro disso tudo, Nike Shox. Aí, teve também a época do boné... Só que hoje, a condição de vida das pessoas melhorou sim. As mães pagam lá um Nike Shox de 10 vezes, mas tem condição de comprar um Nike Shox pro filho. Ela trabalha de doméstica na casa dos outros, ela tem condição, ela vai pagar de 10 vezes? Não tem problema, é uma opção que ela fez. “Meu filho quer, eu vou dar”. Antes, ela não tinha nem essa opção, porque as pessoas trabalhavam só pra comer, e olhe lá, comer mal. O menino quer um vídeo game, um X-Box, a mãe vai pagar, de ‘não sei quantas’ vezes, a família vai se empenhar e ele vai ter aquele X-Box. Até essa questão de ter como comprar. Então, por que que ele quer isso? Porque alguém próximo a ele tem. E aí, hoje, nós vivemos a era do carro. Hoje, a ostentação é o carro. Eu quero é um carrão. A gente vê isso aqui dentro da comunidade muito claramente. Primeiro, era ter um carro ou moto. Agora, não. Agora é ter uma motona, uma Hornet, é ter uma 300, é ter um carrão, é uma Tucson, é uma Triton, é uma caminhonete mais estilizada. Aí, o rap vem dizer disso. O rap, quando ele conta as nossas histórias de vida, pra essas crianças, quando elas estão ouvindo, elas estão ouvindo a história delas. Elas vão ouvir a história contada e criticada. Essa é a crítica que o rap traz. Quando o Hudson esteve aqui, ele contou a história dele. Primeiro, ele contou, verbalizou, conversando mesmo com as crianças. Depois, ele cantou a história dele. E quando ele canta a história dele, que os meninos começam a escutar, aí a gente vê que eles entendem que aquela não é só a história do Hudson.

O Hudson, a diferença da história dele, é que ele é um sobrevivente. Muitos que viveram aquela história não sobreviveram. Eu conheço ele há muitos anos, eu sei que ele é um sobrevivente, e qualquer um que escute a história dele, sabe que a diferença da história dele, pra maioria das pessoas que se envolveram com o tráfico na época em que ele se envolveu, é que ele ainda está vivo, e a maioria está morta. Não está nem presa, não, é morta. A diferença é essa. Então, eu acho que o rap, a função dele é trazer mesmo pra reflexão, porque, muitas vezes, o conhecimento escolarizado, sistematizado, na maioria das vezes, ele não leva pra reflexão, ele leva pro aprendizado de conteúdos, que muitas vezes nem têm nada a ver com nossa vida, de quem mora em favela. Se você pensa na reflexão, aí você começa a ouvir rap. Aí você vê que é uma mensagem... as pessoas falam de apologia ao crime, apologia à droga. Não, não é. É muito isso, uma reflexão da realidade, é uma crítica da nossa realidade. E quem fala essa questão de apologia, é porque não quer pensar, quer ficar no mundinho cor de rosa dela, no mundinho de Poliana que não é o nosso.

2. Várias pesquisas feitas sobre a cultura hip hop destacam a (re)construção de identidades de moradores de áreas urbanas periféricas como uma contribuição dessa cultura. Como você percebe a importância dessa contribuição do hip hop, levando em consideração que a escola Edson Pisani localiza-se, justamente, dentro de uma favela?

Resposta: Na verdade, a gente até falava que a escola Edson Pisani... existiu uma escola Edson Pisani antes da avenida Cardoso e existe uma Edson Pisani depois da avenida Cardoso. Porque a Edson Pisani realmente era assim, a mais central de todas as escolas municipais aqui dentro da comunidade, próximo da comunidade. O único acesso era uma ruazinha, e os becos, para acessar a Edson Pisani. Isso, inclusive, era um transtorno pra conseguir professor pra trabalhar aqui. Aí, a Cardoso [avenida] centralizou a Edson Pisani. Hoje, a Edson Pisani, que era uma das escolas mais fora de mão de acessar, já é uma escola mais fácil de acessar. Pelos professores, que eu digo, pelas pessoas que vem trabalhar de fora. Para os moradores, sempre foi uma das melhores, porque é muito próxima da casa deles. Agora, essa questão, pensando nessas pesquisas, aí a gente volta mesmo nessa reflexão que o rap leva a gente a fazer. Porque, muitas vezes, as pessoas pensam o que tem de opção, o que já teve de opção 'prum negro, 'prum favelado, pra uma pessoa economicamente mais pobre? Vamos pensar em questão de trabalho, em questão de estudo. Aí, vem o rap dizendo não, isso não é opção, isso é falta de opção. É exatamente o contrário, isso é falta de opção. Você não tem só essa opção de trabalhar como doméstica, ou só de trabalhar como diarista, ou só de ficar na boca vendendo. Isso é falta de opção. Tem uma música dos Racionais, que eles dizem assim: "500 anos de Brasil e o Brasil nada mudou". É isso, essa coisa, essa cobrança que existe institucionalizada, uma cobrança de estado, uma cobrança social, de que as pessoas tem que melhorar, melhorar é ter mais dinheiro, melhorar é mudar da favela. Aí, as pessoas, quando começam a refletir, novamente, é isso, a reflexão, o pensamento crítico. Aí, começam a ver: "Não, 'pera aí! Por que que eu melhorar é eu sair da favela? Por que que eu melhorar é eu morar no asfalto?". Não, não é. Eu posso ter uma condição tão boa de vida quanto, ou até melhor, morando aqui. Aqui, eu conheço as pessoas. Aqui, todo mundo conhece todo mundo. A gente sabe quando a pessoa chega, porque ela não é daqui. Porque mesmo que eu não conheça o nome, mas eu sei quem é quem. E assim é com todo mundo. Então, eu acho que essa é uma questão e a outra questão é isso, oferecer, abrir o campo da música. Porque, muitas vezes, o primeiro campo da música que surge pro jovem, principalmente pro jovem favelado, e pro negro, é o rap. Às vezes, aparece o Pagode; agora, com muita veemência, o funk, mas o rap é o primeiro que o menino tinha acesso. Hoje, tá aí a internet, cheia de coisa, um monte de coisa, mas pra levar pra essa reflexão crítica, pra essa reflexão de mundo, sempre foi o rap. Os outros são muito

mais válvulas de escape. Inclusive, de se cantar realidades que não se vivem, de se cantar melancolias, e tem muitas outras maiores pra se viver.

3. Em sua opinião, o que iniciativas como o projeto *Hip Hop Educação Para a Vida* tem a ensinar à própria escola?

Resposta: Olha, pensando no quadro geral das escolas municipais, vamos pensar em Belo Horizonte: nós temos um professorado que, até pouco tempo, ainda era muito elitizado. Ainda era uma menina, uma mocinha, de classe média, classe média-alta, que tinha uma missão de ir pra escola, porque tinha que ajudar aqueles pobrezinhos. Ou, então, só podia trabalhar meio horário, porque o marido não deixava, a mãe não deixava. Hoje, a gente tá recebendo, cada vez mais, professoras da Região Metropolitana de Belo Horizonte. São proletárias, filhas da classe trabalhadora, mas que não se reconhecem como tal, na maioria das vezes. Infelizmente, é isso mesmo. E chegam dentro de uma escola, dentro de uma favela, com todo um discurso burguês de uma realidade que não viveram. Hoje, nós temos no nosso quadro, aqui, professoras de Ibitité, de Contagem, de Betim, de Ribeirão das Neves, de Santa Luzia. Nós temos mulheres negras, e que tem toda uma dificuldade em trabalhar essas questões de periferia, de exploração pelo trabalho, da questão de gênero, da questão de raça e etnia. E aí, o Rap traz isso assim, ó, porque o rap, ele não vai com meias palavras não. Ele fala: “Aqui, é isso aqui. É isso e pronto”. “Aqui, você foi sacaneado a vida inteira”, “Você foi usado e abusado a vida inteira”, “Você não teve opção a vida inteira”, “A opção que tem pra você é o que sobra”. Então, hoje, se vocês estão entrando no magistério, é o que está sobrando. Cadê vocês na medicina? Cadê vocês nas engenharias? Se vocês entram nas engenharias, é nas engenharias de menor peso. Então, é isso que o Rap faz, escancara. Ele não te dá tapa de luva, não, ele te dá uma porrada. E aí, às vezes, as pessoas têm que tomar essa porrada, pra poder pensar. Então, eu acho que o principal desse trabalho, do rap, dentro das escolas – o rapper, mais do que o rap, é o rapper dentro das escolas – é trazer essa discussão à mesa. Que professor é esse? Que educação é essa? Uma coisa que eu falo e que me incomoda muito: “Ah, o sistema, o sistema...”. Nós somos o sistema também. Nós somos professoras concursadas, nós fechamos a porta de nossas salas e o que nós trabalhamos aqui dentro, somos nós que escolhemos. O sistema pode te oferecer um livro, você pode ter um livro, você pode ter uma cartilha, mas você usa se você quiser. Então, se você reflete ou não sobre aquele material é uma opção sua. E o rap traz isso muito claramente. Quando o Hudson teve aqui, ele falou isso, que criança é essa que essa escola recebe? É pras professoras pensarem também. Que professora é essa que essa escola precisa? A gente tem que pensar o professor pra aquela escola. O professor que vem pra Edson Pisani não tem que ser o professor que vai pro Imaco, pro Marconi. Não tem que ser. Lá, também tem menino de favela? Tem. Tem sim, normal. Hoje em dia, essas escolas têm essa questão de briga... Porque que a burguesia tirou os meninos de lá, colocou na escola particular? Pra não misturar com os meninos de favela. Porque o povo da favela começou a falar, a brigar e querer vaga lá também. E aí conseguiram, os outros saíram fora. Eram escolas da elite. Estadual Central tá aí... ainda tem? Tem! Quem tá lá é porque a família não tem condição de pagar uma escola particular, porque se tivesse, não deixava lá, pra não misturar com os favelados. Agora, essa escola [Edson Pisani] não, ela está no meio da favela. Então, o professor, quando ele chega aqui, ele tem que pensar isso. Ele tem que pensar muito o trabalho que ele faz com esses meninos, a acolhida com esses meninos, com essas famílias. Eu sempre falo muito isso: “Esses meninos tem família”, “Não quero saber se não é papai, mamãe, irmãozinho, irmãzinha, não quero saber... É a família que eles têm”. Se a família que eles têm é um avô alcoólatra, é o que nós temos para hoje. Então, é com esse avô alcoólatra que nós vamos trabalhar. É isso que eu acho que o rap traz muito, quando ele traz esse escancaramento de realidade que muita gente vive, porque quem mora

em Santa Luzia, em Ribeirão das Neves, em Betim, não vive uma realidade muito diferente das favelas da região centro-sul de Belo Horizonte não. Mas aí, fecha a janela e não quer ver. E o rap, ele escancara a janela, ele arromba essa janela e fala: “É isso aqui, ó!”. E aí, as pessoas têm que, no mínimo, começar a prestar a atenção. Infelizmente, não acontece com todos. Mas eu acho que é uma função, eu acho que o rapper vir e dizer desse lugar do rap na comunidade, desse lugar do rap na periferia, desse lugar do rap na vida dos negros... Porque o negro não é negro porque é preto retinto, não. O negro aqui somos todos nós. Não tem distinção dentro de uma favela principalmente, de quem é negro, quem é branco. Somos todos negros. Essa é a reflexão. E eu acho que isso é muito importante. A conversa com o Hudson, eu vi que algumas professoras, elas ouviram e ficaram mexidas com isso. E quem não fica é porque não quer ficar. E quem não ouve é porque não quer ouvir.

4. Porque é um discurso tão contundente, não é? Eu, ouvindo você falar, fiquei pensando nessa questão da formação dos professores, fico pensando no abismo, no fosso que há na própria formação dos professores no nível superior. Nesses cursos, justamente, que vão formar esses professores para virem para as escolas.

Resposta: Exatamente. A gente fala que a gente tá tendo uma formação de professores cada vez mais “rasteira”, inclusive na questão do trabalho pedagógico. Na questão da discussão crítica, nossa, é pra baixo do “rasteiro”. Eu fico olhando muitos cursos que tem aí, presenciais ou a distância; hoje, tantas opções de faculdade; a licenciatura, que é uma das mais beneficiadas pelo FIES, pelo ProUni, pelas bolsas, é uma das que menos se tem investido dentro das faculdades. É onde mais você encontra professor com uma formação mais básica. O professor que está lá trabalhando com a licenciatura, a formação dele também não é tão cobrada. Quantos mestres, quantos doutores nós temos na faculdade de Pedagogia? Na faculdade que forma o professor? Antes, tinham até o normal superior, coisa esdrúxula que sumiram com isso agora, graças a Deus. Mas, assim, e aí? Vamos pegar essa proporção nas outras faculdades também? Vamos ver se é a mesma proporção. A gente sabe que não é. Que a formação, também, desse professor é mais básica. O professor que forma o professor. Olha a sacanagem da coisa. Nem nisso eles pensam, em como melhorar a educação se a formação lá no alto está assim. Aí chegam aqui pra cobrar? Nossa, a gente tem problemas sérios aqui de discussões políticas, de posturas críticas, diferença entre ter a sua opinião, defender a sua opinião, e saber discutir com o outro, ouvindo a opinião do outro. Isso é um problema sério. Essa questão política que nós estamos vivendo hoje, dentro da escola virou uma coisa em que não se pode conversar. Questão religiosa que nós vivemos hoje no Brasil, na escola a gente não pode conversar. Porque você tem a sua opinião, mas você não pode ouvir a minha. Olha pra você ver, a escola é o *locus* disso, é o *locus* da reflexão. Vamos trazer um texto, vamos discutir, vamos ler. A discussão entra num campo pessoal, que é uma coisa de inimigo. Aquela pessoa que você não tem relacionamento pessoal nenhum, de repente é sua inimiga. Gente, o que que é isso? Tô aqui trabalhando, eu tenho relacionamento pessoal com quem dorme comigo, com quem dorme na mesma casa que eu, com os meus amigos. Aqui, é meu local de trabalho, e as pessoas não dão conta disso. Tem que pensar nisso, esse investimento lá em cima também.

5. Em sua opinião, que lacunas deixadas pela escola Edson Pisani, no amplo processo de formação dos educandos, são ou podem ser preenchidas por iniciativas como o projeto *Hip Hop Educação Para a Vida*? Em outras palavras, o que o hip hop tem a ensinar aos estudantes e que a escola não consegue?

Resposta: Olha, sempre que eu saio daqui...Eu trabalho na Edson Pisani tem 15 anos.Como concursada, tem 5 anos...Sempre que eu saio daqui e vejo um ex-aluno numa boca vendendo droga, ou eu vejo um ex-aluno que saiu daqui e não prosseguiu os estudos, ou que em algum momento, ele largou a escola, eu fico pensando o que que a gente poderia ter feito que a gente não fez. E aí, olha o rap, ele bate muito nessa questão da educação. O rapper, ele já entendeu o que é educação. O caminho é a educação. Eu te falo, assim, “Esse menino aqui vai desandar”, “Esse menino aqui vai dar problema pra família dele” no momento em que eu vejo que a escola está abandonando ele, que ele está abandonando a escola. É um movimento cíclico. você vê o menino, o caminho que ele segue que não está indo pra escola, ele tá indo pra outro lugar. E isso vai acontecendo ano após ano, a gente vai vendo isso. E, às vezes, meninos muito... meninos bacanas, com uma família bacana, que acompanha... Nós tivemos um caso de um menino que eu falei: “Nossa, esse...”, um pai super joia.Quando a gente precisava, chamava e ele vinha. Um menino bacana, a irmã continua até aqui com a gente. Com uma história de vida difícil. Aí eu fico pensando: “O que é que nós não fizemos por esse menino?”. Aí, eu te falo, eu sei que o que nós não fizemos, a gente podia ter feito mais, mas o rap podia ter nos ajudado. Esse trabalho do hip hop, do rap, dentro da escola, podia ter levado esse menino a refletir, inclusive, sobre essa falta de opção de ir pra uma boca vender droga, mas que é uma possibilidade real dentro de qualquer favela, ou não ir. Eu acho que falta isso. E eu acho que esse é um lugar que o rap preenche 100%, perfeitamente,dessa discussão, da falta de opção, que, às vezes, o menino, o jovem, ele entende que é opção, e que sair da escola e ir pra aquele lugar é o melhor. Mas é o melhor até quando? É o melhor pra quem? Qual caminho que tomar esse caminho vai levá-lo? Eu acho que o rap, nesse sentido, ele seria perfeito. A educação pelo hip hop. E o movimento hip hop, ele é muito maior que o Rap. Então, nas outras coisas, também, do hip hop, as expressões corporais, as expressões artísticas em geral. Porque eu estou falando do rap porque eu gosto muito derap, eu gosto demais...eu fico pensando nas outras expressões também. Porque, às vezes, é isso, o menino precisa se encontrar. A adolescência, a juventude, é um momento de transição difícil. E se você não fez essa reflexão, se você não tem alguém pra fazer com você, não vai. O menino, sozinho, ele vai buscar o caminho que ele acha que é, e muitas vezes não é. E aí, muitas vezes, quando ele quer sair, ou ele quer voltar, ele não tem um apoio, ele não tem uma família pra ajudar, ele não tem amigos pra ajudar, ele não tem a escola (ou porque ele abandonou a escola, ou porque a escola abandonou ele); porque o menino pode estar dentro da escola e a escola ter abandonado ele. Então, mesmo se ele quiser ajuda daquela escola, ele não vai conseguir. Porque ele já não faz parte mais daquela escola, mesmo que ele seja aluno, até frequente.

6. Para finalizar, você gostaria de falar sobre algo que não foi contemplado nas perguntas anteriores?

Resposta: Olha, eu só queria que as pessoas... não sei que movimento poderia ser feito no sentido da escola e da educação... ou do próprio movimento hip hop... de realmente trazer mais o hip hop. Hoje, cada vez, a gente tem menos hip hop nas escolas, nas comunidades. Hoje, olha só pra você ver o tamanho dessa favela, nós temos o baile funk, nós temos o pagode, mas nós não temos o movimento hip hop, nós não temos o domingo do rap, nós não temos o domingo dos MC's, nós não temos batalha de MC's aqui dentro. Cadê esse movimento dentro das comunidades, que é a nascente dele? E eu acho que é isso, acho isso seria uma coisa interessante. E a escola tá aí e é pra isso, por que não dentro das escolas?