

## **HIPHOPOLOGIA: O QUE DIZEM PESQUISADORES BRASILEIROS SOBRE O HIP HOP NA ESCOLA?**

**RIBEIRO, William de Góes\*** – UFRJ

**GT-21: Afro-Brasileiros e Educação**

### Introdução

Quantas pessoas conseguem ver o *Hip Hop* para além dos carros luxuosos, jóias e erotização presente nas letras e clipes de rap norte-americano? Em outro ângulo, quantos conseguem compreender o *Hip Hop* por trás das roupas, bonés, músicas e demais símbolos culturais? Essas são perguntas que comumente costumo fazer, que se constituem em primeiro objetivo da presente pesquisa: analisar o que é *Hip Hop* para além de visões reducionistas e limitadas de uma mídia reprodutora de preconceitos e discriminações. Justifica-se, nesse sentido, pensar essa questão pelo fato desse movimento se manter resistente, tal como um fenômeno que atravessa décadas de existência, no entanto, adquirindo sentidos diferenciados pelas apropriações, principalmente, da indústria cultural (Arce, 1999).

A partir disso, definida uma abordagem, iremos à busca do segundo objetivo: tendo em vista que há autores que sugerem a necessidade da abertura da escola ao *Hip Hop* (Andrade, 1999; Guimarães, 1999; Pimentel, 1999; Souza *et al*, 2005) tratar-se-á de analisar a relação entre *Hip Hop* e a escola. Sendo necessário, contudo, ir à busca de um campo que podemos denominar de *Hiphopologia*<sup>1</sup>. Com efeito, a metodologia utilizada nessa direção será através da análise de documento (Canen, 2003), contida nas respostas a um questionário previamente elaborado a pesquisadores brasileiros que de alguma forma relacionaram suas pesquisas ao que aqui se discute. Na ordem do discurso (Foucault, 2006), estabelecer-se-ão relações ao contexto educacional de uma forma mais ampla, associando micro e o macro, conceitos indissociáveis (Charlot, 2006).

Dezoito pesquisadores de várias regiões do país fizeram parte desse trabalho. Essa pesquisa foi resultado de uma outra, ainda não publicada, na qual procurei nas

---

\* Linha de pesquisa: Currículo e Linguagem – Área de pesquisa: Currículo e Linguagem orientador: Ana Canen.

<sup>1</sup> Esse conceito surgiu, não simplesmente pelo neologismo, mas a partir das letras de rap do grupo Z' África Brasil.

teses/ dissertações da CAPES, um dos principais órgãos que organizam esse tipo de dados no Brasil, os trabalhos que se relacionavam ao *Hip Hop*. O número total encontrado continha 87 trabalhos no final de 2007. Foi enviado um convite, via e-mail, a esses pesquisadores para que participassem desta atual pesquisa<sup>2</sup>. Dezoito retornaram com as respostas. Foram dez homens e oito mulheres com idade que variou entre 26 a 54 anos de idade; nove mestres, dois doutorandos e sete doutores. As questões que o compunha foram as seguintes:

- a) Escreva em quantas linhas desejar o que é *Hip Hop* para você?
- b) Pense um pouco em uma escola. Pense um pouco agora em *Hip Hop*. Após isso, escreva seis palavras que sugerem ou não uma relação entre a escola que pensou e o *Hip Hop*.
- c) Como vê o *Hip Hop* para o trabalho na escola?

Uma definição dentro de uma geografia conceitual: entre movimento sócio-político-cultural e manifestações/ expressões artístico-culturais

Ao analisar as respostas dos pesquisadores sobre a questão “O que é *Hip Hop*?”, obviamente, podemos perceber alguns pontos convergentes e outros divergentes. Praticamente unânime, entretanto, é a associação da palavra *Hip Hop* a movimento. O que pode nos trazer um convite a associá-lo a ação, dinamismo, intervenção contínua, reação, continuidade. Para exemplificar, vejamos as palavras de P2<sup>3</sup>: “o movimento hip hop retrata (...)”. Já P3: “é um movimento de criação (...)”. “É um movimento cultural de uma juventude excluída (...)”, diz P7. As exceções estão na utilização de palavras como manifestações, instrumento e expressões, quase sempre seguidas da idéia do movimento.

Aprofundando a discussão, tratar-se-á de compreender sentidos para esse movimento. Ou seja, de que ações se referem e o porquê? “O Movimento *Hip Hop* se

---

<sup>2</sup> Cabe ressaltar que o questionário não foi motivo de crítica pelos pesquisadores. Exceção foi o questionamento de um dos pesquisadores no sentido de incluir uma maior abertura ao número de palavras e não somente seis e a utilização de imagens, não somente letras. No caso, a crítica se relacionava a pergunta 2 do questionário.

<sup>3</sup> Por motivos éticos e de respeito aos pesquisadores seus nomes não serão mencionados nesse trabalho. Serão utilizadas a denominação da letra P (pesquisador) e a ordem aleatória de organização dos questionários.

constitui em um conjunto de ações, razões e usos alternativos do território. Expressão do discurso dos pobres, da maneira de verem o mundo e de usarem o território, o movimento *Hip Hop* é tomado como manifestação dos novos sentidos” (P14).

Com efeito, muitos dos pesquisadores convergem para uma definição de *Hip Hop* através dos aspectos sócio-político-culturais:

O Hip Hop é um movimento cultural de expressão política inusitada, com ousadia na articulação entre a dança de rua, o grafite e o rap. Vejo com uma arte suficientemente forte para operar sobre um território de extrema fragilidade, que é o meio-urbano em contínua precarização da vida (...) (P3).

Movimento cultural que contribui para a busca da cidadania das pessoas na periferia da cidade, por meio de ações e de processos formais e informais de associativismo, dada à falta de políticas sociais adequadas, por parte do poder público, que tratem da questão como prioridade, como direito social. (...) (P13).

Um movimento ao mesmo tempo social e cultural que exerce transformações no modo de viver, sentir e usar da cidade por cidadãos historicamente marginalizados, aliados de qualquer perspectiva de cidadania plena ao longo da história brasileira. Ao mesmo tempo em que exerce nova forma de política nas cidades, ao realizar políticas públicas específicas (...) ou de caráter cultural (grafite, shows, dança) (re) utilizando e (re) significando os espaços públicos da cidade para esse propósito, revelando a cidade como um todo de outra maneira, de um outro olhar de se entender e viver a mesma (P15).

Essas considerações também estão postas na literatura, tal como afirmam Souza *et al* (2005): “colocando-se como contraponto à miséria, às drogas, ao crime e à violência, o hip hop busca interpretar a realidade social”. E ainda, a seguir: “seu objetivo é justamente encontrar saídas e fornecer uma alternativa à população excluída” (p.13).

Não obstante, podemos perceber outras definições nas quais a categoria “juventude” ou “jovens” aparecem em 11 dos 18 questionários. Porém, não é somente uma juventude em um sentido vazio, assim como assinala Dayrell (2003). Tratar-se-ia de um jovem excluído dos bens econômicos e culturais que junto a outros na mesma condição (re) criam alternativas através da arte contestatória e consciente de suas produções. Vejamos esses exemplos:

Hip Hop é uma manifestação cultural, dos jovens das classes populares, que trabalha a dança, a música, o canto, o grafite e a informação. Através desses cinco elementos, os membros ou participantes do Hip Hop comunicam suas questões, com destaque para o bairro, para os problemas sociais e outros. Para isso, entre si, além de estudar, debatem as questões (...) (P8).

Um movimento cultural de uma juventude excluída que vivia nos guetos negros e latinos, nos EUA. Esse movimento foi difundido pela mídia para vários países e chegou como meio de comunicação entre outros jovens do planeta que se identificaram com a música e o estilo. Tornou-se um movimento globalizado e foi apropriado pela mídia, a qual destituiu alguns grupos de consciência crítica. Mas alguns países como o Brasil ainda tem grupos de rap que fazem cultura e não apenas mercadoria para a mídia hegemônica, usando o hip hop como canal de expressão de revolta, afirmação criativa e inclusão social (P7).

Para mim o Hip Hop é um instrumento para os jovens de conscientização, de conhecimento e de fortalecimento de laços sociais e emocionais, tão desvalorizados pela sociedade brasileira atual em geral. Sua força vem justamente do fato de estimular vivências culturais, seja pela música, pela dança, pela arte visual. É este apelo “cultural” que atrai milhares de jovens (e até mesmo crianças) e os estimula a questionar, a pensar, a criticar a realidade (na maioria das vezes nada promissora) que os cerca e os estimula a modificá-la (P4).

Podemos perceber até aqui uma marca muito forte da presença do movimento social em um sentido transformador. Também, de fato, o *Hip Hop* aparece enquanto manifestação cultural e/ ou então como movimento cultural. Em seu bojo está inserida a marca de contestação e de conscientização, de fato, política. É um movimento político, como veremos a seguir. Assim, outros movimentos podem estar fortemente associados e/ ou presentes, tanto por sua gênese, tal como o movimento racial negro<sup>4</sup>, assim como outros movimentos, resultado de um contexto histórico, tal como acontece com o movimento feminino no Brasil<sup>5</sup>. Com as palavras de P18: “um movimento social e cultural juvenil engajado na luta pela inclusão social com equidade racial”. E ainda: “o Hip Hop, para mim é uma expressão política e cultural, que trouxe uma grande condição para a juventude, negra principalmente, demonstrar as suas insatisfações contra as suas condições de vida, nas diversas sociedades nas quais elas vivem” (P10).

---

<sup>4</sup> De acordo com Andrade (1999) Hip Hop é um movimento negro juvenil.

<sup>5</sup> No Brasil há grupos de rappers femininas associadas a esse movimento, tais como o *rap de saia*.

De forma mais complexa, assim afirma P17: “torna-se difícil definir o que é *Hip Hop*”. E ainda: “O *Hip Hop* é um complexo de manifestações e expressões artísticas, estilísticas e sócio-políticas específicas. Ele se caracteriza como uma linguagem contemporânea imbuída de códigos e vocabulários próprios (...)”. Assim, compreender o que significa *Hip Hop*, objetivo primeiro do presente estudo, é mergulhar na diversidade da contemporaneidade e retirar-lhe os sentidos. Diversidade essa, presente no que nos afirma P12:

É a expressão da diversidade, por isto tamanha polifonia. É claro que a indústria cultural contribuiu para que esta polifonia se torne, além de anônima, desconexa, mas a essência do *Hip Hop* é a diversidade, o hibridismo, a mistura de qualidades gestuais distintas (b.boying,locking e popping) (rap, sampa, soul, capoeira) (grafite, arte contemporânea), enfim... O jovem se apropria da cidade a sua maneira através da estética da mistura *Hip Hop*. Isto é *Hip Hop*.

Contudo, poder-se-ia, de fato, afirmar que o *Hip Hop* não se apresenta de forma pura tal como sua essência, mas sim que foi influenciado e ainda o é pela indústria cultural ocasionando e re-significando apropriações (Arce, 1999). Entretanto, entender o contexto, tanto na origem, quanto, nos dias de hoje, ajuda-nos a compreender muitos sentidos dentro dessa diversidade híbrida<sup>6</sup>. Embora, seja necessário considerar que diferentes momentos compõem o que Hall (2003) chama de especificidade histórica.

O *Hip Hop* emergiu em um momento, anos 70, no qual o mundo e, principalmente, os EUA, viviam uma grave crise do capital. Ao mesmo tempo: desemprego, racismo, discriminação, preconceito, segregação e a continuidade da luta por direitos civis pelos negros; esse era o contexto, em síntese, enfrentado de forma agonística pelos afro-americanos e também os latinos (Kitwana, 2006). De acordo com Souza *et al* (2005):

O avanço tecnológico e a ascensão de grandes corporações nessa região foram responsáveis pela decadência das fábricas que empregavam milhares de operários. Essa realidade exigiu mão-de-obra especializada uma vez que as corporações precisavam de

---

<sup>6</sup> Entendo o hibridismo assim como Hall (2003): “o hibridismo não se refere a indivíduos híbridos, que podem ser contrastados com os “tradicionais” e “modernos” como sujeitos plenamente formados. Trata-se de um processo de tradução cultural, agonístico uma vez que nunca se completa, mas que permanece em sua indecidibilidade” (p.71).

ferramenta de trabalho mais elaboradas. Além disso, diversos segmentos da indústria reduziram o número de funcionários, substituindo-os por máquinas (p.17).

Nesse cenário, o movimento *Hip Hop* foi registrado por um DJ conhecido como Afrika Bambaataa. Mais especificamente no final dos anos 70 (Lodi, 2005). Assim como afirma Kitwana (*op. cit.*), o *Hip Hop* nasceu da diversão, introduzindo, poucos anos mais tarde conteúdos políticos e contestatórios. Pensando nisso, a geração *Hip Hop* afro-americana, parafraseando Kitwana (2002), resultou de um conjunto de manifestações e ações coletivas que levaram Bambaataa e tantos outros artistas, b-boys, grafiteiros e rappers a se unirem em ideologias e constituírem-se em um movimento de resistência, ou ainda contranarrativas negras (Hall, 2003).

Essas contranarrativas, de fato, permitiram o enfrentamento ao que Souza (1983) denomina de Ideal do branqueamento. De acordo com a autora, a modernidade trouxe nos discursos um racismo cultural que, não só hierarquiza as raças, mas também ocasiona casos patológicos da negação de si próprios. De outra forma, a desnaturalização discursiva da construção de uma raça “superior” é fundamental na construção de outras bases (Moita Lopes, 2002) em enfrentamento aos preconceitos e discriminações. Ou seja, a aproximação com o *Hip Hop* permite que (re) construam uma identidade negra em bases discursivas que desafiam preconceitos e discriminações, promovendo ações de acordo com o multiculturalismo crítico (McLaren, 1997). Essa é uma constatação muito importante que reforça as perspectivas que entendem o *Hip Hop* como um espaço discursivo que deve adentrar as escolas públicas, posto que, no país, além da obrigatoriedade do ensino da história e da literatura africana, talvez seja o momento oportuno para revermos bases que sustentam preconceitos, discriminações e desigualdades.

Assim como descrevem os pesquisadores, a palavra movimento lhe constitui; à medida que decorreram esses últimos decênios, com a disseminação mundial dessa cultura, o *Hip Hop* e cada uma de suas manifestações (dança, rap e grafite) foram adquirindo novos formatos, estilos, novas identidades e se incorporando a um processo de hibridização à medida que ocorria sua massificação. Ou seja, no Brasil, o *Hip Hop* pode ter pontos em comum com símbolos do *Hip Hop* na França, com os EUA, por exemplo, no entanto, contextualiza-se nas questões locais, postas em um cenário mais

particular<sup>7</sup>. Essa característica, somada ao fato de coexistirem, a outras abordagens, como as que se direcionam no sentido de movimento social, assim afirma Fochi (2007), pode ter sustentado o *Hip Hop* por tantos anos e com tanta força em vários países do mundo.

Contudo, não esperando encontrar o cânone de uma definição, espero elaborar a que nesse momento atenderia ao que fora compreendido e apreendido, possibilitando, não só a mim, mas a tantas mãos uma (re) construção discursiva do fenômeno na resposta a questão “o que é *Hip Hop*?”:

*Hip Hop* é um movimento sócio-cultural-político, associado às identidades negro-juvenis, abrangente de uma série de manifestações artísticas em um sentido transformador e crítico. Transformador das difíceis realidades vividas em diferentes contextos, nas denúncias e nas soluções; e crítico das relações sociais, desafiando preconceitos e discriminações, e de apreensão de direitos coletivos. Entretanto e contraditoriamente, pode ser apropriado de diferentes maneiras, o que lhe confere diversos sentidos, desde o simples consumo a sua gênese contestatória; envolto e parte de, não obstante, à diversidade, ao hibridismo, às múltiplas identidades e a complexidade dos dias de hoje.

Hiphoposofia: um *Hip Hop* que as escolas não conhecem...

De forma a iniciar a compreensão da segunda questão e o segundo objetivo da pesquisa, busquei identificar palavras e aspectos convergentes na perspectiva dos dezoito pesquisadores brasileiros, todos, em cuja abrangência de estudos incluía a temática *Hip Hop*, como já mencionado. O resultado apontou cento e duas palavras geradoras de análise. Dessas, as que obtiveram maior menção foram: cultura e arte, com seis menções cada, crítica com quatro e consciência, identidade, música e educação com três. Entretanto, de maneira isolada essa informação não foi suficiente para percebermos um panorama das categorias. As palavras foram agrupadas em aspectos e/ ou dimensões que permitiriam uma maior significância.

---

<sup>7</sup> O documentário “É tudo Nosso”, vencedor do Hutuz 2007, mostra claramente distinções dos discursos em torno do Hip Hop até mesmo dentro do Brasil. Assim como os próprios Hip Hoppers afirmam muito diferente do rap americano que, segundo eles, perdeu o conteúdo crítico. Ao título de esclarecimento, Hutuz é um encontro anual promovido pela CUFA (Central única das favelas) que objetiva discutir os itinerários do *Hip Hop* no Brasil.

Contudo, podemos perceber na tabela exibida a seguir, os aspectos ressaltados e mencionados pelos pesquisadores, já agrupados: políticos, artísticos, educacionais, culturais, coletivos, multiculturais, significativos e motivacionais; foram os que mereceram maior menção, seguidos de: geográficos, desafiadores, psicológicos, étnico-raciais, juvenis, comunicacionais e dialógicos.

**tabela 1- palavras representativas da relação entre *Hip Hop* e escola segundo pesquisadores**

aspectos	menções	percentual	cumulativo	diferença
políticos	23	22,5%	22,5%	
artísticos	15	14,7%	37,3%	14,7%
educacionais	11	10,8%	48,0%	10,8%
culturais	9	8,8%	56,9%	8,8%
coletivos	8	7,8%	64,7%	7,8%
multiculturais	7	6,9%	71,6%	6,9%
significativos	6	5,9%	77,5%	5,9%
motivacionais	6	5,9%	83,3%	5,9%
geográficos	4	3,9%	87,3%	3,9%
desafiadores	3	2,9%	90,2%	2,9%
psicológicos	3	2,9%	93,1%	2,9%
Étnico-raciais	3	2,9%	96,1%	2,9%
juvenis	2	2,0%	98,0%	2,0%
comunicacionais	1	1,0%	99,0%	1,0%
dialógicos	1	1,0%	100,0%	
Total	102	100,0%		

Foram agrupadas as palavras que sugeriam aspectos políticos, tais como: crítica, consciência, ideologia, democracia, cidadania, representatividade, etc. Criatividade, música, arte, dança e expressão para a dimensão artística. Já para os aspectos educacionais: educação, aprendizagem, conhecimento e escola. Assim, foram organizadas as demais categorias.

Considerando as limitações para alguma afirmação a partir do que até então foi exposto, esse recurso já nos permite refletirmos alguns pontos: que *Hip Hop* é esse que a indústria cultural não está vendendo como produto? Será que a educação formal compreende o *Hip Hop* como político, artístico ou cultural? Caso a resposta seja negativa, como levá-los a compreender essa manifestação de outra forma? Contudo, não é pretensão desse estudo responder a todos esses questionamentos de forma prescritiva,

tão pouco obter a verdade absoluta presente em tais análises, porém, suscitar possíveis caminhos a seguir, refletir e pensar, posto que a espera deles há uma série de outras questões envolvidas. Em seções seguintes alguns desses aspectos ficarão mais explicitados à discussão, talvez, ainda mais problematizador.

### *Hip Hop* na escola: o que dizem pesquisadores brasileiros?

“Fundamental, uma resposta contra o fracasso escolar, uma resposta contra a indisciplina, uma resposta a favor da intimidade entre aluno, escola e comunidade”, assim responde P12 a questão que está posta. O mesmo pesquisador relacionou *Hip Hop* e escola com as seguintes palavras: “alegria, rua-na-escola, escola-de-portas-abertas, cultura, mistura, dança”.

Vejo nessas respostas um ponto a partir do qual me motivei a construir as análises que me conduzirão à síntese materializada nesse presente texto: por que um fenômeno tão importante como o *Hip Hop*, de tamanha repercussão planetária, suscitador de tantas questões multidisciplinares, podendo ser provocador de aprendizagens significativas, não está representado nas escolas públicas brasileiras? Nesse sentido, por que o *Hip Hop* é tema de Universidades em alguns países do mundo, tais como Inglaterra e EUA<sup>8</sup>, e ainda alguns estados do Brasil, porém de forma muito tímida se apresenta nas escolas?<sup>9</sup> Será que o que diz o *Hip Hop* não tem nada haver com o ensino público ou o ensino público não consegue ver o *Hip Hop* como representativo das diversas e difíceis realidades vividas por um contingente cada vez maior de pessoas?

Pensando nessas questões poder-se-ia perceber nos pesquisadores quase que uma unanimidade semântica presente em “alternativa, proposta, instrumento, necessidade, possibilidade, inovação, renovação e estratégia”. Assim, vejamos algumas das respostas à questão “como vê o *Hip Hop* para o trabalho na escola?”:

Mais uma proposta renovadora, a exemplo de outras, que em muitos casos pode facilitar o aprendizado e o envolvimento dos alunos, e da comunidade escolar como um todo,

---

<sup>8</sup> Stanford University é exemplo do que foi dito.

<sup>9</sup> Grosso modo, geralmente, como apresentações em determinados dias letivos comemorativos, tais como dia da consciência negra; não de forma presente aos currículos que possam discuti-lo em diálogo com outros conhecimentos acumulados.

por identificação dos modos de expressão. Nisso, tornam-se agentes na sua própria formação como estudantes e cidadãos (P9).

Vejo como uma possibilidade de maior democratização no sentido não apenas de ofertas de vagas, mas da inclusão cultural. Os jovens da periferia não se sentem incluídos culturalmente no atual modelo de escola, o Hip-hop aparece aí como uma possibilidade de dá um tratamento adequado às questões sociais e culturais desses jovens (P18).

Nesses casos, o *Hip Hop* é visto dentro de outras propostas possíveis, em direção a um aprendizado significativo. Além disso, de inclusão cultural, democratização e de suscitar de discussões sociais, políticas e culturais. Não obstante, as falas seguintes permitirão compreender essa questão como alternativa, possível de ser realizada e relevante para trazer o cotidiano para as escolas. Assim, portanto, até necessário, como veremos a seguir. As dimensões do prazer, da música, da criatividade, da curiosidade e dos sujeitos sociais, assim como nos assinalou Dayrell (2003), constituem-se em uma grande demanda para as escolas públicas do país:

O Hip Hop na escola é, hoje, uma alternativa plausível, possível e até necessária. Isso porque suas características vão ao encontro das necessidades e manifestações cotidianas de crianças e adolescentes, independente da classe social. A criança e o jovem atual muitas vezes se sentem “à margem da sociedade”, pois poucos educadores e políticos os escutam. É comum a escola e a sociedade, de modo geral, tomar decisões sem ouvir os jovens. O Hip Hop surge então como uma possibilidade dos nossos alunos manifestarem sua opinião, sonhos, desejos, indignação e solicitações de uma maneira saudável e artística – sem recorrer ao crime, às drogas, à violência (P16).

Na pesquisa em que realizei para minha dissertação de Mestrado e agora para a tese de doutorado é possível perceber que há uma demanda, gerada por parte dos alunos, em estreitarem relações entre suas escolas e o Movimento Hip Hop. Alguns por curiosidade, outros porque gostam de música, mas muitos deles porque já o conhecem e vêem-se enquanto potenciais interlocutores nessa relação. Penso nisso em função de algumas idas a escolas e a boa recepção dos alunos com relação ao Movimento Hip Hop, principalmente, a música, bem como a freqüente participação dos rappers em várias escolas. É importante ressaltar também que a ação social (ou intervenção social) é fundamental nas práticas do Movimento Hip Hop e a escola é vista por muitos destes rappers como um espaço privilegiado (P17).

Visto de forma positiva por todos os 18 pesquisadores que responderam ao questionário, o *Hip Hop na escola* vem sendo, portanto, uma exclusão nos currículos brasileiros. Nesse sentido, as perspectivas analisadas podem nos oferecer um olhar para re-discutir, inclusive, a formação de professores. Isso, posto que penso como pode um “(...) instrumento para os jovens de conscientização, de conhecimento e de fortalecimento de laços sociais e emocionais, tão desvalorizados pela sociedade (...)” (P4) ficar de fora das discussões escolas?

Outros pesquisadores nos levam ainda a mais a questionar essa exclusão (*Hip Hop* e currículos escolares): “Uma atividade de peso para a sensibilização artística, a consciência identitária, o desenvolvimento da reflexão crítica e a mobilização política” (P1). “Como uma maneira inovadora de estimular a reflexão, a leitura, a expressão, a pesquisa, a socialização e o contato com as artes (...) (P8). A pesquisadora ainda afirma que: “ (...) é quase impensável não se trabalhar como o *Hip Hop* hoje nas escolas”. Pensando nisso, e considerando a opção hegemônica, nos dias atuais, no Brasil e em outros países, dos currículos escolares pela fragmentação dos conteúdos<sup>10</sup>; questiono então o que há de tão mais significativo discutir e aprender em Educação Artística que não possibilita um espaço para o grafite e a dança de rua? O rap não é considerado Produção Textual? O rap não é poesia? A história do *Hip Hop* não pode nos remeter a História da diáspora africana e a África? A filosofia não pode ser discutida no *Hip Hop*? A sociologia? O movimento contido na dança de rua não pode ser considerado pela Educação Física?

Segundo os discursos presentes nas análises, certamente, questões como essas são passíveis de permitir uma maior abertura ao *Movimento Hip Hop* dentro/ fora da escola. Considerar, assim como P11, “possibilidade de apresentar aos alunos uma produção político-cultural para se debater questões fundamentais da sociedade brasileira: racismo, violência policial, desigualdade, favelização, etc, etc”, é uma necessidade para pensarmos e discutirmos através dessa cultura o que os seus textos e contextos nos permitem. Várias outras respostas analisadas corroboram nessa direção, cabendo citar duas que explicitam o que aqui foi exposto:

É muito significativo, pois os jovens se identificam com este movimento cultural juvenil, fazendo com os negros e não negros mais periféricos percebam esta cultura como forma de autovalorização e ao mesmo tempo de valorização de sua prática

<sup>10</sup> Penso nos currículos de forma a incluir a complexidade. Edgar Morin em recente literatura denominada *Os sete saberes necessários à educação do futuro* nos traz a contribuição de pensarmos a interligação dos conhecimentos e saberes em detrimento da fragmentação dos mesmos.

cultural. O hip hop dentro da escola faz com que os jovens dialoguem com as transformações urbanas, possibilitando o enfrentamento dos problemas da periferia em uma reação positiva ao “holocausto urbano”, com atividades voltadas para a cultura, o lazer e ações antiviolença (...) (P2).

Justamente por seu apelo visual, rítmico, lingüístico acaba se consolidando como um ótimo canal para dialogar com crianças e adolescentes que não encontram no modelo escolar “padronizado” vigente, referências e vínculos com a crítica realidade que os cercam. Uma realidade que o Hip Hop aborda não apenas narrando a violência, o desemprego dos pais, a falta de espaço para o lazer, etc, mas também procurando construir e fortalecer referências positivas como a noção de pertencer a um lugar, um grupo, a necessidade de modificar uma realidade negativa. Enfim, traz elementos que permitem que a escola estabeleça um vínculo com seus alunos e os alunos “se vejam” na escola, estabelecendo uma simbiose saudável no aprendizado das matérias clássicas do ensino básico (matemática, ciências, português, etc) mais próximo do mundo desses jovens, os estimulando a refletir, questionar, estudar o mesmo (P4).

No entanto, cabe ressaltar alguns limites que uma apropriação indevida pode ocasionar. Com efeito, é necessário percebermos o que tal posicionamento enfrentar-se-á na ambiência escolar. De fato, vemos o enfrentamento dessas questões a preconceitos e visões reducionistas que tenderão a confinar o *Hip Hop* como “subcultura”, como algo sem valor, como meio para mais fácil “dominar” ou então como algo em contraste com uma lógica “moralista” de um pensamento único: eurocêntrico-cristão. Essa preocupação está presente em P3: “(...) tenho muito receio de que o Hip-hop seja utilizado na escola como algo instrumental, como recurso, como apropriação utilitária em função de oferecer maior legitimidade para a instituição escolar com um saber ocidental muito afeito às estruturas de dominação”. Também em P6: “(...) a razão inicial do movimento foi a contestação, então, como almejar sua “domesticação”? (...) a questão que se coloca é: como? Sem que o próprio movimento perca seus contornos e se torne objeto do que Adorno denomina “razão instrumental”?”.

Pensando nisso, entendo o *Hip Hop* a partir de uma perspectiva multicultural compreendida em um projeto de transformação social para além de uma visão liberal (Moreira, 2001; Canen e Oliveira, 2002).

(...) trata-se de ir além da valorização da diversidade cultural em termos folclóricos ou exóticos, para questionar a própria construção das diferenças e, por conseguinte, dos

estereótipos e preconceitos contra aqueles percebidos como “diferentes” o seio de sociedades desiguais e excludentes (Canen e Oliveira, 2002, p. 61).

Concomitantemente, entendo multiculturalismo, a partir de Canen (2001), como um conjunto de respostas à diversidade étnica e cultural na sociedade, profundamente marcada por desigualdades no acesso a bens econômicos e culturais, por parte dos diferentes grupos. Nesse modelo relacionar-se-á *Hip Hop* e escolas públicas, indubitavelmente, como analisado, uma ausência aos currículos escolares. Cabe, inclusive, pensarmos em diálogos entre perspectivas que visam confrontar os preconceitos e ir além das dicotomias, congelando as diferenças, geralmente as tratando de maneira homogeneizadora, hierarquizada. Assis e Canen (2004), por exemplo, discutem como se constitui a identidade negra, nem sempre ligada ao fenótipo, mas como construção social, o que também defendem Canen (2000, 2006, 2007); Oliveira (2006); Silva Filho (2006) e Hall (2003). O esforço é sempre válido no sentido de não só desnaturalizarmos as desigualdades raciais, como também de não mais as naturalizarmos (Gomes, 2005). Nesse sentido, pensemos: como estaria a auto-estima de nossos alunos e alunas não-brancos no enfrentamento do seu próprio Ideal do Ego (Silva Júnior e Vasconcelos, 2005)? Os autores concluem que “o Ideal do Branqueamento produzido há décadas continua atuante, determinando comportamentos inadequados nos sujeitos” (p. 98). E ainda: “a auto-estima sofre influência direta deste processo muito bem descrito por certos antropólogos” (p.98). Posso inferir que como eixo articulador dessas questões, tanto na ambiência escolar quanto nos currículos, o *Hip Hop* emerge como possibilidade plausível.

Ao modo de conclusão

Em primeiro momento, a preocupação foi analisar/ construir uma definição de *Hip Hop* que atendesse uma concepção crítica do fenômeno (Luckesi e Passos, 2004). As respostas à questão “O que é *Hip Hop*?” me conduziram a uma definição abrangendo um olhar para um conjunto de movimentos sócio-cultural-político crítico e transformador, porém, suscetível a uma variabilidade de apropriações acríicas e críticas. Entretanto, entre os discursos em disputa pela hegemonia dentro desse

movimento existe a presença forte de uma identidade negra e juvenil que o constitui de forma explícita.

Posteriormente, procurei analisar no imaginário de pesquisadores brasileiros sobre uma possível relação entre o *Hip Hop* e a escola posto que, como anteriormente discutido, alguns autores já sugeriam essa necessidade. Pedi que associassem seis palavras que associassem a escola que tinham em mente e o *Hip Hop* que conheciam. Tais reflexões levaram a ocorrer à maior prevalência de algumas palavras, tais como: cultura e arte. O que remete a uma relação positiva, possível. Considerando, por outro ângulo, os riscos e desafios ressaltados no estudo. Quais são esses riscos? De apropriar-se dos valores e significados do *Hip Hop* de uma forma acrítica e/ ou numa forma “instrumental” e “estratégica de dominação”.

Cabe destacar aqui, assim como sugere Canen (2007), da necessidade do diálogo entre as culturas e de não universalizar os particularismos. Segundo a autora é importante, inclusive, discutir as diferenças dentro das diferenças. Ou seja, o próprio movimento *Hip Hop* na escola pode contribuir para reflexões em torno do direito das mulheres, por exemplo. Não obstante, atentarmos para o fato que o *Hip Hop*, assim demais conhecimentos escolares, são socialmente construídos e não naturalizados. Postura essa adotada por uma concepção teórica pós-colonial (Hall, 2003); valendo a pena pensar, contudo, esse corpo teórico associado ao multiculturalismo crítico (McLaren, 1997), desafiando preconceitos e discriminações dentro e fora das escolas.

Em terceiro momento, a partir do anterior, busquei compreender como pesquisadores viam o *Hip Hop* para o trabalho na escola. As respostas me conduziram, a caminhos semelhantes aos apreendidos no segundo momento, entendendo o *Hip Hop* como possibilidade, proposta e inclusão de várias questões nos currículos e salas de aula; porém, com riscos, desafios e tensões a serem enfrentadas. Nesse ponto, penso assim como Hall (2003), numa luta que vale a pena.

Em síntese, busquei apreender tais pensamentos, compreensões e leituras da realidade no sentido de conhecermos mais em torno de um assunto relevante e tão instigador de direções mais igualitárias. Nem por isso, seria ingênuo, nem é essa a proposta permitida por quaisquer das leituras analisadas, ver o *Hip Hop* como “o salvador” e o grande agente transformador do mundo, tão pouco é defendido a institucionalização do *Hip Hop* ou a hiphopologismo na escola. Embora reconheço que para muitos, de dentro desse movimento, essa é a única saída, tais como comumente afirma MV Bill, rapper da comunidade da Cidade de Deus, favela do Rio de Janeiro.

## Referências

ANDRADE, E. N. de (org.). **RAP e educação, RAP é educação**. São Paulo: Summus, 1999.

ARCE, J. M. V. **Vida de barro duro: cultura popular juvenil e grafite**. Rio de Janeiro: editora UFRJ, 1999.

ASSIS, M. D. P. de; CANEN, A. Identidade negra e espaço educacional: Vozes, histórias e contribuições do multiculturalismo. **Cadernos de Pesquisa**, v.34, n. 123, p. 709-724, set./dez. 2004.

CANEN, A. Educação multicultural, identidade nacional e pluralidade cultural: tensões e implicações curriculares **Cadernos de Pesquisa**, v.111, p. 135- 149, dez. 2000.

CANEN, A. Universos culturais e representações docentes: subsídios para a formação de professores para a diversidade cultural. **Educação e Sociedade**, ano 22, n.77, dez. 2001.

CANEN, A. Metodologia da pesquisa: abordagem qualitativa In: SALGADO, M.U.C.; MIRANDA, G. V. de. **Veredas: Formação Superior de Professores – Módulo 4 – volume 1**. Belo Horizonte, 2003. p. 216-238

CANEN, A. Multiculturalismo e identidade escolar: desafios e perspectivas para repensar a cultura escolar. In: OLIVEIRA, I. de (org.). **Cadernos PENESB**, n. 6, p. 33-48, 2006.

CANEN, A. O multiculturalismo e seus dilemas: implicações na educação. **Comunicação e política**, v.25, n.2, p. 91-107, 2007.

CANEN, A; OLIVEIRA, A. M. A. de. Multiculturalismo e currículo em ação, **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n.2, p. 61-74, set. /dez. 2002.

CHARLOT, B. A pesquisa educacional entre conhecimentos, políticas e práticas: especificidades e desafios de uma área de saber. **Revista Brasileira da Educação**, v.11, n.31, já./abr., 2006.

DAYRELL, J. O jovem como sujeito social. **Rev. Bras. Educ.**, n.24, p.40-52. dez./2003.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 14ª ed. São Paulo: Loyola, 2006.

GOMES, N. L. Educação e identidade negra. In: BRITO, A.M.B.B. de; SANTANA, M.de M.; CORREIA, R.L.L.S. **Kulé Kulé: educação e identidade negra**. Alagoas: Edufal, 2005, p. 8-17.

GUIMARÃES, M. E. A. G. Rap: Transpondo as fronteiras da periferia. ANDRADE, E. N. de (org.). **RAP e educação, RAP é educação**. São Paulo: Summus, 1999, p.39-54

HALL, S. **Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais** – organização de Liv Sovik; tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

KITWANA, B. **The Hip Hop generation: Young blacks and the crisis in African-American**. New York: Perseus Books Group, 2002.

KITWANA, B. Palestra realizada no evento São Gonçalo In rap 2006. São Gonçalo, 2006.

LUCKESI, C.C. e PASSOS, E.S. **Introdução à filosofia: aprendendo a pensar**. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2004.

McLAREN, P. **Multiculturalismo crítico**. São Paulo: Cortez, 1997.

MOREIRA, A. F. B. A recente produção científica sobre currículo e multiculturalismo no Brasil (1995-2000): avanços, desafios e tensões. **Revista Brasileira de Educação**. n. 18, p.65-81, set./dez., 2001.

OLIVEIRA, I. de. Raça, currículo e praxis pedagógica. In: OLIVEIRA, I. de; Siss, A. (org.). **Cadernos PENESB**, n. 7, p. 43-70, 2006.

PIMENTEL, S. Hip Hop como utopia. ANDRADE, E. N. de (org.). **RAP e educação, RAP é educação**. São Paulo: Summus, 1999, p.103-112.

SILVA FILHO, J. B. da. História do negro no Brasil. In: OLIVEIRA, I. de; Siss, A. (org.). **Cadernos PENESB**, n. 7, p. 107-140, 2006.

SILVA JÚNIOR, G.A.; VASCONCELOS, S. de B.M. Auto-estima em afrodescendente: a partir de estudos comparativos. In: BRITO, A.M.B.B. de; SANTANA, M.de M.; CORREIA, R.L.L.S. **Kulé Kulé: educação e identidade negra**. Alagoas: Edufal, 2005, p.88- 99.

SOUZA, N. S. **Tornar-se Negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SOUZA, J.; FIALHO, V.M.; ARALDI, J. **HIP HOP: DA RUA PARA A ESCOLA**. Rio Grande do Sul: Sulina, 2005.