



Universidade de Brasília – UnB
Faculdade de Educação – FE
Programa de Pós-Graduação em Educação
Linha de pesquisa: Educação Ambiental e do Campo

**HIP HOP E AS PRÁTICAS EDUCATIVAS: UM ESTUDO A PARTIR DAS
EXPERIÊNCIAS DO COLETIVO FAMÍLIA HIP HOP, SANTA MARIA-DF**

Brasília-DF
Dezembro de 2019

SUELEN GONÇALVES DOS ANJOS

**HIP HOP E AS PRÁTICAS EDUCATIVAS: UM ESTUDO A PARTIR DAS
EXPERIÊNCIAS DO COLETIVO FAMÍLIA HIP HOP, SANTA MARIA-DF**

Dissertação de defesa de Mestrado,
submetida ao Programa de Pós-
Graduação da Faculdade de Educação da
Universidade de Brasília (UnB), na Linha
de pesquisa: Educação Ambiental e
Educação do Campo (EAEC).

Orientadora: Prof.^a Dra. Ana Tereza Reis
da Silva

Brasília
Dezembro de 2019.

Banca Examinadora

Prof.^a Dra. Ana Tereza Reis (Orientadora – PPGE/FE/UnB)

Prof.^a Dr. Viviane Legnani (Examinadora interna – FE/UnB)

Prof.^a Alessandro Oliveira (Examinador externo – MESPT/UnB)

Prof.^a Dr. Fátima Vidal (Examinadora suplente – FE/UnB)

AGRADECIMENTOS

Falo do que vivi em coletivo; tenho muito a agradecer a essas muitas pessoas que contribuíram nesta jornada, que foi o meu mestrado.

Primeiro a Deus e à espiritualidade amiga, que me acalentaram e concederam luz e amor para a jornada até aqui.

À professora doutora Ana Tereza Reis, pela confiança, pela liberdade, pela generosidade e apoio nesta construção acadêmica.

Aos professores Rodrigo Matos, Joelma Rodrigues e Sérgio Sauer, por serem apoio e inspiração.

À Capes, pelo incentivo à pesquisa através da concessão bolsa de estudos.

À minha família, por me amarem, dando-me apoio, escuta atenta e comidinhas. À minha mãe Paulita e minhas queridas Luciene e Lúcia, *obrigada!*

À todos e todas militantes da Família Hip Hop, Coletivo ArtSam e Sobreviventes de Rua, parceiras e parceiros de vida e que com confiança me permitiram falar de nossas histórias. Hud, Will, Vera Verónica, Judilie, Rafael, Henrique, Kalango, Corujito, Leyti, Thamires, Roberto, Marco, Roselaine, Rose, Rosana, Larissa, companheiros de militância que cederam seu tempo para reconstruir algumas memórias para esse registro. E em especial ao Alex Martis, Marcus Dantas; *obrigada*, manos, por tudo que vivemos juntos.

À Cilene Vilarins, Éllen Cintra, Saulo Pequeno e Daniela Barros, que dos encontros no grupo de pesquisa e ao longo da caminhada foram sempre porto seguro. Só com o acolhimento de vocês este trabalho foi possível.

Às minhas queridíssimas Rafaela Vilarins, Kleyne Cristina, Indira Arruda e Dayane Augusta, pela parceria ímpar – amigas preciosas, exemplos de pesquisadoras que fizeram da passagem pelo PPGE (Programa de Pós-Graduação em Educação/FE/UnB) algo especialmente afetuosos.

Às amigas Juliana Grossi, Lorena Alves, Jaqueline Perroud e Flávia Quirino e Meline Machado, e aos amigos Diego Donizetti, Luciano Pereira, pela escuta, carinho e cafuné nos dias difíceis, por me acolherem com carinho, por não me deixarem desistir, e sempre com palavras que me ajudavam a lembrar e acreditar em mim.

À todas amigas e amigos que torceram, comemoram e acompanharam este percurso, *obrigada!* Semirames, Adriana, Thaliyta, Anissa, Maria Jéssica, Nathan, Raquel, Charlote, João, Eliane Cristina, Rodrigo, Poliana, Gregório, Samuel, Camila, pelos momentos de carinho e palavras gentis sou grata.

Aos parceiros do Grupo de Pesquisa Saberes, Educação e Decolonialidade, pelas partilhas e contribuições em nossos debates e eventos; e aos estudantes do PPGE e MESPT (Mestrado Profissional em Sustentabilidade junto a Povos e Territórios Tradicionais), pelas ricas vivências.

E a todos com quem vivi e aprendi no Hip Hop e na educação. *Obrigada!*

RESUMO

O texto resulta de uma pesquisa de autoetnografia coletiva, tendo como ponto de partida uma narrativa autobiográfica a partir da minha vivência no Hip Hop, junto aos coletivos Família Hip Hop, das experiências construídas junto ao Coletivo ArtSam e ao grupo Sobreviventes de Rua. Utilizamos narrativas e processos documentados por esses sujeitos coletivos, entrevistas individuais com seus integrantes e minhas memórias.

São então abordadas algumas práticas da Cultura Hip Hop capazes de contribuir em práticas pedagógicas decoloniais para a juventude periférica. Ou seja, voltadas para o enfrentamento de silenciamentos, apagamentos, racismos e violências epistêmicas que são produzidas e reproduzidas *dentro* e *fora* do espaço escolar e o engajamento na reconstrução da realidade social na qual estão inseridos/as.

Palavras-chave: Hip Hop; Juventudes; Periferia; Práticas educativas; Decolonialidade.

ABSTRACT

The text results from research using collective autoethnography, having as its starting point an autobiographical narrative from my experience with Hip Hop as well as with the Família Hip Hop collectives, the ArtSam Collective and the Sobreviventes de Rua group.

We used the narratives and processes documented by these collective subjects, individual interviews with their members as well as my memories. This research shows that some practices of Hip Hop culture can contribute to decolonial education for peripheral youth by facing the confrontation of silences, erasures, racisms and epistemic violations that are produced and reproduced within the school space and through the engagement in the reconstruction of the social reality in which the youth is inserted.

Keywords: Hip Hop; Youths; periphery; educational practices; Decoloniality.

LISTA DE SIGLAS

AEE - Atendimento Educacional Especializado

CCB - Centro Cultural de Brasília

CEBs - Coordenação Nacional das Comunidades Eclesiais de Base

CNBB - Confederação Nacional de Bispos do Brasil

COOPA-DF - Cooperativa Agropecuária da Região do Distrito Federal

CFEP - Curso de Educação Popular do Centro Cultural

DF - Distrito Federal

EFH2 - Escola de Formação do Hip Hop

EJA - Educação de Jovens e Adultos

EUA - Estados Unidos da América

FFP - Frente Feminista Periférica

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

Inep - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira

MC - Mestre de Cerimônia

MEC - Ministério da Educação

MESPT - Mestrado Profissional em Sustentabilidade junto a Povos e Territórios Tradicionais

MS - Ministério da Saúde

ONG - Organização Não Governamental

PNE - Plano Nacional de Educação

PPGE - Programa de Pós-Graduação em Educação

Recid - Rede de Educação Cidadã

UnB - Universidade de Brasília

Índice de imagens/gráficos/tabela

Figura 1 - Oficina Hip Hop e Educação popular-CCBB – 2005. Da esquerda para a direita, Markão, eu e Alex.....	16
Figura 2 - O passo Moinho de Vento	31
Gráfico 1: Mortes violentas por idade simples em 2011	31
Gráfico 2: Taxas de homicídios entre brancos e negros por Unidade da Federação (2010)	31
Gráfico 3 - Taxas de homicídio entre negros e não negros.....	47
Figura 1 - Sarau prosa Latina	91
Figura 5 - Sarau Samambaia Poética (jun.- 2013)	91
Figura 6 - Divulgação da Campanha para Dep. Distrital - Thamires (Família Hip Hop) e para Conselheiro Tutelar - Maurício (Vila dos Sonhos	93
Tabela 1 - Sinope estatística da educação básica 2017.....	93

SUMÁRIO

1. EU ME APRESENTO EM ALTO E BOM SOM.....	10
2. EI, VOCÊ, PIVETE QUE TÁ NO MUNDÃO, ESSE CONTO É SOBRE VOCÊ, MENINO PRETO, MINHA INSPIRAÇÃO	28
2.1. Sobre a história do Hip Hop.....	28
2.2. Sobre as juventudes e a juventude periférica	44
3. É MELHOR MORRER NA LUTA QUE MORRER DE FOME, NÃO VÃO NOS CALAR 52	
3.1. Deixa, deixa eu dizer o que penso dessa vida, preciso demais desabafar... 54	54
3.2. Decolonizando o conhecimento escolar	56
3.3. Rap, o convite à educação (Hip Hop na escola – aprendizagem).....	61
3.4. As oficinas –presença nas escolas	67
3.5. A dança, o movimento: a participação do corpo na aprendizagem	71
3.6. A cultura da festa – o Sarau na escola	73
3.7. O Hip Hop e a memória	80
3.8. Frente Feminista Periférica	83
3.9. Hip Hop e a participação política	90
3.10. História de vida – compromisso com a vida	95
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	98
REFERÊNCIAS	102
APÊNDICE.....	107
ESCRITAS POÉTICAS.....	108
ENTREVISTAS	110
Entrevista 1: Marcos Aurélio Dantas da Silva.....	110
Entrevista 2 - Alex Martins.....	118
Entrevista 3 - Roberto Barbosa da Silva	124
Anexo.....	130
ANEXO: Nota de repúdio dos Coletivos de Hip Hop ao Projeto de Emenda Constitucional sobre a redução da maior idade penal.....	13031

1. EU ME APRESENTO EM ALTO E BOM SOM

“Talvez o primeiro passo para aprendermos a resistir seja perdermos o medo de nos expressarmos por meio da escrita e da fala em dimensões públicas.”

Rodrigo M. Souza

Contar sobre si, sobre sua história, é bem mais do que registrar fatos a respeito de um indivíduo. Cada percurso tem em si elementos de um momento histórico, da geografia de um lugar, de uma sociedade, e traz suas marcas de classe, raça e etnia.

O lócus da pesquisa são dois Coletivos e um grupo de rap com uma forma de atuação similar. Com eles atuo, desde organizar eventos, atividades e formações.

Outra palavra para nomear essa forma de organização, os Coletivos, é “posses”; e sobre a forma de organização dessas “posses”, Andrade nos diz:

O grande desafio é não sucumbir aos problemas postos na periferia. “Tornar-se mais um sobrevivente” implica buscar o apoio nos próprios manos e denunciar as formas de opressão, tensões e conflitos [...] Pela arte a realidade é reelaborada como linguagem simbólica: rap, *break* e grafite surgem como suporte estéticos necessários para a expressão da realidade. (ANDRADE, 1999, p. 33).

Assim, sujeitos dessas diferentes linguagens atuam de forma coordenada para a execução de projetos comuns. A movimentação resultante desse encontro que se materializa nos eventos culturais, nas ações com a comunidade, nas produções artísticas, é a forma de apoio encontrada para a atuação local. Quem participa dos Coletivos opta por uma ação não apenas artística, mas também sociopolítica.

O primeiro Coletivo que apresento é o Núcleo de Formação Popular Família Hip Hop, que comemorou seus 20 anos em outubro de 2019, tendo feito a opção de formalizar-se como organização não governamental em 2004, momento que escolhemos o formato de OSCIP (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público). A opção foi de uma institucionalidade necessária para viabilizar eventos, concorrer a editais, formalizar apoios e atuar junto a entidades públicas.

A entidade formada a partir de um grupo de amigos começou a organizar eventos ligados à Cultura Hip Hop em Santa Maria-DF. Ao longo de sua existência, recebeu o Prêmio Funarte de Música, em 2014. Foi também entidade representante

do Distrito Federal (DF) na Rede de Educação Cidadã (Recid)¹; membro da Rede de entidades de apoio ao sistema socioeducativo de Santa Maria e Fórum de Economia Solidária do DF, recebendo apoio do Edital Cáritas e União Europeia (EU) de fomento, entre outras premiações.

A entidade atua em três frentes principais, são elas: a primeira, a promoção da Cultura Hip Hop, com atividades em sua sede e promoção de eventos; a segunda, atividade no campo da educação com oficinas em escolas e no sistema socioeducativo e junto a outros movimentos sociais; a terceira, na geração de emprego e rede por intermédio da serigrafia e estúdio de gravação musical.

Atualmente, tem por sede o Espaço Cultural Moinho de Vento, em Santa Maria. Nele, acontecem atividades, como aulas break, violão, capoeira e teatro voltados para a comunidade local. Existe na sede uma biblioteca comunitária e um projeto de empréstimo de bicicletas, além das atividades culturais, como feiras, encontros e saraus, que acontecem no espaço.

A entidade tem forte atuação junto a diversos movimentos sociais, principalmente ligados à economia solidária, Movimento Negro e movimentos ligados à cultura, e também às entidades na região administrativa de Santa Maria. E é o Coletivo do qual sou integrante.

O segundo Coletivo é o Núcleo de Formação Popular Coletivo ArtSam, que surgiu em 2008, sendo resultado da articulação do *rapper* Markão – Aborígene. À época da formação do Coletivo, Markão era o educador social da Recid, e foi durante uma série de oficinas que o antigo projeto do *rapper* de constituição de um Coletivo de Hip Hop em Samambaia-DF se concretizou. Nas palavras dele, o ArtSam

[...] trata-se da continuidade aos trabalhos iniciados entre os anos de 2004 a 2007, pela então Militância Hip Hop, que atuou na cidade de Samambaia através de programa semanal em Rádio Comunitária, oficinas de formação e palestras em escolas/projetos e realização de Encontros de Breaking. Hoje [2013] o então Coletivo ArtSam atua como Produtora Cultural e Social, realizando ações políticas e produção de eventos como o Sarau Samambaia Poética, o Prêmio Hip Hop Zumbi, o Mutirão Hip Hop Solidário, além dos Seminários de Formação Hip Hop em Debate, Encontro de Formação Hip Hop Educação Cidadã, dentre outras ações”.²

¹ A Recid foi uma ação fomentada pelo Governo Federal “implantada junto à criação do Programa Fome Zero. Ela organizou uma articulação de diversos atores sociais, entidades e movimentos populares de todo o Brasil. Voltada para uma formação cidadã e promotora de direitos”. (SILVA, 2010, p. 260). Na prática, a Recid funcionou como um convênio entre ONGs e o Governo, e promoveu formações em diversos temas ligados aos direitos humanos em todas as unidades da Federação.

² ArtSam, “Apresentação”. Disponível em: <<http://coletivoartsam.blogspot.com/>>. Acesso em: 18 set. 2019.

O ArtSam mantém seu blog, mesmo após o encerramento de suas atividades, em 2017. Isso não é sinônimo do fim da atuação dos indivíduos nas linguagens artísticas, tão pouco na atuação social. Durante sua existência, o ArtSam realizou atividades em Samambaia, Recanto da Emas-DF, e em articulação com movimentos sociais de Planaltina-DF, Unaí-MG, Águas Lindas-GO e Pirenópolis-GO.

Além da intensa atuação, o Coletivo agregou e promoveu o protagonismo feminino no Hip Hop, além de uma produção musical do Aborígene com letras que promovem o debate sobre o sistema patriarcal; como saraus, buscavam-se levar as mulheres ao palco – uma estratégia foi a declamação de poesias, bem como a escolha de temas que catalisavam a participação das mulheres.

Fui incentivada pelo Markão, quando “subi ao palco” pela primeira vez em um sarau sobre o Dia Internacional da Mulher, em Samambaia, para falar sobre o machismo no cotidiano das mulheres “periféricas”. Os Saraus promovidos pelo ArtSam são espaços de formação e ocupação dos espaços urbanos, sendo tratados temas como machismo, memória de ocupação das cidades, preconceitos, direitos da infância e adolescência, apenas para citar alguns.

Por último, e diferentemente dos dois Coletivos anteriores, o Sobreviventes de Rua é um grupo de Rap que ao longo da sua existência, além do Rap, passa a ter atuação similar à dos demais Coletivos.

Entre as parcerias está a ONG Vila dos Sonhos, entidade sem fins lucrativos: “é uma associação dedicada a atividades socioculturais com objetivo de fomentar oportunidades para o desenvolvimento dos jovens das comunidades de Ceilândia, sendo elas, QNQ, Setor P Norte, Expansão”³.

Atuando principalmente na Ceilândia-DF, a ONG é responsável por evento com foco no debate da Cultura Hip Hop. Foi com o Preto Beto e o Sobreviventes de Rua que compreendi o debate sobre o quinto elemento do Hip Hop, o Conhecimento.

O grupo tem seu início com adolescentes se encontrando para compor e cantar rap e passou a organizar os moradores da Expansão da Ceilândia na luta por moradia, e a partir disso, o grupo atua junto a outras entidades e grupos de Ceilândia.

Os três Coletivos ocupam acentos nos conselhos de cultura de suas regiões administrativas; já disputaram e participaram nos conselhos tutelares, além de

³ Disponível em: <<https://viladossosnhosoficial.com.br/quemsomos/>>.

organizarem seus membros para atuarem como educadores sociais nos projetos da Secretaria de Educação do DF.

Dito isso, apresento-me: sou Suelen, nasci no Gama, Região Administrativa do DF, no começo do processo de redemocratização do Brasil, no ano de 1983, pós-Ditadura Militar (1964-1985). Filha de Paulita, goiana de Pirenópolis, que veio, aos 13 anos, para Brasília ser “criada” por uma família – na verdade, ser doméstica; aqui nem digo “empregada”, ainda não é o caso; ali, a relação é aproxima mais da “escravidão”. Desejo em outro momento da vida escrever sobre esse sistema desumanizador que perpassa as relações de trabalho da vida das empregadas domésticas. Por ora, tratarei do ofício de minha mãe como uma forma de resistência partilhada por ela e suas amigas e por diversas “meninas-mulheres” de famílias com pequeno poder aquisitivo. Compartilhando a realidade de agregada familiar (doméstica) que perdurou até os 21 anos de idade, quando então, não sendo mais tutelada pela família, escolhe morar na periferia do DF, inicialmente na cidade de Planaltina de Goiás, e depois no Gama.

A realidade de minha mãe era comum à de muitas empregadas domésticas que decidiam ter um lugar para morar, mesmo que somente nas noites de sábado e domingo. Estas mulheres alugavam pequenos quartos, onde colocavam o maior número de beliches para que pudessem ter uma residência, para ser a referência de casa. Mesmo sendo curto o período que permaneciam em suas casas, ter seus espaços era para elas motivo de orgulho e satisfação, pois aquele era o seu lar, podiam afirmar *“que não moravam na casa de ninguém”*.

Essa ânsia revela a necessidade de criar laços identitários e territoriais, aquilo que chamamos de “sentimento de pertença”, para dizer com orgulho: *“eu moro aqui, sou desse lugar”*. Toda essa vivência se reflete na minha relação com a cidade de Santa Maria, lugar onde temos nosso lar e onde cravei raízes no Hip Hop e na militância.

O geógrafo Aldo Ribeiro propõe uma divisão em três fases para a ocupação do território do DF, a partir da construção. A cidade de Santa Maria é parte do 3º momento de ocupação do DF; desse mesmo processo estão cidades como: Samambaia, Riacho Fundo e expansões nas cidades de Planaltina e Gama. Para Paviani são elas:

1. O da construção e transferência de funcionários e órgão – período pioneiro – de 1956 a 1973, a partir de 1964 sob o regime da ditadura militar. Nesse período inicia-se a abertura de espaço para as cidades-satélites

(Taguatinga, em 1958). [...] em 1971 e Implanta-se a Ceilândia com a transferência de 82 mil habitantes das favelas.

2. Criação e consolidação de Brasília, 1974 até 1990.
3. Período contemporâneo. (PAVIANI, 2007, p. 9).

O autor destaca no 2º período de ocupação o processo de especulação imobiliária nos arredores do Plano Piloto o título de “Patrimônio Cultural” dado pela Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) e a intensificação do comércio e de da segregação socioespacial com consolidação de uma região metropolitana (PAVIANI, 2007, p. 10).

Os assentamentos do 3º momento são criados num período político de consolidação da autonomia política e administrativa do DF, bem como de acirramento das ações de higienismo social. Os assentamentos urbanos tinham por função “[...] limpeza das áreas favelas dos Plano Piloto, transferência dos moradores dos chamados ‘fundos de quintal’ das cidades satélites”. (PAVIANI, 2007, p. 11). A cidade-estrutural era constantemente noticiada pelas ações violentas da polícia, que, com violência, retirava as moradias. Ações similares não ocorreram nos “condomínios”, que surgiam em volta dos Lagos, Grande Colorado, etc.

Esse percurso é necessário para construir a imagem do que foi esse momento. Tenho na memória a primeira ida a Santa Maria para conhecer o lote 06, que seria nossa casa. Eram apenas quatro estacas no chão, marcando o quadrado de 10m x 15m. Em todo o conjunto, havia apenas uma família vivendo lá. Por todo lado, a terra vermelha se alternava entre lama e muita poeira no recém-desmatado cerrado. Levaria uma década até que tivéssemos um sistema completo de saneamento básico. Por anos, o acesso à água foi por caminhão-pipa, o despejo do esgoto por fossa, além da ausência de transporte público.

Entre enxurradas e outros desafios diários de uma cidade nascendo, com a ausência do Estado e a marginalização da população, fizeram surgir várias iniciativas no território. Assim, fomos nos organizando e forjando uma identidade. Nesse movimento, também ocorre parte da minha formação política e cultural. Iniciei com a missão de contribuir para a organização de grêmios estudantis nas escolas de Santa Maria, ainda em tempos de movimento estudantil secundarista.

Durante a graduação, estagiei na Coordenação Nacional das Comunidades Eclesiais de Base (CEBs), na Confederação Nacional de Bispos do Brasil (CNBB). Nesse período, me inscrevi no Curso de Formação de Educadores Populares, e em razão dele tivemos o desafio de formular atividades formativas de repasse de

conhecimento nas comunidades que estávamos inseridos. Foi quando me aproximei das CEBs de Santa Maria e pastorais sociais. Reencontrei também o Alex, vizinho do Gama, Oque naquela época, além da proximidade com as ações da igreja, iniciava a ideia de um Coletivo de Hip Hop, a Família Hip Hop, Coletivo o qual integro. Antes da minha entrada oficial no Coletivo, organizamos o Grito dos Excluídos, oficinas em escolas.

As oficinas, a produção cultural e atuação dos Coletivos tinham por tema problematizar a realidade das cidades e das juventudes ali. A primeira vez que vi uma oficina com rap e improviso foi o *rapper* Marcus Dantas, o Markão – que é um dos entrevistados desta pesquisa e sobre o qual falarei melhor mais à frente. Ele pedia a identidade de alguém, e dos dados coletados ali iniciava suas rimas; perguntava de onde eram os pais da/do dona/dono do documento, e as migrações para o DF eram o primeiro tema, seguindo-se de questões como a segregação socioespacial do DF e acesso a trabalho. Vi essa dinâmica acontecer várias vezes, e os nomes, os rostos, a origem familiar eram sempre matéria-prima preciosa para pensar a realidade.

Comecei a participar das atividades do Coletivo, mais efetivamente, na época da ocupação da nossa primeira sede, a Casa Amarela, no condomínio Porto Rico, em Santa Maria. Hoje, já com 18 anos de atuação, temos no histórico várias ações, projetos e reconhecimento da comunidade.

Minha vivência no Hip Hop e minha trajetória como integrante do Coletivo Família Hip Hop constitui o ponto de partida de minha pesquisa. O mestrado é um momento de refletir e registrar um pouco desse elemento da minha história. Ao longo desta pesquisa, episódios e memórias com o Hip Hop serão abordados.

Esta dissertação será não apenas sobre o Rap do DF, sobre sua história e evolução, embora apresente fragmentos dessa história. Será um texto de narrativas sobre práticas e vidas de componentes dessa história, que guardam em comum o desejo de pensar e modificar o local em que vivemos por intermédio de ações ligadas à educação *dentro e fora* do espaço escolar.

Inicialmente, escolho dialogar com três pessoas, são elas: Marcus Dantas (Markão Aborígene, Coletivo ArtSam), Alex Martins (Suburbanos e Família Hip Hop) e Roberto Barbosa (Preto Beto - Sobreviventes de Rua)⁴. Com elas, atuei de forma

⁴. Marcus Dantas, conhecido artisticamente com Markão Aborígene, *rapper* e militante da Cultura Hip Hop do DF, fundador do Coletivo ArtSam em Samambaia. Para conhecer sua narrativa biográfica na íntegra, [acesse:](#)

mais significativa, dividindo histórias. Posteriormente, ingressam novas vozes, pessoas com quem troquei experiências como educadora popular e integrante da Cultura Hip Hop e pelo exercício da docência com a juventude. Na Figura 1, a seguir, nossa primeira oficina juntos.

Figura 2: Oficina Hip Hop e Educação popular-CCBB – 2005. Da esquerda para a direita, Markão, eu e Alex



Foto: Arquivo da Família Hip Hop.

Inspiro-me na “escrevivência” da escritora Conceição Evaristo para revisitar memórias e registros produzidos nos anos de atuação junto aos Coletivos Família Hip Hop, ArtSam e Sobreviventes de Rua. E nesses episódios busco sistematizar as possibilidades pedagógicas para a educação de jovens. Por isso, escolho entrevistar

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLFVozQwn_ys_7dUEf3R6Zkm4XgdwImyje>; Alex Martins, membro do grupo de Rap Suburbanos, *rapper* e militante da Cultura Hip Hop no DF, um dos fundadores do Coletivo e Organização não governamental (ONG) Família Hip Hop em Santa Maria. Para conhecer sua narrativa biográfica na íntegra acesse: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLFVozQwn_ys_7dUEf3R6Zkm4XgdwImyje>; Roberto Barbosa, integrante do Grupo Sobreviventes de Rua, *rapper* e militante da Cultura Hip Hop do DF, fundador do Coletivo Vila dos Sonhos na Ceilândia. Para conhecer sua narrativa biográfica na íntegra, acesse: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLFVozQwn_ys_7dUEf3R6Zkm4XgdwImyje>.

esses três integrantes, *rappers* e militantes da Cultura Hip Hop engajados em processos de organização social e fundadores e resistentes na permanência nos Coletivos.

Como professora, atuei em escolas do Ensino Fundamental e Médio nas cidades de Santa Maria e Samambaia, iniciando na profissão em 2007. Convivi com questionamentos e anseios dos jovens e refleti sobre o papel social da escola e seu potencial emancipador, que é, muitas vezes, sombreado por uma “pedagogia silenciadora”.

A escolarização é uma arena de disputa ideológica, podendo servir tanto como espaço de emancipação quanto de alienação. Um educador tem papel fundamental na condução desse processo. Chamamos de “escolarização”, além da relação professor-aluno, a ação coordenada de um conjunto de instituições políticas e de tensionamentos sociais. A constante tensão e movimentos entre os sujeitos definem a materialização da educação. Por essa razão, quando falo de “educação escolar”, não o faço de forma dissociada de elementos políticos, culturais, sociais e do processo de disputa do sentido educacional.

Parto da hipótese de que o Hip Hop, como movimento cultural e político, pode contribuir para uma educação capaz de construir autonomia, empoderamento e auxiliar na decolonização do pensamento e do conhecimento.

Colocando em perspectiva minha própria prática docente e minhas experiências escolares como estudante, constato que a sala de aula pouco mudou ao longo do tempo. A centralidade nas/nos professoras/es, a percepção da/o aluna/o como repositório de conhecimento, a hierarquia nessa relação e a disposição dos corpos na sala de aula são exemplos citados dessas permanências. Não é, então, surpreendente que nessa estrutura poucos estudantes formulem sentido sobre a experiência escolar.

Essa ilustração pode parecer simplista, por não considerar questões como o ingresso das mulheres no sistema educacional – o maior alcance da educação pública pelo aumento de vagas em todos os níveis e a interiorização das escolas. Ainda assim, ela serve para aludir ao fato de que a escola possui uma forma de organização que, apenas há poucas décadas, passou a ser orientada pela universalização e participação das classes empobrecidas.

No entanto, como dito anteriormente, a escola é um espaço em constante

disputa, e é, também, onde comunidades e identidades atuam, enfrentando os processos hegemônicos. Por isso, é preciso que pedagogias distintas sejam formuladas para que a escola cumpra novas funções sociais. Assim, “[...] nos parece importante entender a importância da geopolítica do conhecimento, já que é determinante compreendermos a localização epistêmica e as posições tomadas pelos diferentes atores sociais” (FIGUEIREDO; GROSFOGUEL, 2009, p. 225).

Não me parece possível decolonizar o conhecimento utilizando exclusivamente o modelo europeu para a escola. Assim, proponho-me a pesquisar o potencial pedagógico da Cultura Hip Hop no território do DF, indo além do uso do conteúdo produzido por seus membros, como letras de rap e grafites. Neste trabalho, pretendo sistematizar como o Hip Hop se organiza – enquanto espaço formativo – e o quanto isso pode permear práticas educativas para as juventudes, gerando um conjunto de verbetes didáticos e propostas pedagógicas.

A partir das minhas experiências no movimento Hip Hop da periferia de Brasília, é possível registrar que esse movimento acumulou um conjunto de reflexões, práticas e metodologias e que esse acúmulo pode ser acionado como instrumento pedagógico. Por isso, a questão que levanto nesta pesquisa é: O que a experiência da juventude, no âmbito da Cultura Hip Hop, tem a oferecer para a Educação? Quais elementos da Cultura Hip Hop podem orientar práticas educativas que questionam e enfrentam todas as formas de silenciamentos, apagamentos, racismos e violências epistêmicas que são produzidos e reproduzidos no espaço escolar? Essas outras práticas educativas inspiradas pela Cultura Hip Hop nomearei de “pedagogias decoloniais”, nos termos que autoras/es ligados ao pensamento decolonial latino-americano têm proposto ao analisarem experiências educativas contrahegemônicas.

Haverá, também, memórias de meu percurso acadêmico, profissional e de militante social, tecidas coletivamente nos muitos caminhos transitados e em trânsito.

Como narradora, irei percorrer memórias partilhadas da atuação no Hip Hop e na docência. De acordo com Elize. C Souza, “[...] quando narramos, compreendemos e interpretamos acontecimentos e marcas experienciais que se inscrevem com sentidos múltiplos, no contexto da própria vida, através da resignificação das memórias, histórias e da própria reinvenção da vida-formação.” (SOUZA, 2017, p. 3).

Retomo acontecimentos cujas memórias compartilho com outros militantes dos Coletivos com os quais atuo. No Hip Hop “Coletivos” podem ser definidos com um

conjunto de grupos artísticos, artistas individuais e outras/os sujeitos ligados à Cultura que atuam de forma coordenadas, mas não exclusivamente. Ao longo do texto, utilizarei entrevistas com os fundadores que ainda atuam nesses espaços, bem como documentos, imagens, músicas e outros escritos desses sujeitos.

A metodologia do trabalho pode ser definida como autoetnográfica coletiva, pois foi constituída por diálogos individuais com lideranças dos Coletivos de Hip Hop, por momentos de rodas de conversa, análise documental de relatórios de oficinas e de encontros de formação interna; registro de eventos, de postagens nas redes sociais dos coletivos e seus membros, registros fotográficos e de vídeos, e outras produções sobre os Coletivos. Deixo então as citações das entrevistas em fragmentos sem cortes internos, para que possam permanecer a transcrição e leitura; e em algumas canções, registro citações um pouco mais longas que o usual, porque acredito que sejam necessárias para que a fala desses sujeitos se faça realmente compreensível.

No caso da forma de atuar do Hip Hop, cada membro é uma espécie de “Griô”, que fala sobre seu lugar e seu tempo e os registra por meio da arte. Há um caráter de denúncia e também um convite à organização e ação. A oralidade marca a forma de transmissão de conhecimento em várias culturas africanas, como apontado por Nascimento:

Durante milênios, através de séculos, a transmissão de história, da religião, da ciência, da tecnologia, se realizava por meio oral. Os *griot*, ou akpalo, assim como os sacerdotes (Babalaô e Babalorixá), desempenhavam esses papéis sociais de bibliotecas vivas, ou de armazéns peripatéticos do conhecimento. (NASCIMENTO, 2002, p. 82).

As produções do Hip Hop revelam a função de narrarem o cotidiano vivenciados pelos jovens, mas também por partilharem conhecimentos de história do povo negro.

Nesse sentido, minha etnografia é fortemente coletiva, pois as experiências registradas, os eventos e o horizonte social que permeiam esses coletivos são processos de muitos/as militantes que fizeram parte das composições ao longo dos anos de atuação.

Quando abri a pasta dos arquivos em que estão registrados mais de 10 anos de atividades de educação popular junto à Recid, encontrei e reencontrei pessoas, memórias, conversas, viagens e reflexões que são do Hip Hop, como um espaço de educação. Registros, avaliações, planejamentos de momentos nas escolas.

As fontes utilizadas nesta dissertação, dos relatórios às fotografias, são

registros produzidos por aquelas/es que passaram pelas vivências conosco, e isso as tornam fontes orgânicas e marcadas pelo momento da produção. As fontes escritas que serão acessadas ao longo da pesquisa são:

- Produções artísticas, tais como: letras de rap, grafite e poesias dos/das componentes dos Coletivos.
- Textos escritos *por* e *sobre* os Coletivos e grupos de rap, presentes em jornais locais, meios digitais, produções independentes de livros e informativos.
- Vídeos e entrevistas disponíveis nas redes sociais.
- Registros internos de planejamentos, oficinas, relatórios e relatos.

Dois processos de formação e articulação marcam profundamente a forma de organização e atuação da Família Hip Hop e ArtSam, o Curso de Educação Popular do Centro Cultural (CFEP) e Recid. Em ambos, o processo de sistematização, registro, é tido como importante elemento da educação popular.

Alex, Markão e eu iniciamos o CFEP na mesma turma, em 2004, e no ano seguinte passamos a atuar também na Recid. Passamos então a ter registros das ações promovidas pelos Coletivos. E são esses registros que irei utilizar nesta dissertação. Produzimos, em 2005 e 2006, um jornal virtual informativo da Família Hip Hop, e os projetos do Aborígine (anteriores à criação do ArtSam) estão registrados em dois blogs e em suas redes sociais. Temos arquivos físicos e digitais: um conjunto de relatórios das oficinas, encontros, ações, alguns construídos coletivamente, outros escritos individualmente e validados em reuniões.

Para essas sistematizações, avaliações a partilhas, acreditamos que seja um processo de formação. A seguir, trecho de um encontro sobre sistematização da Recid que apresenta os elementos centrais do processo de sistematização:

Na vivência do processo de sistematização, você até descobre coisa que sabia, mas não sabia que sabia. Sabe por que no compartilhamento você começa a explicitar sua análise das questões; e começa a perceber que aquela análise – talvez – ou uma coisa que você achou que era menos importante é mais importante do que se achou. Colocar isso na roda e tentar vivenciar esse processo ali é uma forma de, além de relatar e organizar informações, você produz conhecimento em cima daquilo.⁵ (Marcel, 1:59 a 2:20).

⁵ Fala do Marcel, fazendo assessoria sobre SISTEMATIZAÇÃO DE EXPERIÊNCIAS, durante o 2º Cirandar pós-1o módulo da ciranda Recid DFE (cirandares são encontros Inter módulos de construção/formação conjunta – educandos e educadores – dos módulos da ciranda). Disponível em: <<https://soundcloud.com/crisbrites/falas-sitematizacao-cirandar120414>>. Acesso em: 08 ago. 2019

Esse registro é possível para além dos relatórios, bem como nas obras artísticas, como é o caso das músicas. Uma outra questão importante sobre essas práticas de registro é que a entendemos a partir de um debate sobre o que é dito sobre nós, sobre a juventude periférica e suas empresas de organização, assim, sistematizar também faz parte da disputa do monopólio da verdade.

A prática do registro ajudou a construir a forma como organizamos a atuação. Era preciso falar individualmente sobre como foram os momentos, e trocas ricas eram feitas após um sarau, uma oficina. Decisões e encaminhamentos tomados, sonhos também. Paulo Freire e outros autores apareciam nas participações daqueles/as que estavam ali e tornavam-se tema de uma nova conversa, um novo encontro de estudos.

Os relatos, as avaliações e os planejamentos eram momentos coletivos, em que sentados em círculos e utilizando diferentes dinâmicas, formávamos a nós mesmos. Em muitos casos, quando alguém participava de uma formação, evento externo, reproduzia-se alguma mística ou dinâmica de avaliação. Essas reproduções são também formas de partilha e registro vivencial, e passam a compor o repertório de todos.

O contato como as formações e articulações do campo da educação popular nos apresentou tanto formas de nos organizar, como a mística no início dos momentos formativos. A mística é, em geral, um momento introdutório lúdico ligado ao tema do encontro. No entanto, é a sistematização, esse momento de diálogo sobre o realizado e de acúmulo de conhecimento sobre a ação interessa, que interessa esta dissertação.

Assim, acesso um conjunto dessas sistematizações produzidas por esses Coletivos sobre suas vivências, resgatando junto às memórias dos diálogos e vivências que guardo comigo.

As sistematizações das ações que utilizei para a dissertação foram divididas em três grupos: no primeiro grupo estão os registros das ações, fotografias, vídeos, postagens em redes sociais. No segundo grupo, relatórios produzidos posteriormente com a intensão mais clara de avaliar, de produzir conhecimento e o percurso das ações; e por fim, as formas artísticas de registro: músicas, clips, livros e projetos.

A partir daí busquei dividir esses materiais em temas para a escolha de quais entrariam na dissertação, pois haviam diversas possibilidades.

Além disso, foram realizados dois encontros em grupo para a realização das entrevistas inicialmente planejadas. O primeiro encontro para a gravação das

entrevistas com os fundadores dos Coletivos Família Hip Hop, Alex Suburbano e Corujito e Markão Aborígene, do Coletivo ArtSam. O encontro aconteceu na sede do Coletivo Família Hip Hop, em Santa Maria.

Na ocasião, tivemos um momento de estruturação, debate sobre a intenção das entrevistas, e assim formulamos um roteiro para cada um, que consistiam em questionários semiestruturados para as entrevistas. As gravações iniciaram com a apresentação individual, a memória de ingresso na Cultura Hip Hop e a fala de algumas questões sobre como atuamos.

No mesmo local já havia ocorrido, meses antes, uma apresentação do Projeto de Mestrado, que eu submeti na inscrição do processo seletivo do PPGE (Programa de Pós-Graduação em Educação/FE/UnB) – momento importante para validação da pesquisa.

O segundo encontro ocorreu na Ceilândia, na Casa Akotirene, local definido por seus integrantes como um “Quilombo Urbano”, um espaço de cultura e empoderamento para mulheres e LGBTQI’s, a partir de experiências socioculturais no âmbito das artes. Na Casa, um espaço dividido entre pequenas kitnetes de moradia e um Centro Cultural em que moradores, artistas e movimentos sociais realizam atividades. Na ocasião, realizei a entrevista com o Preto Beto, e por questões técnicas, apenas uma conversa com Will, que gravou posteriormente sua entrevista.

Além desses encontros, outras conversas menos formais foram realizadas com esses mesmos integrantes e com outros. Destaco um momento específico com Michely Reis e Fernando, novos membros do Coletivo Família Hip Hop, que percebem, de forma diferente, a história do grupo.

Desses encontros, decidi que as redes sociais também seriam utilizadas como fonte, já que, por vezes, os interlocutores remetiam-se às postagens, fotografias, vídeos disponíveis *on-line*, *blogs*, entrevistas, bem como às produções musicais. Por essa razão, as entrevistas estarão também disponíveis, com links para as produções artísticas citadas ao longo delas. Da mesma forma, o corpo do texto desta dissertação possui alguns hiperlinks para clipes e outros registros virtuais citados. Dos encontros, também decidi que os capítulos teriam por títulos fragmentos de músicas.

Em vários momentos de inquietações, de sentimentos intensos com a escrita da dissertação, com as memórias que ela me suscitou, escrevi poesias, esboços de projetos para a escola e para o Coletivo. Algumas dessas poesias deixei como

apêndice, por desejo de registro da parte que me foi mais difícil na pesquisa. Várias vezes, conversei com colegas do mestrado, amigas que já passaram pela pós-graduação, e partilhamos um sentimento de não pertencimento à universidade, e como é o enfrentamento disso, ao mesmo tempo que cumprimos prazos e disputamos o discurso sobre o perfil do estudante da pós.

Mulheres negras, mães, trabalhadoras, periféricas, assentadas da reforma agrária, jovens recém-formadas, mulheres aposentadas. Esses sujeitos na universidade tensionam, propõem e afirmam possibilidades diferentes para a academia, desde temas de pesquisa à forma como os eventos são organizados durante nossa passagem.

Minha orientadora, Profa. Dr^a. Ana Tereza, fez/faz, em diversos momentos, com que esse estranhamento fosse abrandado. Acolheu o tema e permitiu que o rap abrisse reuniões dos nossos grupos de pesquisa, bem como buscamos aproximar os membros do grupo das experiências que pesquisamos.

Realizei diálogos com outras e outros pesquisadores que pensam o Hip Hop na educação no DF, e fora dele. Eliane Souza, do Programa de Pós-Graduação em História da UnB, desenvolveu pesquisa sobre masculinidades no rap do DF, cujo levantamento de 2005 sobre a produção eu atualizei. O professor Marcos Carvalho Lopes, da UniLab (Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira), e coordenador do Projeto de Extensão “Bota a Fala”, utiliza o rap e *podcasts* para tratar de temas como gênero, diversidade e democracia, valorizando os múltiplos letramentos proporcionados pelo Hip Hop no Campus dos Malês, na Bahia. Também ouvi alguns professores, como Victor Póvoas, Lívia Lucca, Poliana Silva, dos quais ouvi impressões, experiências e motivações.

É importante considerar ainda que a maior parte dos integrantes dos coletivos são homens, que não há entre eles nenhum grupo de rap de mulheres, e que, em geral, no Hip Hop, como movimento cultural, ainda enfrentamos fortemente o machismo. Em razão disso, na dissertação, destaco também as experiências internas de construção de um feminismo periférico, e foi aí que percebi a necessidade de mais duas entrevistas, com a Jullie e a Roselaine. Ambas do Coletivo ArtSam e Frente Feminista Periférica.

Um poema da Meimei Bastos, que foi uma das integrantes da FFP (Frente Feminista Periférica), resume as angústias que nos mobilizaram para construção

desse espaço:

Sororidade

Não vem me chamar de irmã
nem dizer que a luta é nossa
Se na calada, em casa a negra,
a periférica são sempre empregadas
“Ela é da família”, diz a dona.
Que zica! Por que só a minha mãe quem serve a comida?
Discurso vazio de prática
Na universidade querem discutir identidade.
Roda de conversa, mesa de debates.
Turbantes “des” empoderadas se debatem em cabeças brancas
Sustentados por pescoços e costas sem marcas,
Sem descendência nagô.
No discurso da sinhá
SORORIDADE
Tudo inverdade!
Quer status, curtidas, espaço de fala
Quer ser revolucionária.
Saí dessa, Mina! Eu tô ligada que nem é você quem lava suas calcinhas!
Revolucionário são os meus cachos armados!
Agora na quebrada quer colar, prestigiar.
É a onda do vestir-se do outro
Piada sem graça!
Prestigia até o primeiro tiro, se rolar,
Porque em boy privilegiado a política não atira.
Quer dizer, atira, só que a bala é de borracha.
Só pra depois virar histórica na mesa do bar
Mas deixa eu lembrar,
Na periferia o tiro é quente e mata.
É corpo estendido no chão,
Arrastado na contra mão dos direitos humanos. [...]
Falar “tamo junto” é fácil, quero ver morar aqui!
Ser negra e periférica não é fantasia de carnaval.
Quem tem cor passa mal.
Mas da sua pele clara não dá pra sentir.
Então coloque-se no seu lugar,
Não vem falar por nós.
Espaço NOSSO é MEU, não seu!
É tipo terreiro, SAGRADO.
Tem que pisar com pés descalços,
Humildade e respeito.
Se não, não tem outro jeito, vai ser tirado.
Não é discurso de ódio, Separatista,
Enfraquecedor de mina.
É ideia real, papo reto
Na sinceridade.
Quer falar de IGUALDADE SORORIDADE?
ó quando as minhas mães o chão pra vocês não limparem.
(BASTOS, 2015).

Reencontro então as poesias e ações dessa articulação que estão registradas principalmente nas redes sociais e em uma coletânea de poesias marginais. A FFP possuía uma atuação principalmente nos espaços públicos; por isso, dela há poucos registros escritos.

E, por fim, o próprio PPGE foi espaço de partilha, sobretudo no que diz respeito aos estudos sobre juventude e sobre metodologias e formas de escritas com as estudantes do Mestrado Profissional em Sustentabilidade junto a Povos e Territórios Tradicionais (MESPT)⁶. Entre as aulas nas disciplinas e os vários momentos de conversas e trocas com as colegas mestrandas, trocamos experiências que acumulamos desde a graduação sobre a escrita acadêmica, sobre o que significa ter na academia uma diversidade de sujeitos, e como, nas dissertações, seria possível preservar essa pluralidade. Trocamos autores, estratégias e cuidado.

Antes do ingresso no mestrado, ao longo de toda a atuação no Hip Hop, nunca quis estar no “palco”, e o grafite exige, como diria minha amiga Thais, muita disposição para estar nas ruas. Assim, meu lugar no Coletivo foi mais próximo da produção cultural, formação política e diálogo com outros movimentos. O não estar nos “palcos” sempre me permitiu um olhar mais observador; de lá colhia os exemplos que usaríamos nas reuniões, avaliações e sonhos. Essas memórias serão acionadas ao longo do texto, e também por essa escolha, a própria escrita é feita em primeira pessoa; e, por vezes, aproxima-se da oralidade. Acredito que o texto deve ser capaz de ser lido tanto pelos que compõem a militância no Hip Hop, mas também auxilie professores a pensar práticas pedagógicas.

Para as análises, alguns autores são acionados, Juarez Dayrell e Breitner Tavares para as categorias de juventude e o percurso do Hip Hop no Brasil e DF. Paul Gilroy, Glória Moura e Abdias do Nascimento para compreender a cultura negra diaspórica.

Recorro a diversas pesquisas sobre o Hip Hop na educação, como a de Eliane C. B. Oliveira, da UnB, as que compõem o livro organizado por Elaine Nunes de Andrade; a obra de Jussara Souza, da UFGS.

As autoras Conceição Evaristo e Bell Hooks são as inspirações para a pesquisa, pela forma como estruturam a escrita. Além delas, os estudos decoloniais são as lentes com as quais revisito memórias e registros.

A dissertação está estruturada com uma Introdução, na qual, a partir da

⁶ O curso integra o Programa de Pós-Graduação em Sustentabilidade junto a Povos e Territórios Tradicionais (PPG-PCTs), um programa de caráter interdisciplinar, que se realiza por meio da cooperação entre quatro unidades acadêmicas da Universidade de Brasília (UnB): a Faculdade UnB Planaltina (FUP), a Faculdade de Educação (FE), o Instituto de Ciências Sociais (ICS), por meio do Departamento de Antropologia (DAN), e o Centro de Desenvolvimento Sustentável (CDS).

narrativa autobiográfica, são apresentados o tema, o problema e a pertinência da pesquisa. São ainda descritos os objetivos da pesquisa, o percurso metodológico e o aporte teórico.

Também na Introdução foram apresentados os Coletivos de Hip Hop com os quais a pesquisa foi desenvolvida. Seus históricos de atuação e ações são sucintamente apresentados. A apresentação é também um convite a conhecer as produções artísticas dos componentes.

No segundo capítulo, apresento a Cultura Hip Hop, sua origem e a chegada no DF, e a definição de “juventude” utilizada na pesquisa também é abordada nesse capítulo. Uma tabela sobre a produção do Hip Hop produzida por Eliane Cristina, no mestrado em História foi atualizada, pois acredito importante o registro histórico dessa produção cujos escritos ainda são poucos.

O capítulo apresenta ainda dois importantes pontos sobre essas juventudes periféricas: primeiro, os dados sobre as violências as quais são expostos e alguns dados sobre percurso escolar, índices de retenção e distorção idade/série.

Encerro a sessão com as narrativas dos encontros de três jovens periféricos com o Hip Hop e suas relações com a educação e as violências que o cercaram. A produção musical do Hip Hop do DF aparece ao longo da dissertação também como fonte de pesquisa e como escritos capazes de dizer sobre a realidade em que estão inseridos seus artistas. Trago em sua maior na íntegra, pois acredito necessário para compreensão de seu sentido.

Por fim apresento os elementos pedagógicos numa perspectiva de decolonialidade do saber. Nele trago as práticas dos Coletivos para pensar premissas pedagógicas para as juventudes periféricas.

Quanto a escrita do terceiro parte dos temas abordados nas entrevistas e nas memórias acionadas na preparação delas. Listados os tópicos, parti para o material escrito, os arquivos, esses foram tabulados, inicialmente nos grandes temas. Em um terceiro momento selecionei os mais recorrentes que apareceram nesses arquivos, ou seja, aqueles com os quais tivemos mais tempo de reflexão e elaboração.

Dessa listagem foram selecionados os tópicos a serem aprofundados na pesquisa. Era importante que fossem abordados não como caminhos a serem seguidos em novas experiências pedagógicas, mas que levantassem pressupostos pedagógicos, questões capazes permitir a reflexão sobre o sentido escolar, que

contribuam para processos que contribuam para construção da identidade das juventudes periféricas.

As entrevistas estão disponíveis em formato de vídeo, cujos endereços eletrônicos encontram-se no texto. Optei também pela transcrição das três principais entrevistas, pois registram o encontro com o Hip Hop e podem inspirar outras análises, outras leituras, outros usos desse material.

2. EI, VOCÊ, PIVETE QUE TÁ NO MUNDÃO, ESSE CONTO É SOBRE VOCÊ, MENINO PRETO, MINHA INSPIRAÇÃO

Neste capítulo, contextualizarei a respeito do surgimento da Cultura Hip Hop, e como ela chegou ao DF. Como o enraizamento do movimento Hip Hop no DF perpassa as questões sociais em que está inserida essa juventude, apresento alguns dados ligados às violências as quais as juventudes estão expostas, pois compõem as narrativas desses jovens.

2.1. Sobre a história do Hip Hop

O Hip Hop é uma expressão cultural da juventude, com origem no processo diaspórico e migratório do Caribe e da América do Norte, e se organiza em torno de elementos artísticos.

A história do Hip Hop remonta aos guetos de Nova York do século XX, e os processos migratórios daquele espaço têm origem em práticas culturais negras diaspóricas. Como Markão Aborígene reconta na abertura do livro *O Hip Hop em mim*:

Já no século XX, o povo jamaicano passa a lutar por independência, pois ainda era considerada colônia inglesa. É importante resgatar esta história para compreendermos as lutas, o contexto e as pessoas que atuaram e possibilitaram o surgimento do rap. Neste contexto de luta por soberania VS dominação inglesa o rap surge, mas é importante ressaltar o grande valor que as músicas populares jamaicanas carregam. Basta olharmos para o Ska, Reggae, etc. e o conteúdo das letras. Ao ouvirmos Prince Buster, nos deparamos com músicas alegres, mas também identificamos conteúdos políticos, discursos e protesto, por exemplo, em e Judge Dread, onde num aparente diálogo com o europeu opressor diz: “Vocês roubam as escolas das crianças... casa das pessoas. Você atirou em pessoas negras”. Na década de 50 há a febre dos Sound Systems [sistemas de som], sobretudo nas regiões mais pobres, onde as pessoas não tinham acesso à rádio, por exemplo. Paredões de caixa de som, DJ's e Toaster's [*toasting*] passam a animar as pessoas em festas populares. (ABORÍGENE, 2016, p. 18).

Nas periferias norte-americanas o encontro de culturas negras com o racismo, somado às condições econômicas, desemprego e “a segregação racial e espacial [,] teria criado condições para uma nova conformação cultural desses sujeitos sociais submetidos à diáspora africana que cruza o Atlântico em diversos níveis, inclusive no musical”. (GILROY, 2001, p. 129). Esses jovens da diáspora (re)criaram formas de narrar suas trajetórias.

O Hip Hop espalhou-se pelo mundo, e chega ao DF por intermédio de filhos e filhas de embaixadores, e vai se espalhando pelas periferias do DF, como Ceilândia, Planaltina e Taguatinga. Como o pesquisador B. Tavares nos conta.

O hip-hop surge em Brasília concomitantemente a outras metrópoles brasileiras, como Rio de Janeiro e São Paulo. Contudo, Brasília, devido às suas especificidades da capital federal, bem como pela presença massiva das embaixadas, propiciou um intercâmbio entre jovens de uma classe média alta com acesso a viagens internacionais, ao consumo de discos, videoclipes, bem como ao acesso a tecnologias de produção musical que inexistiam no país até aquele momento. O consumo de discos de funk e rap por jovens da classe média brasiliense trouxe os primeiros materiais para suprir as rádios. Filhos de artistas ou servidores públicos, esses jovens estavam mais próximos das inovações tecnológicas e estéticas já no início dos anos oitenta. (TAVARES, 2009, p. 87).

Embora o material cultural chegue inicialmente no Plano Piloto e Lago Sul, regiões administrativas das áreas centrais de Brasília. Sendo o DF um território de trânsito diário entre centro e periferia. Vários dos envolvidos com a Cultura Hip Hop no DF possuem empregos formais no centro. Espaços como o Conic, como é conhecido o conjunto comercial do Setor de Diversões Sul, serão pontos de encontro e intercâmbio. E como em outras partes do mundo, será na periferia do DF que irá se enraizar o Hip Hop.

Essa rotina de ir e vir o encontro, fora do Plano Piloto, com a estética da juventude negra das periferias, faz surgir uma produção, embora com pouco visibilidade. São promovidos eventos, produzida arte que contrapõe o imaginário sobre violência e criminalidade que se constroem sobre as regiões fora do Plano Piloto. Essa imagem distorce o que fazem os integrantes da cultura. Tavares e sua etnografia sobre o Hip Hop do DF diz que:

Paralelamente à invisibilidade e criminalização da juventude negra das periferias de Brasília pela mídia jornalística, surgiram, nos anos oitenta, alguns programas de rádio que se tornaram um veículo representativo das atividades relacionadas ao lazer da juventude das cidades-satélites. Essas rádios promoviam programas especializados em ritmos como o funk e o rap, relacionados ao estilo hip-hop, em diversas localidades. (TAVARES, 2009, p. 87).

Esses programas de rápidas ações de construção discursiva sobre a periferia atendem à necessidade de acessar, divulgar produções musicais e a agenda dos eventos.

Markão Aborígene foi um dos que promoveu, já na década de 1990, um desses programas, em Samambaia “Havia um programa numa rádio comunitária semanal,

onde havia entrevistas, discussões políticas. Eu entrevistava os MC's, falávamos não só sobre arte, mas sobre a quebrada, sobre os problemas." (Markão Aborigene, 4'30")

Ao longo de sua trajetória, o movimento Hip Hop consolidou-se em torno das linguagens artísticas: atualmente, é uma manifestação difundida mundialmente, que engloba estéticas artísticas como rap (musicalidade), o *break* (dança de rua) e o grafite (pintura aerográfica) (TAVARES, 2009, p. 7). O autor prossegue dizendo que "[...] o Hip Hop, desde de sua origem, tem sido associado a uma arte voltada para segmentos excluídos no espaço urbano, como jovens, imigrantes, negros, mulheres, entre outros." (TAVARES, 2009, p. 7). E é nessa questão que atualmente se fez necessário um quinto elemento a ser destacado, o Conhecimento, não como elemento artístico, mas como um elemento transversal aos demais.

Apresento, de forma sintética, os quatro elementos artísticos do Hip Hop :

- O MC (mestre de cerimônia): cantor, cronista e/ou apresentador em eventos, o MC pode atuar de diferentes formas, com composições de letras trabalhadas ou com improvisos; com intervenções poéticas e batalhas. O rap e o *free stile* são as principais formas de apresentação. O rap é comumente associado à vida urbana dos grandes centros, tendo, contudo, diversas experiências do rap fora dos centros metropolitanos.
- O grafite: elemento das artes visuais de múltiplas formas, em que há produções de estudos da forma com o alfabeto, e vários grafites são os nomes das Crews ou do/da artista. Há diversas composições de imagem. O grafite ocupa muros, postes, ruínas e outros espaços urbanos. Crew é o nome dado a um grupo de grafiteiras e grafiteiros.
- Por último, o DJ, o Disc-jóquei, que é responsável pela mixagem dos discos, construção dos arranjos e bases musicais. No início do Hip Hop, vários DJs contribuíram para a popularização do estilo com a promoção de festas e eventos.

A história do Movimento Hip Hop é essencialmente uma forma de manifestar uma visão de mundo, em que as juventudes bradam suas questões. No entanto, é também uma maneira de expressão que sistematiza conhecimento por intermédio das linguagens artísticas.

A dança: o break pode ser praticado individualmente ou em grupo, as Crew de break. Os passos podem carregar forte sentido político, bem como inspiração a outros

estilos de dança.

Um dos passos mais famosos do *Break* é o Moinho de Vento (Figura 2); o movimento das pernas girando são uma alusão às hélices dos helicópteros que levavam os jovens à Guerra do Vietnã (1955-1975).

O Moinho de Vento é um exemplo de como a corporeidade e a dança podem ser uma forma de expressar um elemento da conjuntura sociopolítica, um momento histórico e como esses sujeitos são expressão e síntese desse momento.

Figura 3 - O passo Moinho de Vento



Foto: Arquivo da Família Hip Hop.

O último elemento é o rap, que é o de maior projeção, e nele podemos observar as maiores transformações entre as linguagens do Hip Hop ao longo do tempo. O rap é o elemento musical, que cabe tanto às canções quanto às rimas de improviso. É sobre esse o caminho que o Hip Hop do DF percorreu, e Tavares fala sobre as novas temáticas, incluindo raça e participação em lutas sociais:

Nos anos de 1990, inicia-se uma estruturação de vários grupos de rap que deixaram de lado as letras cômicas, como as presentes no melô, e passaram a aderir

a narrativas que abordavam problemas sociais, usando um tom ao mesmo tempo de denúncia e de reivindicação de mudanças sociais. No DF, surgem vários grupos de rap com letras que abordam questões como o racismo e o problema da violência nas periferias urbanas entre os jovens. Apesar de não haver uma vinculação direta de um movimento Hip Hop envolvido diretamente com os movimentos sociais, há alguns grupos e/ou indivíduos envolvidos em participações com ONGs (TAVARES, 2009, p. 97).

O rap, no DF, foi dividido, no estudo de Eliane C. B Oliveira, como tendo três categorias principais, são elas: “Rap Consciente”, “Rap Gangster” e o “Rap Gospel”. O levantamento acima trata das duas primeiras categorias, e os Coletivos com quem diálogo produzem e atuam no chamado “Rap Consciente”. Acrescento a essa divisão o “Rap Ostentação”.

O rap é associado à denúncia e ao chamado, à consciência, descrito nos diferentes textos sobre o tema utilizados nesta dissertação, e pode ter seu objetivo sintetizado pelas autoras da obra *Hip Hop: da rua para a escola* (2008):

O objetivo principal do rap é conscientizar e informar a periferia de sua realidade e do espaço que ocupa na sociedade, assim como fornecer dados para que seus moradores possam rever situações com as quais não estão satisfeitos. [...] Assim, a clareza, a objetividade e a sinceridade nas letras é um aspecto importante. (SOUZA; FIALHO; ARALDI, 2008, p. 26).

No DF, a produção de rap é bastante expressiva. Num estudo de 2005, Eliane Oliveira, de Santa Maria, como eu, produziu um trabalho de catalogar as produções musicais.

No levantamento das canções, mapeei 1.479 (Um mil quatrocentos e setenta e nove) músicas entre os anos de 1989 a 2015, produzidas por 37 (trinta e sete) grupos do DF e 7 (sete) coletâneas. Este é o primeiro mapeamento da história do RAP do DF e foi realizado por meio de pesquisa em sites de RAP como o “Download RAP¹⁰” e “Comunidade Download RAP¹¹”, bem como através de entrevistas com os DJs Raffa e Chokolaty e os *rappers* X e Japão. No mapeamento musical realizado não foram incluídos os grupos de RAP femininos do DF, com exceção do grupo Atitude Feminina, por causa das dificuldades de encontrar registros nos sites estudados. (OLIVEIRA, 2017, p. 18).

No Rap do DF, essa transformação de perspectiva da qual o autor fala tem ponto central no adensamento das questões sociais nas letras. A seguir, apresento um quadro importante sobre a produção do Rap no DF. As informações são o

resultado da pesquisa de Eliane Brito, acrescida dos discos gravados após sua conclusão:

MAPEAMENTO DO RAP/DF

ANO	ÁLBUM	GRUPO
1989	<i>Ousadia do Rap</i>	DJ Raffa e os Magrellos
1992	<i>O Lado Que Ninguém Quer Ver</i>	DF MOVIMENTO
1992	<i>Agora Somos Nós</i>	Inimigo Público
1992	<i>Dane-se o Sistema</i>	Baseado nas Ruas
1992	<i>Peso Pesado</i>	GOG
1993	<i>O começo da vitória</i>	DF Movimento
1993	<i>Bagulho na Sequência</i>	Baseado nas Ruas
1993	<i>Vamos Apagá-los... Com Nosso Raciocínio</i>	GOG
1993	<i>Sub-Raça</i>	Câmbio Negro
1993	<i>Dia a dia da periferia</i>	GOG
1993	<i>Meninos de Rua</i>	Circuito Fechado
1993	<i>Cérebro Assassino</i>	Cirurgia Moral
1994	<i>Caminho Sem Volta</i>	DF MOVIMENTO
1995	<i>Pare Pra Pensar</i>	DF MOVIMENTO
1995	<i>Minha parte eu faço</i>	Cirurgia Moral
1995	<i>Diário de Um Feto (1995)</i>	Câmbio Negro
1995	<i>Abutre</i>	Álibi
1996	<i>Razão Para Viver (Single)</i>	GOG
1996	<i>Mente criminal</i>	Código Penal
1996	<i>Vivemos como o diabo gosta</i>	Código Penal
1996	<i>Dia a Dia da Periferia (Instrumental)</i>	GOG
1996	<i>Ser ou não ser Gangster</i>	Guind'art 121
1997	<i>Pague Pra Entrar e Reze Pra Sair</i>	Álibi
1997	<i>Reflexão</i>	Baseado nas Ruas
1998	<i>Prepare-se (1996, Versão 1998)</i>	GOG
1998	<i>Das Trevas à Luz (1998)</i>	GOG
1998	<i>Câmbio Negro</i>	Câmbio Negro
1998	<i>Utopia se fosse sempre assim</i>	DJ Jamaica
1998	<i>Paz o Código de Honra</i>	Mente Consciente
1998	<i>Realidade Carcerária</i>	Liberdade Condicional

1998	<i>Livre-Arbitrio</i>	Guind'art 121
1998	<i>Só Nos Resta Paz</i>	Versos ao verbo
1998	<i>Pedindo Perdão</i>	Realidade Atual
1998	<i>Apocalipse</i>	Tropa de Elite
1999	<i>A Sabotagem Continua</i>	Baseado nas Ruas
1999	<i>Vida Eterna</i>	Liberdade Condicional
1999	<i>De Rocha</i>	DJ Jamaica
1999	<i>GOG Convida (1999)</i>	GOG
1999	<i>Valorizando Nossa Arte</i>	Kabala
1999	<i>Brasília Capital de um Modo em Geral</i>	Filosofia Negra
2000	<i>Pedindo Perdão (2ª Edição)</i>	Realidade Atual
2000	<i>Século XXI</i>	Guind'art 121
2000	<i>CPI da Favela (2000)</i>	GOG
2000	<i>Pá Doido Pirá</i>	DJ Jamaica
2000	<i>Coroa Você Vive, Cara Você Morre</i>	Cirurgia Moral
2000	<i>História do Rap Nacional</i>	GOG
2000	<i>Extrema-Unção</i>	Código Penal
2001	<i>A Posse Nunca Morre</i>	Álibi
2001	<i>Família GOG - Fábrica da Vida</i>	GOG
2001	<i>O Jogo</i>	Vielá 17
2002	<i>Memórias</i>	Realidade Atual
2003	<i>Tarja Preta</i>	GOG
2003	<i>Verdadeiro Brasileiro</i>	Tribo da Periferia
2003	<i>A Força Está de Volta</i>	Guind'art 121
2003	<i>Crime Sem Perdão</i>	Liberdade Condicional
2003	<i>Entorno Sul De Quebrada Vol. I</i>	Entorno Sul De Quebrada
2003	<i>Entorno Sul De Quebrada Vol. II</i>	Entorno Sul De Quebrada
2003	<i>Dub Remix</i>	DJ Jamaica
2004	<i>Até a Alma</i>	Guind'art 121
2005	<i>O Melhor do Câmbio Negro</i>	Câmbio Negro
2005	<i>Tudo Nosso</i>	Tribo da Periferia
2005	<i>O Alheio Chora seu Dono</i>	Vielá 17
2005	<i>Antídoto</i>	DJ Jamaica
2006	<i>Esperança e Humildade</i>	Mente Consciente
2006	<i>Furioso</i>	Pacificadores
2006	<i>Vinho du Bom pra Vida Nova</i>	Versos ao Verbo

2006	<i>Avisos às Gerações</i>	GOG
2006	<i>A Revolução dos Humildes</i>	Sobrevivente de Rua
2006	<i>Entorno Sul de Quebrada - Vol. IV</i>	Entorno Sul de Quebrada
2006	<i>Rosas</i>	Atitude Feminina
2006	<i>Num dá Nada... Se Der é Pouca Coisa!</i>	Cirurgia Moral
2006	<i>Entorno Sul de Quebrada Vol. III</i>	Entorno Sul de Quebrada
2006	<i>Entorno Sul de Quebrada - Vol. IV</i>	Entorno Sul de Quebrada
2006	<i>O Melhor do Rap do Entorno Sul do DF</i>	Cartel do Entorno Sul
2006	<i>Clássicos do Rap do Entorno Sul - Vol. 1</i>	Cartel do Entorno Sul
2006	<i>Criador da Vida</i>	Face a Face DF
2006	<i>Realidade Carcerária (remix)</i>	Liberdade Condicional
2006	<i>Coisas que Sempre Quis Dizer</i>	Aborígine
2007	<i>Cartão-Postal Bomba (ao vivo)</i>	GOG
2007	<i>Justo Pelo Justo</i>	3-1 Só
2007	<i>Outra Cena</i>	Guind'art 121
2007	<i>Ao Vivo no Gama-DF</i>	Entorno Sul de Quebrada
2007	<i>É o Crime</i>	Subconsciente
2007	<i>Se Não Vai com a Minha Cara</i>	Discriminados
2007	<i>O Retorno de YAH</i>	Liberdade Condicional
2008	<i>Lá no Morro</i>	Vieira 17
2008	<i>Extrema-Unção</i>	Código Penal
2008	<i>Dia e Noite, dia Açoite, Noite Fria</i>	Aborígine
2008	<i>A Cura da Neurose</i>	Geração Profética
2008	<i>Evangelôco</i>	DJ Jamaica
2009	<i>Homônimo</i>	DIG HOW
2009	<i>Deus é Mais</i>	Filosofia Negra
2010	<i>De Pé e na Fé</i>	DIG HOW
2010	<i>Sente Nipe</i>	Fidalgo (Herdeiro do RAP)
2010	<i>Xeque-Mate</i>	Guind'art 121
2011	<i>A Posse Nunca Morre</i>	Álibi
2012	<i>A Procura de uma Luz</i>	Neemias

2012	<i>Só Resta o Resto</i>	MC Promissor
2012	<i>Talibã</i>	3-1 Só
2013	<i>Uz Bandidos</i>	Subconsciente
2013	<i>Circo</i>	Aborígine
2013	<i>2º Último</i>	Tribo da Perifeira
2013	<i>Eles Falam Quando Deveriam Ouvir (EP)</i>	Vielá 17
2013	<i>Mil Fitas</i>	Pacificadores
2013	<i>Projeto Voz Ativa</i>	Coletânea com vários grupos
2013	<i>Prazer em Conhecer</i>	Pesadelo Real - GOLPEL
2014	<i>Mix-Tape Indústria Kamika-z</i>	Kamika-z
2014	<i>Mix-Tape Indústria Kamika-z</i>	Kamika-z
2014	<i>Mix-Tape Indústria Kamika-z</i>	Kamika-z
2014	<i>Hungria Hip Hop</i>	Hungria Hip Hop
2014	<i>Menor Infrator</i>	Suburbano DF
2014	<i>Um Drink, um Trago</i>	3-1 Só
2014	<i>Aqui Vamos Nós</i>	Sobrevivente de Rua
2014	<i>3º último</i>	Tribo da Periferia
2014	<i>20 de 40</i>	Vielá 17
2014	<i>Desistir Jamais</i>	Atitude Feminina
2014	<i>Sem Pagar Simpatia</i>	Coktel Molotov
2014	<i>Nossa História (DVD)</i>	Atitude Feminina
2015	<i>Marcas do Abandono</i>	Neemias
2015	<i>Revista Estilo D</i>	Guind'art 121
2015	<i>Comida de Monstro</i>	Fidalgo (Herdeiro do RAP)
2015	<i>Genival Oliveira Gonçalves</i>	GOG
2016	<i>Quadrilha Intelectual</i>	Tabuleiro
2017	<i>Heitor Valente</i>	O Legado
2017	<i>Marcelino Rap</i>	Verdadeira Filosofia Sã
2017	<i>Vera Verônica</i>	Mojubá
2019	<i>Quanto Mais</i>	O MC Leo RD

Fonte: Elaboração até 2015 de Eliane Cristina; de 2015 a 2019, elaboração própria da autora.

Escolho aqui duas canções, que escutei muito, e que descrevem a periferia do DF para exemplificar as mudanças de descrições da periferia e sua gente pelo rap.

<p style="text-align: center;">Reino da Morte Álibi</p> <p style="text-align: center;">Refrão</p> <p>Os versos do Reino da Morte ditam sua sorte nossa vida já é escassa em Ceilândia Norte</p> <p style="text-align: center;">Cansei de ver meus chegados serem baleados, esfaqueados condecorados com o aço da sorte vivendo entre a vida e a morte, tá ligado! Calibre por calibre, lado movimentado, roubos, assassinatos maconha, merla e coca mais uma boca de fumo estourada nas tora Enquanto isso outras 10 são abertas, é festa! Cuidado para não levar um eco na testa a morte é gente boa, véi, ela é quem te escolhe sempre fode o lado da rapaziada, vê se pode Mas tá limpo com um pouco de sacrifício atravessar a vontade de viver não é tão difícil limitada, véi, entre Itaguá e Cei seu ponto forte poucos sabem e é bom assim Entardecer, quase escuro, já eram três tubos Um Dreher, uma cervá assim é o dia inteiro, dominó, um vício, Jamaika, meu parceiro Quina de ais, você sabe como é que faz Décima sétima, se Deus quiser, véi, nunca mais</p> <p style="text-align: center;">Refrão</p> <p>Chegou a noite, um ritual mais do que sagrado a velha e boa jaqueta, ferro na cintura não importa se é preto, cromado ou descascado Importa, se, sim, vai ser bem usado Rotina diária do jovem da Norte ou da Sul ninguém se limita em derrubar mais um Rapaziada de preza, atitude de sobra as outras áreas também têm suas cobras consequência da merda que acontece na quebrada M</p> <p>Malucos de outras áreas, a mobinete treme Tentam tomar a todo custo nosso território manhãs de segunda à sexta, sempre tem velório</p> <p>Se isso é praxe ou lenda, não sei te dizer Fechem suas portas e janelas ao anoitecer Mais uma notícia é disparada sob nosso som um mercado assaltado no pessum, bumm A viatura tá na área, vai ver de qual é Cinco camaradas, burro preto e afundam o pé Menos tempos avistados, encurralados</p>	<p style="text-align: center;">O CHAFARIZ Aborigine</p> <p style="text-align: center;">25 de outubro de 89</p> <p>Conquista de direitos e não doação de lotes O sonho da casa própria, vencer o aluguel Filas infinitas pra receber o papel</p> <p>A escritura que garante um semblante feliz Que o trouxe outra fila a mais, a do chafariz. De lá reencontros, novos encontros. Novas relações e partilha de sonhos</p> <p>Porém o sonho veio caindo por terra Graças a terra sem asfalto e o cascalho que empoeira As fossas mostram o fosso da política Pessoas vistas como voto e não vidas</p> <p style="text-align: center;">Na cidade sem saneamento há distribuição Não de escolas, mas de sopas por Luiz Estevão. E Roriz em helicóptero em época de comício Conheço desde muleke a política do pão e circo</p> <p>(Mas minha cidade não é curral eleitoral de ninguém)</p> <p style="text-align: center;"><i>Das ruas de terra, meu lar, minha casa Duas décadas, a construção não para A ti dedico poesia e palavras (Daqui to vendo luzes acesas da Samambaia)</i></p> <p style="text-align: center;">Eu...</p> <p>Me lembro que banhei no chafariz pra matar o calor Levava baldes d'água pra encher um tambor Voltava pra casa no finalzinho da tarde Para ir com mamãe no ônibus da SAB</p> <p>Bem é verdade que em outra cidade concluí os estudos Mas na classe intitulado de pés sujos Mas hoje é orgulho o que um dia foi ofensa Samambaia trouxe tudo, família, casa e consciência.</p> <p>As primeiras lições, o professor que ensina</p>
--	--

<p> bacu e mão na lata, eram quatro soldados Se a história é triste, eu vou te falar dois homens mortos e o dinheiro, onde foi parar? Polícia livre responde em liberdade estamos defendendo nossa comunidade? </p> <p style="text-align: center;">Refrão</p> <p> Controle o inferno, seja esperto, véi! Sua atitude é o que funciona, sempre um bote certo Estão sempre preparados pra comprar sua alma e sempre dão um fim a quem muito fala Se vacilar, já era, te derrubam e é um abraço Só sei que minha parte eu faço tá ligado? </p> <p> O cheiro da vingança, pólvora queimada Ato repetitivo, mortos na madrugada Contando os corpos, balanço entre idades pois a verdadeira história, véi, ninguém sabe Aposte na vida ou na morte, você mata ou morre A ideia revela o lado de quem menos fode O silêncio da noite quebrado ao som de tiros quarentão, um alívio, todo mundo vivo Kabala, Álibi, Rei, Cirurgia Moral No reino da morte, se vacilar, é mal </p> <p style="text-align: center;">Refrão</p>	<p> Primeira sala de aula, o Parque Três Meninas Biblioteca, lazer e diversão. Hoje entregue ao abandono e depredação </p> <p> Quem de ti usou, hoje lhe, dá as costas Em Brasília tem investimentos, mas na COPA Temos parques de preservação, nascentes Poluídos através de uma política incompetente </p> <p> Que vende alvará, de onde brotam imensos prédios O povo não possui, mas engenheiro tem privilégios Ao invés de colégios, campos de futebol Arranha céus não permitem ver o nascer do sol </p> <p style="text-align: center;">(refrão)</p> <p> Eu só queria voltar um tempo atrás E subir nas árvores que hoje não existem mais E desenhar no chão o sol pra não vir chuva Quando no campinho de terra avistava a nuvem escura </p> <p> Samambaia e sua cultura tão rica Artesanato, quadrilhas juninas, mamulengo, poesias Bandas que encantam e cantam em palcos Artistas reivindicam apenas espaços </p> <p> Já atingimos a maioria e temos tantos problemas Milhares de habitantes sem teatros e cinemas Cruzando Bocas da Mata, Primaveras Negação de direitos ainda prosperam </p> <p> Se temos vida e saúde é instantâneo, cultural Ocupamos as ruas promovendo Saraus Cantando um canto como o chafariz que jorrava Por vida e amor a Samambaia. </p> <p style="text-align: center;">(refrão)⁷</p>
--	---

⁷ Disponível em: <<http://aboriginerap.blogspot.com/p/letras.html>>. Acesso em: 30 mar. 20019.

Trago aqui essas duas longas músicas, pois são fundamentais que sejam vistas na íntegra, para compreendermos a mudança do olhar do rap. Duas letras intensas são descrições que com enfoques diferentes são duas cenas reais dos espaços. De um lado, um rap-denúncia das ausências da atuação do Estado, mas é a violência das disputas entre gangs que ganha espaço como sendo o cotidiano. Na letra de “O chafariz” é a atuação insipiente do governo que é atacado; esse é um o rap que “traz consciência”, e é marcado pela atuação do Hip Hop.

A letra de “O chafariz” evoca a história de construção da Samambaia, questões sociais, políticas e a própria memória do cantor. Como tantas outras crianças, Markão e eu vivemos o sentimento ambíguo de mudar para a nova cidade sem infraestrutura, com todas as dificuldades, mas ao mesmo tempo sair de lares precários, as casas de “fundos”, para iniciar o processo de construção de uma moradia melhor. Da submoradia para a subcidade.

O rap é a voz de quem vive a periferia, e como “*O quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, transformou-se em artigo de consumo, e em certo sentido, em um bicho estranho que se exibia como uma excitante curiosidade”. (Prefácio, *Quarto de despejo*, p. 7).

O livro *Rap e educação, e educação é Rap*, escrito em São Paulo, nomeia o primeiro estudo acadêmico sobre o tema do Hip Hop na educação. Aborda a condição do *rapper* como enunciador da realidade periférica, de sua capacidade de falar sobre as questões sociais sentidas por todo grupo social:

A condição de excluído no discurso do *rapper* como objeto de reflexão e denúncia; mais uma vez é a dimensão pessoal que possibilita o desenvolvimento da crônica cotidiana de um espaço no qual o poder público e a mídia se afastaram. Os *rappers* falam como porta-vozes desse universo silenciado em que os dramas pessoais e coletivos desenvolvem-se de forma dramática. (ANDRADE, 1999, p. 31).

Um outro exemplo de “cantar o que vejo” é do grupo de Santa Maria, “Suburbanos “Somos tod@s um”⁸, que narra a resistência da comunidade Porto Rico, área irregular da Região Administrativa de Santa Maria. A letra evoca vários dos momentos em que a comunidade teve a promessa da regularização, que até hoje não é realidade. Além da letra, o clipe apresenta um pouco dessa história e das pessoas que ali vivem.

⁸ Disponível em: <<https://youtu.be/4xKldOkYqtY>>. Acesso em: 10 set. 2017.

Os passos firmes levantam a poeira
Os braços fortes erguer seus barracos,
É a luta de um povo em busca de algo novo
O sonha da moradia, de seu direito ao lar
De ter dignidade à vida enfrenta com coragem
Medos
incertezas traz comoção pra luta
No olhar expressa o sentimento
No semblante o sofrimento
Desassossego induz bravura
Em cada rosto povo disposto
A tudo enfrentar
Especuladores, corrupto e corruptores
Quem?
Parlamentares, síndicos, corretoras
Ilustres senhores
Agentes opressores
Todos envolvidos no esquema
Negócio lucrativo
Se instala a covardia
(Somos tod@s um, Suburbnos)⁹

Em ambas as letras, há elementos sobre o processo de ocupação do DF, abordagem de questões ambientais, da concentração de renda. “O Álibi” denuncia a violência, o tráfico, a drogadição, que são de fato cenas que todos vivenciamos. As vozes que participam desta dissertação podem relatar cenas de violência na rua, na escola e nos frevos da adolescência. No entanto, há outras cenas cantadas e ações organizadas que pretendo registrar.

E é esse Rap que apresento aqui, uma música engajada do DF, que fala da realidade, das lutas nesse espaço, mas que também problematiza a história, traz conhecimento histórico e crítica social aos eventos e nas letras de duas canções.

O conteúdo das canções e a forma como atuam os artistas desse rap militante e resultante das histórias de vidas desses jovens; trago aqui a apresentação de três jovens e seu encontro como a Cultura Hip Hop, Marcus Dantas, Alex Martins e Roberto Barbosa.

Markão Aborígene, compositor e cantor de “O Chafariz”, organizou uma exposição de fotografias de moradores da Samambaia no Chafariz, nesse que era um ponto de encontro nessas cidades.

Eu sou o Marcos Aurélio Dantas da Silva, nasci em 5 de [inaudível] de 1985 em Brasília, sou filho de Joana Dantas da Silva, uma mulher paraibana, lá do sítio de [inaudível] no interior da Paraíba, [inaudível] e pai de Aurélio [inaudível] que vem de [inaudível] no Rio Grande do sul, Rio Grande do Norte.

⁹ Disponível em: <<https://youtu.be/4xKIdOkYqtY>>. Acesso em: 10 ago. 2018.

Ah... minha primeira morada foi Ceilândia, depois [inaudível] a família com direito à moradia, e desde 89 passa a morar em Samambaia, periferia de Brasília. E por não ter vaga em Samambaia pra todo mundo que lá morava, eu passei a minha infância, adolescência estudando em Taguatinga. E recentemente eu conquistei agora o direito à minha morada e sou morador do Riacho Fundo II, também periferia de Brasília, já a oito meses, e conhecendo a cidade, conhecendo os espaços, as necessidades e tentar fazer dela não apenas o meu dormitório mas o local também de diversão, de lazer e de militância.

Sou militante integrante apaixonado pela Cultura Hip Hop, cultura essa que conheci em meados dos anos 90 e de diversas formas. Meu irmão dançava *freestyle* e na rua com amigos, então eu o via dançando, imitava, pois era uma criança muito tímida, imitava ali escondido os passos de dança. Depois indo fazer parceiros em Brasília, via os encontros de *break*, na sequência ouvindo os *rappers*, em rádios né, até que indo pra Taguatinga, nos anos pirata, numa cultura com [inaudível] mais grave, isso aí já 94 e 95 passei a ser um admirador e um consumidor na verdade da música Rap.

Minha caminhada com a Cultura Hip Hop se inicia aí nos anos 97, 98 lá em sexta e sétima série, comecei a escrever minhas primeiras poesias, que logo se foram transformadas em músicas e passei a cantar. Uma das memórias acho que mais importantes de pensar a escola e Rap, o auditório do Centro de Ensino Médio 03 em Taguatinga, escola de ensino médio.

Na época eu estudava no ensino fundamental, cursava a sétima série e aí, por meio de um trabalho, fui convidado a cantar na escola, foi minha primeira apresentação musical, né assim cantando num som bacana, as pessoas me ouvindo, foi a primeira grande experiência assim, enquanto MC, nem saberia o que aquilo resultaria.

E resultou em artística com três álbuns, um não lançado, uma atuação forte no Hip Hop do DF, experiências profissionais ligadas à assistência social e à educação popular.

A segunda narrativa a se apresentar é a do Alex Martins, um dos fundadores da Família Hip Hop, de Santa Maria, e do grupo de Rap Suburbano's:

Eu me chamo Alex Martins Silva, sou filho de uma pessoa, de uma mãe que mora... que veio do Sudeste pra cá pra Brasília adolescente, e meu pai que é do Nordeste, do Ceará, que ele veio pra cá também jovem pra trabalhar e daí eles se encontram, que se casam e daí tem quatro filhos né, eu sou o terceiro filho deles. Tenho uma irmã mais velha, meu irmão, eu e depois minha irmã. E daí, eh... a gente morou no Lago Azul, morou no Gama, e aqui em Santa Maria que eu vim conhecer realmente, me identificar com quem eu sou, construir uma identidade, construir uma raiz assim, alguma coisa nesse sentido.

Eh... eu conheci o Hip Hop, foi uma coisa... eu conheci a música negra na verdade quando criança ainda uns 9, 10 anos, eu morava no Gama, eu conheci a primeira música que eu tive contato foi um vinil do James Brown. Foi a primeira música negra que eu tive contato. Senti muito... foi uma coisa que me influenciou muito, né. Então assim a primeira música que eu tive contato foi do James Brown, que eu ficava sempre curtindo essa música do James Brown, porque na época, década de 80, 90, a galera tinha muitos bailes *blacks*, né. Então esse tio de um amigo meu ficava curtindo e daí ele tinha os discos e daí a gente ficava escutando, então foi a primeira influência minha.

Depois veio os *rappers* de melô, melodia, eu comecei a conhecer, né, e eu tive realmente [inaudível] no Hip Hop é de fato foi mais ou menos em 99, quando a gente decide criar um coletivo de Hip Hop, né, já que já tava

morando em Santa Maria decidiu criar um coletivo de Hip Hop e daí a gente começou a juntar pessoas que tinham afinidade com a cultura Hip Hop e propomos criar o coletivo do “família hip hop”. Foi daí que foi a minha primeira ligação direta com o Hip Hop.

Alex é professor de História, educador popular e coordena o Espaço Cultural Moinho de Vento, em Santa Maria.

E por último, da Ceilândia, Roberto Barbosa, o Preto Beto:

Opa, sou Roberto Barbosa da Silva, mais conhecido como Preto Beto, morador da cidade de Ceilândia Norte, Distrito Federal. Bom, tive uma mãe que veio de Minas Gerais e um pai que veio da Bahia, né? A família veio ligada à Bahia e Minas Gerais, enfim. Meu pai, não tenho muita procedência da história dele porque logo cedo eu perdi. Com 6 anos de idade eu perdi meu pai, então não tenho muito o processo histórico dele, mas o da minha mãe eu já consigo compreender mais porque a gente teve vivência, né? Então conheci mais a família da minha mãe que é mineira, que o meu vô veio da Bahia. Então, sou filho de nordestino, né? Dentro de Ceilândia que é uma das cidades mais nordestinas que existe dentro do Distrito Federal, Brasília.

Bom, a influência que eu tenho com a música ela veio, veio de falas, né? Eu não lembro de ter conhecido parentes meus com instrumento musical, mas eu lembro de pessoas que assim, logo cedo, minha mãe, 5 MIN, as pessoas que estavam ali próximas elas ficavam cantando quando lavava roupa, lavando louça ali, minha mãe ficava cantando e ficava fazendo aquelas cantigas, né, muito antigas assim, e a gente ficava ouvindo aquilo, e a partir do momento que a gente teve esse contato com a música, né? Acho que essa é uma forma boa, a gente também teve o processo de criança, de adolescente muito discriminado, né, nas ruas de Brasília. Dentro de, das ruas, principalmente Taguatinga ali que era o centro da Ceilândia, praticamente.

A gente teve uma atuação muito na rua, né? Na época sofria violência policial bastante, até própria violência das pessoas que estavam ali, que passavam perto, que viam aqueles pretinhos ali tentando ganhar dinheiro de alguma forma, ou vigiando carro ou então fazendo alguma coisa pra tentar ganhar um dinheiro pra até mesmo se alimentar, voltar pra casa, né, à tarde. E com a escola a gente sempre foi problema, né? Nunca deixei de estudar, mas eu tive uma literatura muito ruim, assim, a forma que me apresentaram o livro, eu não gostava, entendeu? Tipo assim, eu preferia a rua, eu preferia estar jogando bola, eu preferia estar jogando *biloca*, assim, né? Estilingue, brincando de pipa, enfim, eu preferia as coisas que a grande maioria preferia né, porque assim, a gente não tinha um contato com o livro. Foi apresentado pra gente de um maneira “você tem que ler”, e você lia, você não entendia e “leia, de novo”. E puxava tua orelha e te dava porrada, né, muita das vezes, tia, primo, né, que ficava ali pra cuidar da lição, que tinha que levar pra escola, então não gostava.

Lia mesmo muito ruim assim, muito distante e aí eu gostava de ler os grafites, que eu queria entender aquelas frases e eu, né, alguns momentos, a gente tinha uma área na Ceilândia que era uma área tipo de uma madeireira que tinha aqueles morros de terra. Daí a gente brincava de descer aquela terra e quando chegava em baixo, tinha parede, tinha um grafite que era o nome da exposição e tinha algumas coisas escritas. A gente ficava sempre lendo aquelas coisas que estavam ali escritas. Falava muito com a gente, né? Que era uma ideia de não se entregar pro crime. E aquilo ali falava com a gente mais que o livro da escola. Então, toda vez que a gente brincava ali, a gente fazia aquela leitura, mesmo não sabendo ler direito, mas a gente já interpretava a frase final que tinha a ideia do crime, né? Falava “ó, não entre no crime e tal, mesmo nas dificuldades e tal”, falava dessa forma.

Então, ali a gente teve um processo de aprendizado muito melhor do que na escola, que a escola era ruim, realmente a gente tinha dificuldade de entender as professoras, dificuldade de entender, né, aquele processo de formação, não pela professora, não pelo...mas pelo contexto mesmo de ensino que era jogado pra nós, né? Eu nunca gostei assim, sempre repudiei e procurei outros meios alternativos, e um dos meios alternativos que eu encontrei foi essa ideia do grafite que fez com que eu começasse a acompanhar, na época nós não tínhamos internet, então não tínhamos celulares, então eu andava com uns grafiteiros, *Bremio*, *Satão*; cheguei a andar com uns grafopichadores que também grafitavam, né, o *Carlos Astro*, vários e vários parceiros, né, assim que a gente conheceu na caminhada. E foi a partir desses, da *AP*, da *AAP*, né, que era Amante da Arte Proibida, né? Sabia todas as siglas de pichadores, né? Eu ficava doido, assim tipo, e aí, essa era leitura que a gente tinha né, fora as brincadeiras lúdicas, de bola, de correr ali perto de casa. E me aproximei, através do grafite, eu me aproximei ao...que eu não sabia grafitar, também não era bom pra escrever e eu comecei a rimar na hora, fazer rimas de coisas que a gente via na rua, de violência policial, que foi uma das que mais me provocou assim né, que eu não aceitava tá ali brincando, de repente chegava a viatura e botava todo mundo na parede, eu ficava invocado assim. Ficava com raiva mesmo assim de tá parando aquela brin...e era bem na hora, que parecia que tipo, tava um a um o jogo, tu ia meter o segundo gol, a polícia chegava, entendeu? Aí já mano, pô, bagunçava a brincadeira então...e eu ficava revoltado com isso; e eu conheci, através da arte do grafite, eu conheci essa rebeldia e comecei a fazer rima brincando disso, de falar protestando contra esse tipo de abordagem, contra esse tipo de coisa. E foi quando alguém chegou, 10 min foi um, tinha um jovem que eu era muito, ficava muito, achava ele muito intelectual. Era o Cadeco, Professor Cadeco, que hoje é professor, né? Na época, ele era, ele ficava trocando ideia com a gente sobre organizações, né, ele tentava tipo falar “pô por que você não faz isso?”, e aí ele chegou e falou “vamos criar um grupo? *PCI* aí nesse grupo cada um vai fazer uma coisa e tal”. E tinha toda uma organização, e eu achava muito louco aquilo, véio. Na época, nem sabia o que que era cotas mas ele já tava ali naquela ideia de aprender sobre cotas e lutar por cotas e a gente nem imaginava. Então, juntou tudo isso, né? A galera que tava mexendo com pichação, criava-se os grupos, não existia, não era uma guerra também de quadra que existia entre os jovens, né? Então, a gente podia andar em qualquer quadra, não tinha essa guerra de jovens ainda se matando, a guerra era mais dos bandidos, e quando os bandidos iam fazer alguma coisa, que era trocar tiro com polícia, essas questões, eles avisavam pra gente ir pra casa, na época, estou falando de 91, 92, 93, foi tipo isso, 1993. E ali, a gente foi interagindo e aprendendo altas coisas no meio daquela maloqueiragem, daquela galera ali que tipo, muito natal eu lembro que a gente não tinha nada, nem às vezes...a galera chegava com um carrão de, e aquele tipo “ali tá destruindo frango”, a gente corria lá e tipo, pegava um e era aquela alegria toda assim. E era os caras do crime ali, antigamente, não era uma forma, era tipo Robin Hood, né? Era forma de fazer e rolava lazer. Eu lembro que *nos lazer*, é, tinha um MC né, que sempre cantava eu falei “caraca, vou ser isso”. Então assim, foi tudo um, foi tudo junto assim trabalhando né, no contexto. A questão familiar que minha mãe trabalhava, porque meu pai morreu, minha mãe tinha que trabalhar de segundo a domingo, pô, cabuloso. E a gente ficava meio que à mercê de toda essa violência do crime quanto da polícia, chegou um irmão meu a ter envolvimento e tal. E minha mãe nesse contexto, deixava comida pronta, a gente tinha que aprender a limpar a casa, enfim, mas não limpava, né? Só.... E aí, a gente cresceu nesse meio e veio essa época da gangue que foi essa época que me aproximou da ideia do rap, entendeu?

Roberto Babosa narra sobre o cotidiano de ser jovem na Ceilândia, periferia do DF. Em sua história, podemos conhecer os caminhos ofertados aos jovens nesse

espaço, desde as violências à sua volta, até o vislumbre de um futuro possível mediado pela educação e pelo Hip Hop.

2.2. Sobre as juventudes e a juventude periférica

Essa juventude da qual fizemos parte, e com a qual caminhamos e trabalhamos, é diaspórica, e sobre esses sujeitos ainda paira práticas do período escravocrata. A colonialidade se faz presente nas condições de trabalho, as quais nossas mães são submetidas ao ofício de doméstica, na rotina violenta do transporte público e nas tantas negações de direitos às juventudes periféricas estão expostas diariamente.

Mas quando falo “jovem”, de quem estou falando? O Estatuto da Juventude define que “são consideradas jovens as pessoas com idade entre 15 (quinze) e 29 (vinte e nove) anos de idade”¹⁰, contudo a faixa etária assim posta é insuficiente para pensar o jovem como sujeito social. Para isso, é necessário tanto a ideia de geração quanto a de classe social apresentada pelo Professor da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Juarez Dayrell:

A sociologia da juventude tem oscilado entre duas vertentes: na primeira, classificada como geracional, a juventude é tomada como uma fase da vida, enfatizando a busca de aspectos mais uniformes e homogêneos que a caracterizariam; aspectos que fariam parte de uma cultura juvenil, unitária, específica de uma geração definida em termos etários. Nesta corrente estariam presentes tanto as teorias da socialização quanto as teorias sobre gerações. A segunda, a vertente classista, trata a juventude como um conjunto social necessariamente diversificado, em razão das diferentes origens de classe, que apontam para uma diversidade das formas de reprodução social e cultural. Nessa perspectiva, as culturas juvenis são sempre culturas de classe. Como produto das relações sociais antagônicas, elas expressam sempre um significado político de resistência, ganhando e criando espaços culturais. (DAYRELL, 2001, p. 6).

Essa geração seria um grupo que está no mesmo tempo histórico, com datas de nascimento próxima. Viviam Weller, ao estudar o conceito de “geração de Karl Mannheim”, fala sobre problematização a geração e seus integrantes, que teriam um vínculo criado por viver as mesmas experiências de seu temp. Contudo, existe uma “não contemporaneidade dos contemporâneos” (WELLER, 2010). Para a autora, a geração é marcada pela potencialidade de experienciar vivências comuns de

¹⁰ O Estatuto da Juventude encontra-se disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2011-2014/2013/lei/112852.htm. Acesso em: 28 out. 2019.

desenvolver conexões. E que “[...] diferentes grupos etários vivenciam tempos interiores diferentes em um mesmo período cronológico”. (WELLER, 2010, p. 209).

E dessas possibilidades de vivência no mesmo tempo cronológico é somada as categorias de classe, raça, gênero, que, como apontado por Dayrell, além da questão geracional, o componente de classe é essencial para se pensar a juventude. Em diferentes classes sociais vive-se de forma distinta um mesmo tempo histórico. Assim, compreendo que:

Jovens pobres, vivenciando formas frágeis e insuficientes de inclusão num contexto de uma nova desigualdade social: a nova desigualdade que implica o esgotamento das possibilidades de mobilidade social, para a maioria da população [...] o trabalho não oferece mais um tipo de regulação da sociedade, a escola não cumpre a função de moralização e mobilidade social e novos modelos ainda não estão delineados. (DAYRELL, 2005, p. 6).

Estudar as juventudes é pensar relações de classe – o papel e o sentido do trabalho e da educação na vida dos jovens e a forma como eles mesmos pensam e representam a juventude. Dayrell e Gomes definem “juventude” como sendo:

Mas o que é ser jovem? Partimos da ideia de que a juventude é, ao mesmo tempo, uma condição social e um tipo de representação. De um lado há um caráter universal dado pelas transformações do indivíduo numa determinada faixa etária. De outro, há diferentes construções históricas e sociais relacionadas a esse tempo/ciclo da vida. De maneira geral, podemos dizer que a entrada da juventude se faz pela fase que chamamos de adolescência e é marcada por transformações biológicas, psicológicas e de inserção social. (DAYRELL; GOMES, 2017, p. 3).

E é para nos aproximarmos dessas condições histórico-sociais da realidade da juventude periférica que trago alguns dados sobre a juventude, e sobre como são traduzidas em dados as cenas e violências descritas nas apresentações desses *rappers*.

Não falo aqui de “violências simbólicas”, que tratarei melhor no próximo capítulo. O Mapa da Violência de 2014 sistematizou dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) sobre a mortalidade violenta desse segmento social. O dossiê apresenta os seguintes dados:

O brutal incremento dos homicídios a partir dos 13 anos de idade: as taxas pulam de quatro homicídios por 100 mil para 75 na idade de 21 anos. A partir desse ponto, há um progressivo declínio. Nessa faixa jovem, são taxas de homicídio que nem países em conflito armado conseguem alcançar. (WAISELFISZ, 2015, p. 24).

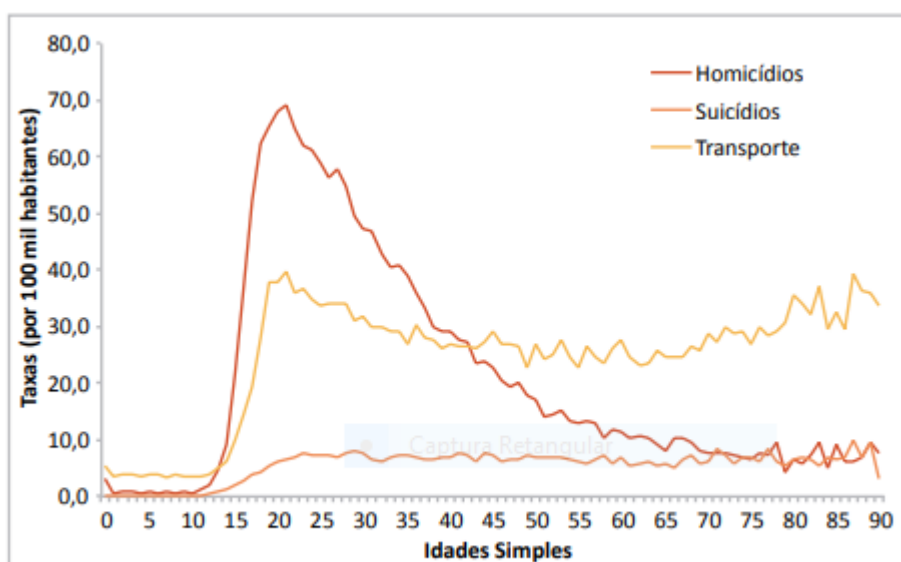
Quando analisados em conjunto, os dados revelam o alto número de

homicídios, que são de um “sistema de guerra”, como o *rapper* Eduardo, do grupo Facção Central de São Paulo, intitula seu livro *A guerra não declarada*. Além disso,

[...] segundo os registros do Sistema de Informações de Mortalidade, entre os anos 1980 e 2012, morreram no país: 1.202.245 pessoas vítimas de homicídio; 1.041.335 vítimas de acidentes de transporte; 216.211 suicidaram-se. As três causas somadas totalizam 2.459.791 vítimas. (WAISELFISZ, 2015, p. 15).

No Gráfico 1, podemos observar as taxas de mortes violentas por idades simples no ano de 2011.

Gráfico 1: Mortes violentas por idade simples em 2011



Fonte: SIM/SVS/MS.

Outros dois aspectos que merecem destaque nos dados que compõem esse gráfico são os recortes de gênero e raça. Os dados indicam que, para cada jovem branco que morre assassinado, morrem 2,7% jovens negros. Entre o período de 2007 a 2017, o homicídio de pessoas negras subiu 33,1% e de não negros, 3,3%. Entre 2017 e 2018, 75,4% das pessoas mortas em intervenções policiais eram negras¹¹.

Na intersecção entre raça e gênero temos números igualmente alarmantes. Das vítimas de homicídios, em 2017, 66% eram negras e em feminicídios, 16%. Entre 2007 e 2017, o homicídio de mulheres negras subiu 29,9% e de não negras, 4,5%; no entanto, apenas 21% das mulheres negras procuram órgão oficiais para denunciar

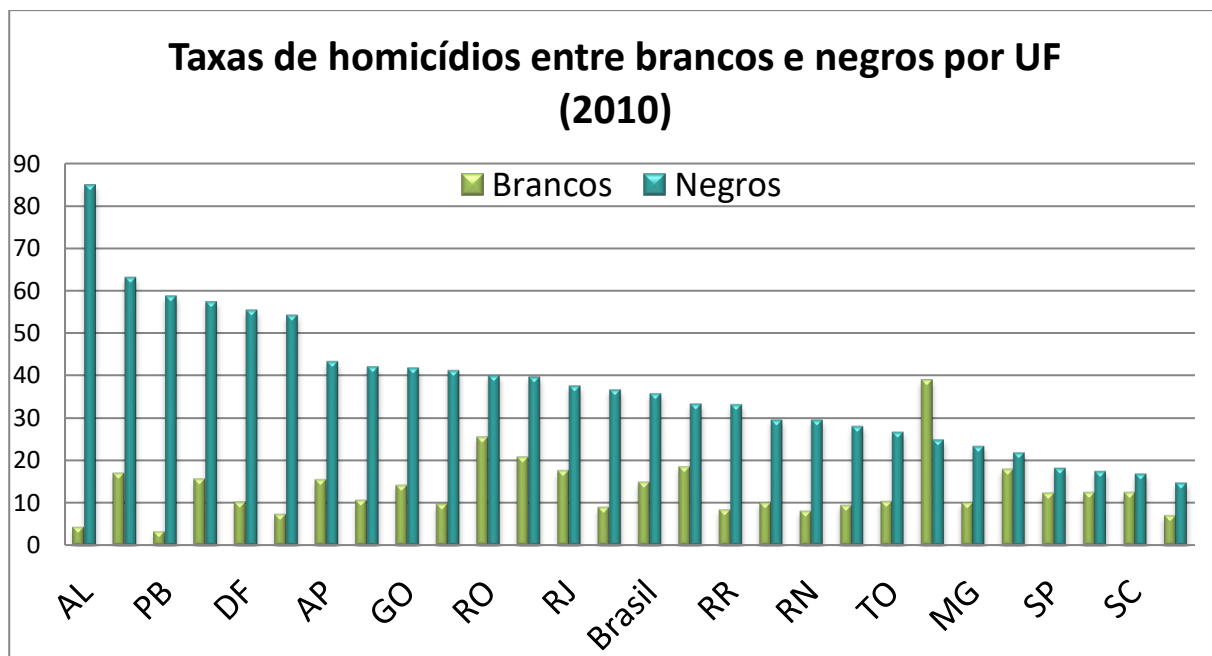
¹¹ Dados do Fórum de segurança pública. Disponível em: <http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/11/infografico-consistencia-negra-2019-FINAL_site.pdf>.

violências sofridas, sendo que não negras, 25%.

Comparando os dados entre homens e mulheres, o número de mortes é quatro vezes maior entre homens. E são esses os dados que revelam um real extermínio da juventude negra. E deveriam balizar a urgência de políticas públicas.

Maiores taxas de homicídios no Brasil: Alagoas, Espírito Santo, Paraíba, Pará, Distrito Federal e Pernambuco, e a maioria das vítimas são jovens negros. O Gráfico 2 apresenta a taxa de mortalidade entre brancos e negros, bem como a comparação com o Brasil.

Gráfico 2: Taxas de homicídios entre brancos e negros por Unidade da Federação (2010)



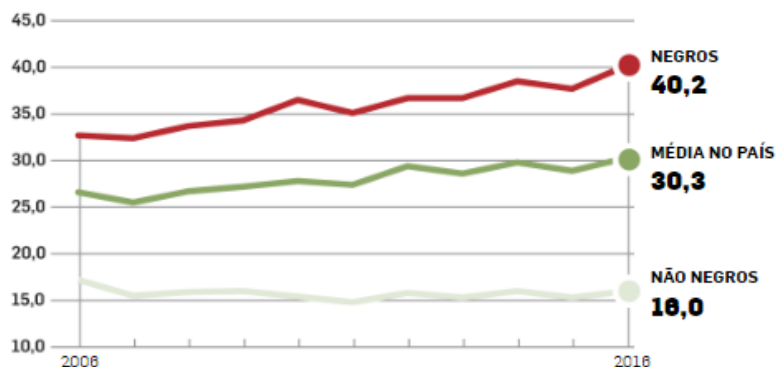
Fonte: SIM/Datasus/Ministério da Saúde.

O Atlas da Violência de 2018 demonstra que a taxa de homicídios cresceu entre a população negra e diminuiu entre a população branca. Espera-se que dados como esses citados nos gráficos acima gerem uma agenda de atuação do Poder Público, com construção de políticas públicas capazes de atuar na prevenção da violência, pois são os jovens negros os mais vulneráveis às violências (Gráfico 3).

Gráfico 4: Taxas de homicídio entre negros e não negros

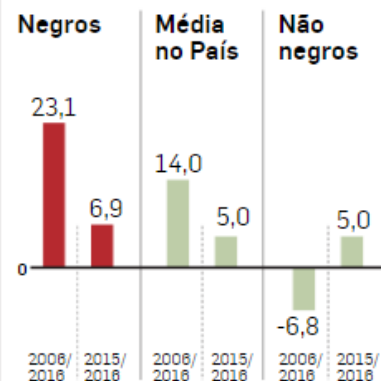
Taxa de Homicídios

POR 100 MIL HABITANTES



Varição

EM PORCENTAGEM



Fonte: Atlas da Violência de 2018.

Outra questão que destaco é a permanência na Educação Básica e acesso ao Ensino Superior. De acordo com o Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep)¹² e Ministério da Educação (MEC), o número de estudantes que deixa a escola chega a 12,9% nas séries do Ensino Médio; já no Ensino Fundamental, o 9º ano é o de maior evasão, com 6,8%. Além disso, no final do Ensino Fundamental, encontra-se a maior taxa de migração para a modalidade EJA (Educação de Jovens e Adultos). Há, ainda, os estudantes que não se matriculam no Ensino Médio após concluírem o 9º ano.

Ainda sobre isso, 36,5% dos jovens com 19 anos não concluíram o Ensino Médio, e destes, 62% estão fora da escola, e pouco mais de metade, 55%, estão fora da escola desde o Ensino Fundamental.

A política pública de educação, sobretudo para o Ensino Médio, admite que a universalização da modalidade é ainda um horizonte. É apenas na atual prospecção que se propõe a universalização da modalidade. A Meta 3, proposta pelo Plano Nacional de Educação (PNE), vigente é de “Universalizar, até 2016, o atendimento escolar para toda a população de 15 (quinze) a 17 (dezessete) anos e elevar, até o final do período de vigência deste PNE, a taxa líquida de matrículas no Ensino Médio para 85% (oitenta e cinco por cento)”. (BRASIL, 2014).

É no 3º ano do Ensino Médio que, de acordo com o Anuário Brasileiro da Educação Básica, encontramos diferenças mais acentuadas no que diz respeito à

¹² Fonte: SISU 2017.

aprendizagem adequada. Em Língua Portuguesa: 21% das/dos pardos, 20,3% das/dos pretos e 38% das/dos brancos. Em Matemática: 5,8% das/dos pardos e 4,3% das/dos pretos 15,1% das/dos brancos.

A transição entre o Ensino Médio e o Ensino Superior, no caso do DF, apresenta-se como um quadro da elitização do Ensino Superior no país. São aproximadamente 29 mil estudantes matriculados no 3º ano do Ensino Médio, concorrendo a 8 mil vagas anuais na Universidade de Brasília (UnB). Uma defasagem de 21 mil vagas¹³ (Tabela 1).

Tabela 1: Sinope estatística da Educação Básica 2017

3ª Série do Ensino Médio			
Total	Federal	Estadual	Privada
	1,07%	70,64%	28,29%
29.697	318	20.977	8.402
29.697	318	20.977	8.402

Fonte: Secretaria do Estado de Educação do DF.

No começo de 2019, li uma reportagem no site da Secretaria de Educação do DF que afirmava a mudança no perfil de estudantes da UnB, em que 47%¹⁴ eram oriundos da rede pública, e tendo por base os dados das redes públicas e particulares, ainda falamos 1 (um) a cada 11 estudantes da rede pública ingressando na universidade e 1 (um) a cada 3,6 estudantes, da rede particular.

Evidentemente, a universidade pública tornou-se mais “negra”, mas “periférica”, mas é preciso ainda evidenciar a distância social que existe em seu interior e como o processo meritocrático conserva privilégios.

Há, em torno das juventudes, questões complexas, *dentro* e *fora* da escola. Obviamente não é apenas a forma como se ensina, a Pedagogia, a necessária por transformar a escola. Porque isso significaria responsabilizar a/o docente. No entanto, sem dúvida, a questão pedagógica constitui um caminho importante para a construção de uma educação que oportunize processos de emancipação.

¹³ Fonte: relatório do PAS (Processo Seletivo de Avaliação Seriada).

¹⁴ Disponível em: <<http://www.se.df.gov.br/47-dos-calouros-que-ingressarao-na-unb-estudaram-em-escolas-publicas/>>.

Trago aqui reflexões que fizemos ao longo da juventude e que marcaram tanto nossa adolescência quanto escolhas profissionais e atuação. Nossa experiência na Cultura Hip Hop inicia-se nas escolas, como estudantes, e segue sendo a escola um dos nossos espaços de atuação, por isso foram muitas as reflexões quanto a como estar nesse espaço.

Muitos artistas, grupos e coletivos do Hip Hop, atuam em escolas, unidades socioeducativas e outros espaços de forma sistemática. Há uma ação que, além de denunciar e narrar a vida dessas juventudes, atua para sua transformação, inclusive da educação nesses territórios. Garcia aponta:

[...] a importância e a atualidade das pesquisas que proponham que a academia assuma e discuta o rap como linguagem relevante para a difusão e eficácia das representações sociais e saberes históricos, analisando um objeto e um conteúdo que invariavelmente forma também o imaginário coletivo de grande parte da nossa juventude. Incluir o rap como representação da música e cultura popular para discussão historiográfica sinaliza um lugar de fala e uma escolha metodológica pela história cultural que possibilita “trazer à tona histórias dos sujeitos condenados ao silêncio e invisibilidade”. (GARCIA, 2013, p. 61).

O rap e os grafites são leituras da realidade, são narrativas, mas que pertencem à Cultura Hip Hop, e o registro do grafite e o cantar do rap nos palcos [rever; é isto mesmo?]; os muros tornam a atuação uma forma de atuar na realidade, como aponta Tavares:

Para o grupo que compartilha da mesma situação de classe e experiência geográfica, o rap é um meio para arregimentar outros jovens para uma mobilização. É um instrumento que permite ao grupo avaliar as condições sob as quais estão submetidos e que tipo de agenciamento pode estabelecer no sentido de enfrentamento dessas condições. Os jovens narram em suas letras situações que envolvem a pobreza e a violência que os atingem na região onde vivem. Portanto, o rap é definido simultaneamente como diagnóstico, projeto e o próprio sentido da existência do grupo. Em grupo os jovens estabelecem suas estratégias, a partir da subjetividade e da dimensão lúdica que o rap lhes oferece como meio de inserção no espaço público e concorrencial. (TAVARES, 2009, p. 144).

As letras falam de violência, de negações, ausências. A violência policial, o racismo, a vida na periferia são temas recorrentes. Falam também da escola e da passagem por essa instituição social, gritam por representatividade e memória, por debates raciais e afeto.

Em síntese, a juventude periférica, em sua maioria negra, é alvo massivo de violências e principal vítima de homicídios. No ambiente escolar, encontra piores oportunidades educacionais – o que ocasiona em distância nos rendimentos aferidos

pelas avaliações nacionais e soma-se isso a questões ligadas à qualidade da educação pública.

Trago aqui essa discussão para dizer que compreendo as questões estruturais da educação. Contudo, acredito e acreditamos coletivamente no seu potencial nas periferias e encerro esta seção com um trecho da entrevista com Roberto Barbosa. O trecho encerra a sua entrevista e é sobre um marco na sua atuação no rap, o momento de reconhecimento de sua mãe.

Preto Beto conclui sua entrevista falando da importância da educação, sendo a universidade capaz de legitimar a atuação no Hip Hop:

Um belo dia, o Cadeco já estudando na UnB, chama a gente pra ir na UnB fazer uma apresentação que era numa das lutas por cotas raciais. Não lembro o ano, acho que dois mil, já era dois mil, não sei, dois mil e alguma coisa. E quando chego lá, a gente canta, ele pega e dá um certificado do coletivo pra gente por ter participado, a gente cantou duas músicas. Aí ele deu o certificado da ideia pra nós, e aí a gente chegou em casa, quando eu cheguei em casa, meu irmão, que minha mãe viu esse certificado com meu nome, da UnB, rapaz, minha mãe ficou alegre, velho. Ela falou “meu filho, tu tá, é diploma e não sei o que, agora meu filho é da UnB”, ficou alegre, ela pensou que a gente tava tipo, conquistando, né? E aí eu falei “não mãe, eu cantei lá e eles me deram”, “meu filho, você pode cantar mesmo, é coisa de Deus assim, né”. Ela começou a ficar feliz que ela não sabia nem ler direito mas quando ela viu lá UnB.

Portanto, estar na UnB é chegar nesse ambiente tão distante da realidade periférica, o que significa dizer que o rap pode levar a bons lugares.

3. É MELHOR MORRER NA LUTA QUE MORRER DE FOME, NÃO VÃO NOS CALAR

*Com formação não há espaço para dominação e retrocesso
Assim microfones disparam rimas, atitude, protesto.*

Aborígene

Neste capítulo, além de uma breve abordagem sobre o espaço escolar, parto para as experiências e práticas dos Coletivos, que são apresentados e analisados de modo a pensar modelos pedagógicos para uma educação de jovens.

Quando pensei pela primeira vez em escrever sobre o Hip Hop e a educação estava em uma atividade que reunia os três Coletivos, em um domingo pela manhã, no Centro de Ensino 404 de Santa Maria, na ocasião o tema do nosso estudo era a organização política brasileira .

O primeiro momento foi de fala e escuta sobre as nossas experiências no ambiente escolar. Foi um dia rico de narrativas sobre violências sofridas, e também do encontro com a professora e o professor, que deram voz, que inspiraram, que contribuíram para dar sentido ao “estar na escola”. Em todo relato havia esse personagem.

Em minhas anotações sobre aquele encontro há uma frase: “E se o professor fosse como um/uma MC?”, que promovesse a fala dos estudantes, ao mesmo tempo que provocasse determinados assuntos, questões e conteúdos que possibilitem uma reflexão por intermédio de outras linguagens que não apenas a palavra escrita?

Propondo que professores e comunidades escolares revejam a reprodução dos discursos meritocráticos que reproduzimos, de que esforço individual levará a universidade. Qual a outra possibilidade da educação? O engajamento social com o local pode também fazer parte desse sentido?

Durante as várias conversas do dia, debates e conceituações, foram feitos comentários sobre a nossa presença como militantes do Hip Hop nas escolas, o que me levou a pensar nas minhas práticas também como professora.

Além disso, ali havia jovens que falavam sobre o pouco engajamento com os estudos escolares, mas ali estavam, num domingo, estudando sobre políticas públicas, estudando História, Direito, representatividade, entre outros temas.

E é nos escritos de Bell Hooks, lido anos depois, que volto a pensar nessas

questões. Na obra *Ensinando a transgredir: educação como prática libertadora*, composta de ensaios, a autora narra sua história escolar:

[...] Escolas de Ensino Fundamental, frequentadas somente por negros, que eu tive a experiência do aprendizado como revolução. Quase todos os professores da escola Booker T. Washington eram mulheres negras o compromisso delas era nutre nosso intelecto para que pudéssemos nos tornar acadêmicos, pensadores e trabalhadores do setor cultural – negros que usavam "a cabeça". Aprendemos desde cedo que a nossa devoção a tudo, a vida do intelecto, era um ato contrahegemônico o modo fundamental de resistir a todas as estratégias brancas de colonização racista. Embora não definissem nem formulassem essas práticas em termos teóricos, e as professoras praticavam uma pedagogia revolucionária de resistência, uma pedagogia profundamente anticolonial. (HOOKS, 2013, p. 11).

Duas questões me chamam a atenção na fala da autora: primeiro, a importância de uma educação que seja engajada, que tenha bases na história social de um povo, um lugar, uma identidade. Segundo, na necessidade de dar sentido àquela passagem pela escola, é um momento que entre outras questões contribui para que os indivíduos projetem seu futuro.

Assim, a vivência no Hip Hop oferece àqueles que integram os Coletivos experiência similar, de luta, de reconhecimento de sua história e construção de um futuro. A Cultura Hip Hop, de modo geral, tem raízes na identidade cultural negra e nas linguagens; são extremamente conectadas e enriquecidas pela história local e pela história de vida dos indivíduos. Ao longo da história do Hip Hop, há aqueles artistas que se aproximam mais das temáticas ligadas à questão social das populações negras e das periferias.

Bell Hooks fala que é possível esse enraizamento a partir da postura, dos conteúdos, da pedagogia das professoras e professores. É preciso então disputar o espaço escolar para que haja uma educação emancipadora para os jovens, a juventude, cujas oportunidades são reduzidas pelas históricas desigualdades sociais, em razão da racialização de seus corpos e de suas capacidades cognitivas.

Os Coletivos que participam desta pesquisa têm ainda em sua forma de organização um trabalho junto às escolas e uma atuação de organização comunitária. E é nesse conjunto de vivências educativas que pode ser referências para uma pedagogia para a juventude – elementos que unem a vivência na Cultura e Hip Hop e nas escolas. Os tópicos não são como receitas para a reprodução em sala de aula, mas como premissas que guiam a construção e reflexão educativa.

3.1. Deixa, deixa eu dizer o que penso dessa vida, preciso demais desabafar

Como dito anteriormente, o Hip Hop é composto de quatro elementos artísticos, e nos quatro, algo é essencial – a possibilidade do sujeito de expressar-se – e essa é, sem dúvida, o primeiro ponto que considero paradigma da educação que exercitamos.

O cotidiano das periferias é dotado de histórias cujo registro é, por si só, um ato de denúncia das violências a que o modelo econômico, cultural e político nos submete. Ao ouvirmos um rap, podemos sentir um certo incômodo, pela violência explícita na letra, mas acredito que essa escrita é uma expressão política.

O sujeito que assume a ação de narrar o que expressam essas vozes excluídas sabe que o registro é um ato deliberado de enfrentamento, de denúncia e visibilidade.

Nesta dissertação, produções artísticas e de engajamento social encontram-se no que é produzido pelos Coletivos, apresentando um Hip Hop que denuncia e atua na construção do espaço. E “pode um subalterno falar?”. Pode!. No entanto, a sua fala não poderá fazer coro às formas de representação do lugar hegemônico, ela se dará por outros atravessamentos”. (SOUZA, 2018, p. 113).

Esse engajamento social da juventude do Hip Hop se faz a partir de uma condição de *re-existência*, e para dialogar com essa questão, busco inspiração de escritas periféricas, como a de Carolina Maria de Jesus e nas “escrevivências” de Conceição Evaristo. Autoras da literatura brasileira que narram o viver no espaço da favela e que apresentam a possibilidade de registrar o cotidiano desses territórios a partir dos olhos de quem está nele, mas que ao mesmo tempo há um distanciamento de quem o contempla a sua gente.

Encontro em uma anotação da autora a definição do que é sua “escrevivência” e do que é sua matéria-prima:

Minha escrevivência vem do cotidiano dessa cidade que me acolhe há mais de 20 anos e das lembranças que ainda guardo de MG, em dessa pele-memória-história passado presente e futuro que existe em mim. Vem de uma teimosia, quase insana, de uma insistência que nos marca e que não nos deixa perecer, apesar de. Pois apesar de a dor e a dor, é ali que insiste a esperança.¹⁵ (EVARISTO, Conceição. Manuscrito).

No romance de Conceição Evaristo, *Becos da memória* (2006), a narradora “Maria Nova” coleciona histórias dos/das vizinhos/as e de quem passa pela favela. Um

¹⁵ Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/maternidade/>>.

romance autobiográfico de alguém que é como a vida: o contato com outras histórias, que é influenciado por aquelas com quem trocamos e dividimos tempo.

Para o Hip Hop, as produções são algo entre a narrativa biográfica e aquilo que se quer dizer daqueles que nos cercam, “[...] ao abrir-se para a potencialidade reflexiva que se deposita na escrita de si, o narrador expõe concepções de vida, [...] pronunciadas enquanto discurso e percursos, denotam, no processo de biografar-se, o cuidado de si e o renascer pela mediação da escrita”. (PASSEGGI, 2010, p.102).

É a capacidade de dar voz que faz do Hip Hop uma experiência decolonial; e o *rapper* Aborígene fala disso logo na abertura do livro *O Hip Hop em mim*, uma coletânea de escritas autobiográficos sobre a relação com o Movimento no DF e Entorno:

Este livro trata-se de uma leitura e vivência da prática e transformação revolucionária que o Hip Hop pode causar. Quando cito “revolucionária”, diálogo com a presença, pois o mesmo socializa e garante direito à fala, sonho e autoestima, pois num contexto individualista a presença é insurgência, o questionamento é insurgência. (ABORÍGENE, 2016, p. 3).

Para pensar o rap como caminho para escrita autobiográfica de jovens, resalto que o olhar sobre o mundo, sobre si, partilhar, registrar, denunciar, são temas comuns para a musicalização. Na conversa com MC Singelo, este relata que incorpora nas músicas fragmentos da própria história e de suas observações das pessoas com quem ele convive. O artista relata sobre um personagem de uma de suas músicas, “O conto do Menino Preto”, como sendo um personagem-não personagem, pois ele é real, uma vez que é inspirado em si e resultante do que ele enxerga com quem conviveu e convive.

Esse é “O conto do Menino Preto”... Esse conto não é sobre ele porque ele é um menino ou porque ele é preto, porque tem várias meninas pretas do mesmo naipe que ele. É essencialmente pelo que ele resolveu fazer com as condições que a vida resolveu lhe impor. Sem essa de prefácio... a vida nunca foi fácil.¹⁶ (Singelo, “O conto do Menino Preto”).

Esses personagens das canções são a síntese do que fala Delory-Mombergue:

Toda prática individual humana é uma atividade sintética pela qual o homem singulariza a universalidade de uma estrutura social, uma totalização ativa pela qual ele individualiza a história social coletiva. [...] Cada indivíduo representa a reapropriação singular do universal social e histórico que o cerca. (DELORY-MOMBERGUE, 2008, p. 285).

¹⁶ Canção disponível em: <https://youtu.be/nEzFwHGfBJE>.

É essa síntese que encanta tantos jovens ao ouvir o rap, pois as canções parecem falar sobre eles próprios. Singelo diz que “quando os carros passavam tocando rap aquilo me enchia os olhos, e eu ia ouvindo aquilo e ia incorporando. Porque era um jeito de falar que eu entendia, de pessoas que viviam uma realidade semelhante a minha” (Singelo, 1’35’’).

Da escuta do rap a tornar-se cantor, poeta, os jovens podem ser narradores da história social do local e tempo que vivem, o “eu” enunciativo, como colocado por Delory-Mombergue:

O narrador nasce com a narrativa pela qual se conta, o sujeito vem a existência colocando um “eu” enunciativo que organiza de maneira autorreferencial simultaneamente um espaço de discurso e um espaço existencial. (DELORY-MOMBERGUE, 2008, p. 288).

Aqui cabe retomar que a juventude é uma questão geracional e também de classe, por isso os discursos desses *rappers* falam de como é o tempo e a experiência de vida, mas ao organizar o espaço discursivo muitas produções anunciam também outras juventudes possíveis, mas que se distinguem da deles.

O jovem que passa a acreditar na educação, é jovem dá sentido à sua presença na escola, sentindo no sentido ideal de vida. E esse sentido pode vir da experiência de autorreferenciar o mundo a sua volta. Não acredito que isso se fará com uma experiência de escrita de si, mas de várias, com várias linguagens ao longo do processo educacional. Retomo ao *rapper* Aborígene, que define um instrumento revolucionário aquele que “[...] socializa e garante direito à fala”. (ABORÍGENE, 2016, p. 15).

Falar é algo almejado por jovens, uma vez experienciado anunciar a si, quem sou! A construção das letras, dos textos, dos grafites, *pode* e *deve* começar a falar do que vejo, depois do que penso sobre o que vejo, como se explica o que vejo e, finalmente, como transformar o que vejo.

3.2. Decolonizando o conhecimento escolar

Essa juventude, da qual fizemos parte e com a qual caminhamos e trabalhamos, é diaspórica, e paira ainda hoje sobre esses sujeitos a escravidão. A colonialidade se faz presente nas condições de trabalho as quais nossas mães são

submetidas no ofício de doméstica, na rotina violenta do transporte público e nas tantas negações de direitos às juventudes periféricas que são expostas diariamente.

Essas violências cotidianas é parte do processo de dominação que organiza o sistema-mundo¹⁷ desde a colonialidade; e Quijano explica a colonialidade a partir do modelo de organização do trabalho:

O controle do trabalho no novo padrão de poder mundial constituiu-se, assim, articulando todas as formas históricas de controle do trabalho em torno da relação capital-trabalho assalariado, e desse modo sob o domínio desta. Mas tal articulação foi constitutivamente colonial, pois se baseou, primeiro, na adscrição de todas as formas de trabalho não remunerado às raças colonizadas, [...]

Essa colonialidade do controle do trabalho determinou [...] a geografia social do capitalismo: o capital, na relação social de controle do trabalho assalariado, era o eixo em torno do qual se articulavam todas as demais formas de controle do trabalho, de seus recursos e de seus produtos. (QUIJANO, 2005, p. 110).

E para estruturar o mundo a essa maneira, a dominação cultural é fundamental, pois é com ela que se valida a ideia de ter na Europa um guia, ou uma superioridade capaz de determinar o local das demais culturas. Sobre esse processo, Quijano destaca que as nações europeias tiveram por meta o extermínio das subjetividades colonizadas:

No processo que levou a esse resultado, os colonizadores exerceram diversas operações que dão conta das condições que levaram à configuração de um novo universo de relações intersubjetivas de dominação entre a Europa e o europeu e as demais regiões e populações do mundo, às quais estavam sendo atribuídas, no mesmo processo, novas identidades geoculturais. Em primeiro lugar, expropriaram as populações colonizadas entre seus descobrimentos culturais. Aqueles que resultavam mais aptos para o desenvolvimento do capitalismo e em benefício do centro europeu. Em segundo lugar, reprimiram tanto como puderam, ou seja, em variáveis medidas de acordo com os casos, as formas de produção de conhecimento dos colonizados, seus padrões de produção de sentidos, seu universo simbólico, seus padrões de expressão e de objetivação da subjetividade. (QUIJANO, 2005, p. 111).

A colonialidade do saber se materializa no silenciamento e na tentativa de hegemonização de um conhecimento colonial, o que inclui o conhecimento pedagógico e didático. Dessa forma, chegam até a rotina das práticas docentes nas diversas modalidades da educação.

¹⁷ Explicar o que é??

Sobre o modelo educacional, pedagógico e didáticos, secularmente construídos a partir do encontro colonial, a autora Ângela Figueiredo apresenta uma análise intensa das relações de poder nesse campo:

Sendo o Norte Global, principalmente a Europa a responsável pelos epistemicídios, é razoável pensar que o modelo educacional, pedagógico e didáticos secularmente construídos por eles tenha o papel de colonizar mentes, principalmente pelo silenciamento histórico e controle dos corpos. É fundamental pensar a produção do conhecimento associada à geopolítica do sistema-mundo, pois sem essa perspectiva não é possível ter a dimensão política e econômica que estão por trás da forma como o conhecimento é produzido, registrado e evocado. O Estado independente foi dominado e controlado pelos filhos dos espanhóis, portugueses e britânicos nas Américas, deixando intactas as hierarquias raciais existentes. Ainda que os Estados fossem nominalmente independentes dos impérios europeus, de fato eram coloniais no que diz respeito a dois processos: primeiro, as relações de poder na divisão internacional do trabalho em âmbito global, com a periferia explorada pelos impérios europeus e mais recentemente pelo império norte-americano; segundo, e mais importante para o nosso tema, as relações de poder raciais e de classe no interior de seu território. Os negros, pardos, mestiços e indígenas mantiveram-se nas posições mais baixas e mais exploradas da sociedade. (FIGUEIREDO, 2017, p. 92).

Na relação feita pela autora entre o modelo de educação eurocêntrico e a história colonial, é possível compreender o papel alienante e de colonização das mentes que a escola assume. Aliena com a falta de representatividade negra e indígenas no ensino, com o discurso da meritocracia, com um modelo silenciador e tolhido das subjetividades.

Portanto, a educação é uma dimensão estratégica para produzir conhecimento questionador de nossas heranças coloniais.

A Pedagogia é o campo do conhecimento que pensa como se materializa a educação escolar em questões como currículo, formação de professores, didática, etc. A Pedagogia reafirma epistemologias da supremacia branca ou de enfrentamento a esta, pois é o campo que forma profissionais licenciados para a profissão docente.

Assim, o conhecimento pedagógico nas universidades é herdeiro principalmente do conhecimento branco europeu. Essas universidades são parte da continuidade dos projetos de colonialidade.

A produção do conhecimento nas universidades brasileiras, como em todas as universidades ocidentais, privilegia a epistemologia eurocêntrica da geopolítica do conhecimento. Essa epistemologia contribui para encobrir as hierarquias de poder raciais hegemônicas nos espaços universitários. A epistemologia branca da geopolítica do conhecimento, ao ser normalizada como a epistemologia do senso comum nos espaços universitários, está inscrita como neutra, universalista e objetiva. A perspectiva particular do homem branco se ergue como a norma universal de produção de

conhecimentos, por meio da qual se medem e avaliam todas as outras formas de produzir conhecimento. (FIGUEIREDO, 2017, p. 92).

É essa academia eurocêntrica que formará o professor licenciado para a Educação Básica. É importante afirmar que na academia as pedagogias são múltiplas, no mesmo tempo e espaço, e há evidentemente propostas que enfrentam a geopolítica do conhecimento.

São exemplos disso a Educação Popular de Paulo Freire, a Pedagogia Ubuntu e outras pedagogias decoloniais. Procuo pensar o Hip Hop como movimento que se forma influenciado por esses pensamentos e que pode contribuir com eles.

Fiz escola primária e passei por aquele processo que eu chamo de “lavagem cerebral” dado pelo discurso pedagógico brasileiro, porque, na medida em que eu aprofundava meus conhecimentos, eu rejeitava cada vez mais minha condição de negra. (Lélia Gonzalez 1979 *Apud* RATTIS; RIOS, 2010, p.31).

Como no depoimento de Lélia e nas falas de Bell Hook, a escola pode ser um espaço de apagamento da memória coletiva, pois se o conhecimento produzido é aquele produzido na lógica e para serviço da colonialidade, adquirir conhecimento pode ser adequar-se a essa lógica.

Quando falo da escola e da formação pedagógica das licenciaturas, penso em um conjunto de práticas hegemônicas e, ao mesmo tempo, possibilidades de uma educação emancipadora.

Coletivos de Hip Hop e outras linguagens artísticas são, muitas vezes, convidados a realizarem ações dentro dos muros das escolas. Professores com maior engajamento na educação das juventudes buscam aproximar o conteúdo escolar da realidade dos estudantes.

Como membro do Coletivo Família Hip Hop, em várias oportunidades estive em escolas realizando oficinas sobre os elementos do Hip Hop. Buscamos sempre experienciar a prática e contextualizar o processo histórico de constituição; por exemplo, com poucos equipamentos, o DJ é capaz de construir um conjunto incontável de batidas e combinações de bases rítmicas. Os *rappers*, com a mesma base, constroem diversas composições com inúmeras possibilidades.

Para Conceição Evaristo, “[...] para determinados povos, principalmente aqueles que foram colonizados, a poesia torna-se um dos lugares de criação, de manutenção e de difusão de memória e identidade.” (EVARISTO, 2013, p. 2).

Essa memória é essencial para descolonizar, é no (re)conhecimento de subjetividades outras, além da lógica colonial.

As reflexões sobre os posicionamentos da juventude hip-hop desafiam certos reducionismos no que se refere à separação entre cultura e política. Em relação a isso, os estudos sobre subalternos são, em geral, mais proeminentes em relação àquelas abordagens a partir de suas próprias perspectivas e estratégias de enfrentamento de um sistema de diferentes hierarquias sociais. Esse enfrentamento, o qual será discutido a partir das narrativas dos próprios jovens, permite a reconstrução documentária de suas novas formas de saber e conhecimentos definidos por alguns autores contemporâneos com pensamento descolonial. (TAVARES, 2009, p. 77).

Tavares (2009) ressalta o papel da narrativas dos próprios jovens como ação decolonial, e no contexto do Hip Hop. Isso implica, entre outros aspectos, refletir sobre os fenômenos da cultura em uma perspectiva transdisciplinar, que permita observar que tipos de hierarquias sociais estão configuradas de modo heterodoxo num determinado sistema de poder, assim como refletir criticamente sobre a práxis social dos sujeitos submetidos à condição da colonialidade para além dos discursos de modernidade pós-colonial, que são impostos num sistema de dominação dos povos não ocidentais periféricos que estão dentro e fora do primeiro mundo (MIGNOLO, 2003).

Descolonizar o conhecimento no âmbito escolar com o uso das linguagens do Hip Hop significa romper com uma das estratégias de colonialidade que permanece para além da experiência colonial: a construção de um imaginário de arte valorado pelo saber europeu. Inocência Mata escreve sobre o poder do eurocentrismo sobre a estética:

Assim, hoje a questão do eurocentrismo [...]; põe-se também quando se estudam objetos estéticos de espaços periferizados – as literaturas ou as artes plásticas, por exemplo –: a ideia que parece prevalecer é a de que a boa obra literária é aquela que não se detém no local, a “literatura sem chão”, como uma vez afirmei (Mata, 2007). Põe-se ainda, e de forma mais premente, porque não apenas a montante (escrever para ser lido e ser legível no Ocidente) como ainda a jusante (ler com “os olhos do império”, na expressão de Mary Louise Pratt): como considera Dipesh Chakrabarty (2008, p. 29), “o domínio da “Europa”, entidade erigida a sujeito de todas as histórias, é uma parte de uma muito profunda condição teórica sob a qual o conhecimento histórico é produzido em países do Terceiro Mundo”. (MATA, 2014, p. 4).

A autora fala de um pseudo universalismo da literatura considerada valorosa por falar “por todos”. Contudo, só a Europa pode falar “por todos”, e nessa lógica há uma evidente seletividade no que é literatura universal.

3.3. Rap, o convite à educação (Hip Hop na escola – aprendizagem)

Um *post* na página do Facebook de Markão Aborigine sintetiza bem o que esta seção discorrerá, ou seja, uma das formas de intervenção no espaço escolar gerado por produções de rap.

Há 06 anos lançava O CIRCO.

O que seria apenas uma música tornou-se clipe, minidocumentário e um projeto que circulou escolas do DF e entorno com oficinas e rodas de conversa sobre racismo, machismo, gordofobia.

Hoje eu lia o livro *Rastros de resistência* do Ale Santos e me reencontrei com temas e versos dessa música... Que louco.

O salve é que ano passado lancei essa versão e aprofundei questões, trouxe novos temas. Se pá não é aquela música pro rolê, pra dançar, mas daquelas pra estudar, certo? Catar o caderno e refletir sobre cada referência.

Bora?. (DANTAS, 2019, *on-line*).

Markão diz que as músicas são escritas para serem escutadas e que são mobilizadoras de um processo de estudo, de reelaboração da própria canção, “catar o caderno e refletir sobre cada referência”.

Dessa forma, a música pode ser consumida como um texto literário, informativo ou dissertativo. Carneiro reflete sobre o eurocentrismo atuando na hierarquização da literatura, contudo é expansível a outras formas de conhecimento:

Por isso, como professora de literatura, estou convencida de que o ensino de outras literaturas e a sua inscrição no mapa das “literaturas consumidas” é uma das estratégias para reverter a dimensão eurocêntrica da instituição canônica, enfim, “pode constituir um antídoto à eurocentricidade e à miopia cultural das Humanidades” (Ahmad, 2002, p. 84), tal como hoje se vive nos estudos literários, quer no Ocidente, quer, mais grave ainda, nos próprios espaços assumidamente periféricos que naturalizaram a hegemonia ao considerarem que a autoria estrangeira da palavra concede ao enunciado uma legitimidade crítica e teórica exemplar. Mais grave porque se trata de uma inexorável situação de hierarquização consentida que advém da interiorização da subalternidade. (CARNEIRO, 2005, p. 4).

Quando pensamos a música, essa miopia cultural é agravada pelo papel da indústria cultural, que reforça o universalismo da música pop. Quando escutamos um rap, como propõe a autora, é também um antídoto, pois encontramos nas letras um registro de relações de poder, o cenário da periferia, de jovens assentadas/os, de mulheres. São vozes que evidenciam um olhar sobre o ser no mundo, com imagens positivadas das comunidades.

A esse respeito, cabe aqui uma ponderação. Mesmo pensando no chamado “rap ostentação” – o rap que narra uma vida de luxo –, mesmo esse rap desconectado da vida material dos jovens, fala sobre as ausências materiais. Esses jovens constroem suas letras falando de um mundo com o qual sonham. Nesse contexto, as letras falam muito sobre as tensões sociais; é um olhar permeado de ideologia.

Em uma educação decolonial, essas letras também seriam material para a compreensão das ausências, do que é negado, e, inclusive, uma (re)construção do imaginário sobre o dominador. Para ser percebido não mais como o modelo do “sucesso”, daquilo que deu certo, passa a ser questionado como aquele que se apropriou da riqueza de outros povos.

Esse esforço de contextualização é essencial para a leitura de qualquer experiência artística, seja ela musical ou literária. No caso do rap, os locais de enunciação dos artistas e da professora que escolhem a música fazem parte da análise e, principalmente, do contexto dos estudantes.

Analisar o rap como produção também literária necessita um esforço, por isso Martine Burgos, crítica cujo trabalho se situa no âmbito da sociologia da leitura, fala da necessidade de “um trabalho de contextualização reforçada que imponha a análise de textos inscritos numa história, uma cultura outra, reenviando aos meandros políticos, ideológicos”. (MUNANGA, 2003, p. 173).

Além do rap, outros elementos da Cultura Hip Hop podem ser utilizados como ferramentas didáticas. Como proposta pedagógica, o Hip Hop nas escolas diz respeito também a uma intenção política no fazer escolar.

As radiospostes¹⁸ são exemplos do uso da música como processo educativo e são capazes de aproximar alunas, alunos e o restante da comunidade escolar. Eu mesma conheci os Racionais por intermédio das radiospostes da escola em que estudei. Nos intervalos, as turmas se revezavam no comando da rádio. Era 1995, eu havia ingressado na 5ª série (atual 6º ano). Na época, fazia sucesso o, talvez mais popular, disco do grupo Racionais, o Racionais MC's, de 1994. Com letras fortes e sua narrativa da periferia paulista, era um chamado à educação. Suas muitas narrativas cantavam sobre a relação local com o Estado e com a negritude:

– Então, vocês que fazem o rap aí, são cheios de ser professor,
falar de drogas, polícia e tal, e aí, mostra uma saída,
mostra um caminho e tal, e aí...?
Cultura, educação, livros, escola.

¹⁸ Radioposte são sistemas de transmissão por fio de conteúdo.

[...]
Ele nasce, cresce, e o que acontece?
Sem referência a seguir, cê terá que ouvir.
Um mal aluno na escola certamente ele será.
Mais um menino confuso.
No quarto escuro da ignorância.
Se o futuro é das crianças...!
Talvez um dia de você ele se orgulhará.
Você tem duas saídas.
Ter consciência, ou, se afogar na sua própria indiferença.
Escolha o seu caminho.
Ser um verdadeiro preto, puro e formado.
Ou ser apenas mais um negro limitado.
(Racionais MC's, "Negro Limitado", 1994).

Em mais de uma faixa do disco, os Racionais questionam o papel da escola, buscando construir sentido para presença dos jovens negros nesse espaço. São construídos pelo grupo contrastes entre as possibilidades de futuro e o passado escravista, racista e colonial brasileiro. São narrativas de memória coletiva, de análise da realidade, da questão racial e social brasileira.

Esse caráter formativo do rap é uma das suas características fundamentais. Ao observar um show, os autores Marco Antonio Cervantes e Liliane Patrícia Saldaña relatam sobre a pedagogia do show de rap com a reflexão de um estudante que assistiu à apresentação do *rapper* Tijoux:

A habilidade de Tijoux para entreter e ensinar apresenta uma pedagogia performativa que simultaneamente educa e entretém o público. As palavras de suas músicas comunicam a necessidade de abordar as injustiças que negros e indígenas enfrentam nos Estados Unidos e na América Latina. No dia na seguinte na aula, estudantes que foram ao evento lembraram as formas que a performance ao vivo comunicou temas de resistência decolonial e autodeterminação – temas importantes em nossas discussões nas aulas de Expressões Culturais Latinas [...], nós examinamos música como prática de uma pedagógico decolonial¹⁹. (CERVANTES; SALDAÑA, 2015, p. 85, tradução nossa).

Os autores propõem pensar o rap como uma pedagogia decolonial pela abordagem de temas, a perspectiva da leitura da realidade e da história, e pelo emprego de elementos inovadores no processo de construção do conhecimento, no caso, o entretenimento.

¹⁹ "Tijoux's ability to entertain and teach presents a performative pedagogy that simultaneously educates and entertains the public. The words of her songs communicate the need to address injustices that Black and Indigenous peoples face in the US and Latin America. The next day in class, students who attended the event remarked on the ways the live performance communicated themes of decolonial resistance and self-determination – themes that configure prominent in our Latino Cultural Expressions class discussions. [...], we examine music as decolonial pedagogical praxis." (CERVANTES; SALDAÑA, 2015, p. 85).

A seguinte letra dos Racionais exemplifica a abordagem das questões que os autores citam como injustiças negras.

Os poderosos são covardes desleais
Espancam negros nas ruas por motivos banais
E nossos ancestrais
Por igualdade lutaram
Se rebelaram morreram
E hoje o que fazemos
Assistimos a tudo de braços cruzados
Até parece que nem somos nós os prejudicados
Enquanto você sossegado foge da questão
Eles circulam na rua com uma descrição
Que é parecida com a sua
Cabelo cor e feição
Será que eles veem em nós um marginal padrão
50 anos agora se completam
Da lei antirracismo na constituição
Infalível na teoria.
(RACIONAIS, "Racistas otários", 1995).

O fragmento da letra "Racistas otários" aborda o processo de resistência negra no Brasil, a necessidade de organização social, o racismo institucional, a violência policial e a Constituição Brasileira de 1988.

Aqui há uma necessidade de mudança essencial na formação de professores, pois a academia referenda um conjunto de conteúdos e um fazer didático que afirmam uma forma de estar no mundo dos estudantes.

Existe uma epistemologia hegemônica, e para construir elementos de uma pedagogia para jovens, faz-se necessário romper com a lógica colonial. A proposta de uma educação decolonial é enfrentar o modelo colonial de construção e reprodução do conhecimento, para denunciar as diversas opressões do momento histórico.

O projeto de decolonialidade é, então, um projeto epistemológico e político para desvinculação de desenhos coloniais modernos, sejam sistemas políticos (como democracia ou comunismo), políticas neoliberais, ou epistemologia ocidental (Mignolo, 2011), e para criar alternativas ou "viradas decoloniais" que reflitam mudanças materiais e epistemológicas na matriz colonial de poder (Maldonado-Torres, 2011). Decolonialidade busca desmontar as relações modernas de poder colonial e criar alternativas para a matriz colonial que sistematicamente negou a existência, conhecimento e formas de vida de povos colonizados. Similarmente, para nós, pedagogias decoloniais necessariamente envolvem a criação de estratégias deliberadas para liberação da matriz de poder colonial, particularmente por meio de expressões musicais como Hip Hop ou *nueva canción*, expressões que problematizam o discurso de modernidade nos Estados Unidos, enquanto revelam os sistemas de injustiças raciais, de gênero, econômicas e epistêmicas que as Chicanas e Chicanos lutam contra e procuram desmontar

no mundo moderno colonial²⁰. (CERVANTES; SALDAÑA, 2015, p. 90, tradução nossa).

A possibilidade da relação entre o Hip Hop e a educação já é realidade em diversas pesquisas: Marco Antonio Cervantes e Lillian Patricia Saldaña e Marco Antonio Cervantes (2015) falam da possibilidade de, por intermédio do Hip Hop, os jovens manifestarem os problemas do ideal da modernidade não concretizado e das injustiças raciais e de gênero enfrentadas por esses sujeitos.

Jovens participam das batalhas de rua, sarau e encontros porque possuem necessidade de expressar suas reflexões sobre o mundo. Quando levamos oficinas do Coletivo de Hip Hop para serem realizadas nas escolas, uma colocação comum entre as/os estudantes é a ausência de momentos de fala, pois geralmente eles têm que ficar em silêncio ou só falar para responder a perguntas.

Retomando o trabalho com *rappers* e funkeiros realizado pelo professor Dayrell (2002), a fala de um estudante é convergente com a perspectiva que norteia a presente pesquisa:

Antes eu não gostava da escola de jeito nenhum... Agora, tipo assim, eu tive que gostar porque é uma coisa que eu dependo dela, tipo assim, eu aprendi a gostar porque eu sei que preciso... mas se desse pra viver sem escola eu preferia viver sem escola... (Flavinho, 17 anos, funkeiro *apud* DAYRELL, 2002, p. 232).

Observa-se na fala do Flávinho uma compreensão aguda de que *estar* na escola tem um sentido prático, uma utilidade, ao mesmo tempo que ele gostaria de evitar esse ambiente. Ele experimenta a contradição da hostilidade e da necessidade de frequentar a escola.

As práticas docentes podem contribuir para que o processo educacional fortaleça a constituição de jovens, permitindo-lhes voz ativa, além da vivência de uma pedagogia do Hip Hop, decolonial, com multiplicidade epistêmica.

Em 2008, quando o primeiro CD dele estava em vias de lançamento, comprei

²⁰ “The project of decoloniality is then a political and epistemic project to delink from modern colonial designs, whether political systems (like democracy or communism), neo-liberal policies, or Western epistemology (Mignolo, 2011), and to create alternatives or “decolonial turns” that reflect material and epistemic changes to the colonial matrix of power (Maldonado-Torres, 2011). Decoloniality seeks to dismantle modern colonial relations of power and create alternatives to the colonial matrix that has systematically denied the existence, knowledge, and way of life of colonized peoples. Similarly, for us, decolonial pedagogies necessarily entail the creation of deliberate strategies to disengage from the colonial matrix of power, particularly through musical expressions like hip-hop and nueva canción, expressions that problematize the discourse of modernity in the U.S., while unveiling the systems of racial, gender, economic, and epistemic injustice that Chicanas and Chicanos struggle against and seek to dismantle in the modern colonial world.” (CERVANTES; SALDAÑA, 2015, p. 90).

o primeiro vale-CD, uma proposta colaborativa de financiamento para a impressão. Quando recebi o disco, uma revista encarte fazia parte do projeto voltado para o combate ao uso de drogas na escola:

Nas palavras dele:

Desde o primeiro momento assim eu pensei que deveria ser um disco, por mais que a qualidade seja péssima, [...] eu quero que esse CD seja... que ele volte para as escolas que me ajudaram a ser o quem eu sou né. Então eu pensei cada linha, cada faixa, de que formas pedagógicas poderia se trabalhar, sei lá, gravidez na adolescência, a história do Brasil, ah... eu falei tá, então não pode ser apenas o CD, para além dele eu vou criar um processo, um projeto que eu circule em escolas, que eu ministre oficinas ou palestras, eh... e para mim um CD tem que ter uma revista. Então uma forma que a gente viu, que eu vi assim de entrar na escola, que infelizmente, também possui preconceitos com a cultura *Hip Hop*, com a música rap foi trabalhar o tema drogadição, que é o problema grande pras periferias. Naquela época eu não tinha uma leitura, não tinha outras percepções de luta. Por exemplo de descriminalização do uso da maconha. Mas foi uma forma de entrar nas escolas falando sobre drogadição e sobre alcoolismo principalmente né, porque eu venho de experiências na família, com alcoolistas, e de... perder amigos eh... aos 23 anos, 19 anos, de overdose, ou por conta do álcool. Eu falei, então vamos usar esse artifício, vamos chegar na escola, trocar uma ideia sobre drogadição e daqui a pouco a gente tá injetando eh... outras revoluções nos adolescentes. (Marcus Dantas)

O desejo de “entrar” nas escolas nos acompanha: planejamos essas ações de diferentes maneiras, balizando as formas de organização e atuação dos artistas e membros dos Coletivos. Ao longo do tempo conhecemos e atuamos com outros coletivos, como A banca (SP), QG Quebrada (SE) e Coletivo Democracia Piri (GO), como forma semelhante de organização e com as quais intercambiamos e coordenamos ações.

O relato do Marcus Dantas pontua que a escolha das músicas, linha por linha, vislumbrava um uso escolar, com uso didático para diversos temas; nesse sentido, o rap é de fato um texto, como dito na primeira citação desta seção: são para serem estudadas. Várias letras não são apenas para o entretenimento artísticos, mas são um convite à juventude periférica de refletir sobre um determinado tema.

As músicas são acessíveis a qualquer um, como texto a ser manuseado, com possibilidade de ser lido. Contudo, algumas músicas receberam um tratamento diferente, e já foram compostas com uma proposta já elaborada de uso no que chamamos de “oficinas”.

Do uso do rap, acredito que duas premissas merecem destaques, e inspiro-me na prática do Wilderson Ferreira do Santos, *rapper* e professor de Língua Portuguesa na Secretária de Educação do Estado de Goiás.

3.4. As oficinas –presença nas escolas

Uma das formas de presença na escola é por meio de oficinas, e nesses momentos trabalhamos temas junto às linguagens do Hip Hop. Geralmente vamos a convite de um professor ou professora da instituição. Em outras ocasiões, os Coletivos organizam uma proposta temática e levam as escolas próximas à nossa área de atuação ou que tenhamos já realizado alguma atividade.

As oficinas são espaços que privilegiam a participação, no geral as falas dos/das estudantes são junto da própria produção. No caso dos Coletivos, as oficinas geralmente possuem ao menos uma das linguagens artísticas e um tema. Nelas também há muito da vivência de cada educador, pois este aciona seu repertório para construir esse momento.

Alex relata a primeira experiência no âmbito escolar e destaca algo que já havia mencionado anteriormente: a relação íntima entre a criação do coletivo e o desejo de atuar no espaço escolar:

Formado esse coletivo Família Hip Hop, a gente sempre teve a ideia de entrar nas escolas, a gente... a primeira ação nossa foi entrar nas escolas, a primeira atividade que a gente fez foi na escola 208, a gente fez um mutirão de grafite dentro da escola 208, então isso foi muito bacana porque na época eu não cantava *rap* ainda, a primeira ação que a gente do coletivo teve foi mexer com grafite, todo mundo era grafiteiro. A gente fez um grafite no 208, então aí foi a primeira atividade dentro de uma escola, e do Hip Hop. A gente fez esse grafite tinha mais ou menos umas vinte pessoas fazendo isso né, que já era a Família Hip Hop [...] Só que nesse momento era só uma ação meio que desordenada, a gente vai lá vamo fazer um grafite e tal, mas não tinha essa pegada de... pedagógica, não tinha essa ideia ainda né, foi uma ação bem eh!... mas a gente sempre teve essa vontade, ah! a gente tem que tá nas escolas, porque o Hip Hop tem isso né, acho que a essência do Hip Hop é sempre essa ideia de tá nas escolas, de tá na comunidade, de estar fazendo alguma coisa pra melhorar a comunidade. Então a gente... essa ideia de melhorar a comunidade a gente achava que a escola seria o ideal pra gente tá junto das escolas. Mas sempre sem fundamento nenhum, sem ideia, sem um fundamento teórico pra você entender todo o processo, que com o tempo a gente foi construindo e entendendo.

O formato que hoje atuamos com oficina foi sendo construído tanto da experimentação, sistematização e reuniões de planejamento e avaliação das atividades quanto do contato com outros movimentos sociais e suas formas de realizar atividades formativas.

Na medida do possível, realizamos as oficinas em duplas, ou mais pessoas, e vamos ampliando o repertório didático. Nos espaços internos aos Coletivos, nas

formações dos integrantes e nas suas primeiras oficinas, vamos repassando também alguns jogos e técnicas que, digamos assim, não precisam de maiores habilidades para utilizar. Como é o caso do Stencil (Figura 5), oficinas de poesia marginal e as rodas de conversa.

Figura 5: Oficina de Stencil



Fonte: Arquivo Coletivo Família Hip Hop.

Esse desejo de atuação nas escolas, e de que ele fosse cada vez mais capazes de mobilizar esses estudantes, e a vivência com outros movimentos sociais que fazíamos, principalmente como artistas do Movimento Hip Hop, foi nos levando a buscar cursos, leituras e a lapidar nossas propostas para estar *na* escola. Sobre esse percurso, Alex Martins fala:

Então quando eu conheci essa militância de movimentos sociais eu falei assim, *caraca* a gente faz umas paradas só que agora a gente precisa entender como fazer né, e o que a gente precisa fazer. A gente faz uma ação na escola, só que não tinha um direcionamento. Então daí o momento que eu comecei a entender, que eu conheci as ações do movimento social [...] eu

comecei a entender como fazer, comecei a entender tipo como é, o que precisaria mais do que isso.

Não precisaria chegar na escola sem fundamento nenhum, eu precisaria chegar na escola e saber o que tá fazendo, porque tinha que encaminhar alguma coisa, tinha que ter encaminhamentos né, não é só fazer a ação na escola, fiz, pronto, vou pra casa e acabou, não, a gente tinha que ter alguma coisa pra construção, de construir alguma coisa.

Então foi aí que eu comecei a entender esse processo, comecei a conhecer pensadores, comecei a conhecer várias pessoas que realmente aí que eu vi que é isso que eu queria, falei, poxa é isso que eu queria, comecei a aprofundar, comecei a ler comecei a estudar pra mim entender como é que era o processo.

Nesse momento que a gente começou. Sempre tive comigo que o *hip hop* era fazer algo pra comunidade, pra melhorar a comunidade, nunca foi o *hip hop* de fazer arte por arte, só pra fazer ou pra ganhar, claro que a gente queria ser conhecido, ter nossas músicas ouvidas, queria vender nossos produtos, a gente queria isso. Só que o ideal, o principal, era a gente tem que melhorar a nossa comunidade, a gente tem que melhorar, tem que entender o que tá acontecendo, tem que saber como é que tá acontecendo, e o porquê que acontece.

[...] Então até nas nossas ações, nos nossos eventos, tudo isso tem um propósito político né, tem um direcionamento, tem um horizonte.

As oficinas nas escolas acontecem principalmente em três diferentes formas: a primeira, a convite de uma professora ou professor para contribuir no debate de um tema, como questão racial ou de troca sobre as linguagens do Hip Hop.

Outra forma é quando nos Coletivos decidimos levar um tema às escolas, algumas vezes uma música funciona como tema gerador desse tipo de atividade. E por último, oficinas que têm por objetivo um enraizamento das/dos estudantes no território, na formação crítica, as linguagens artísticas possibilitam atitudes frente à situação social, limitações econômica, proporcionam status, dessa forma aumentam a autoestima da população “negra” e periférica. Nesse caso, são oficinas que envolvem uma permanência maior nas instituições, pois são necessários vários encontros.

Batendo as portas das escolas para propor as oficinas, quando começamos a intensificar esse processo, por volta de 2006, encontrávamos, em alguns casos, resistência das/dos professoras/es quanto à possibilidade de sobrecarga de trabalho. Encontro em um relatório de avaliação:

Como não se pretende sobrecarregar o corpo docente da escola, o projeto será desenvolvido no turno contrário, sempre às quartas-feiras, superando assim uma dificuldade inicial. As oficinas de educação popular serão um trabalho de formiguinha, mas levarão ao público adolescente, o conhecimento sobre para apropriação dos seus direitos.

Quando os projetos são iniciativas do próprio Coletivo, nos primeiros contatos são realizadas reuniões de apresentação da proposta e ajustes. Esses processos de permanência maior têm o

objetivo de fortalecer o vínculo dos alunos com a escola, e que eles possam ter conhecimento das atividades culturais que são desenvolvidas no Espaço Cultural, trabalhando junto com a escola as competências socioemocionais, artísticas e de letramento. (Família Hip Hop, *post instagran*).

Esse engajamento, que passa por momentos de debate sobre algumas músicas e poesias, pelas construção corográfica, produções de grafite e estêncil, por exemplo, são momentos que podem ocorrer coordenados pelas professoras regentes, que têm como resultado melhora na autoestima, valorização de diferentes inteligências, e podem contribuir com a permanência escolar.

Ter avaliações não centradas na palavra escrita permite as diferentes habilidades desses estudantes, o que lhes proporcionam momentos de bem-estar na escola. As histórias dos integrantes são como a da “Gabi”, grafiteira que conta no livro *O Hip Hop em mim*, volume 2, organizado por Marcus Dantas:

Minha escola era pública e mais parecia um terreno baldio, não tinha nada além de bancas quebradas e um mundo de capim, eram poucos alunos, raros professores e aulas extintas. Um professor de Sociologia me falou depois da aula, que observava que eu passava muito tempo na biblioteca, e que já tinha me visto lendo mais do que conversando com os demais alunos da turma, esse professor mudou muita coisa na minha vida! Ele me falou que aquela escola não me ajudaria em nada, que se eu dependesse daquele espaço, eu não chegaria nem na metade do caminho que eu tinha que trilhar. Falou mais meio mundo de coisas, que quando voltei pra casa, passei a noite acordada rabiscando no papel possibilidades de estudar em outra escola. Infelizmente foi sem sucesso, tive que terminar o ensino médio todo nessa maldita escola, mas com a ajuda desse professor de sociologia, que se chama Constantino, conheci o Instituto Vida, uma ONG que oferecia oficinas artísticas. Me inscrevi no curso de rima, achei que era rap, não que eu gostasse de cantar, mas já era algo diferente na minha rotina, por um tempo estudei música então acreditei que poderia unir uma coisa com a outra. Quando o curso começou, era um curso de Poesia Popular, literatura de cordel e demais vertentes da poesia nordestina, putz! Pirei geral, mas através desse curso, desse espaço, conheci o Hip Hop. Eu, que tinha poucos amigos, já que era tímida demais e sofria muito *bullying* de familiares e colegas de classe por conta dos meus longos momentos de silêncio, estava com a oportunidade de expressar todas as angústias e ideias mirabolantes de minha cabeça, e por influência dos amigos do nosso espaço, me inscrevi no curso de Graffiti. (DANTAS, 2019, p. 15).

O livro *O Hip Hop em mim*, volume 2, é um dos projetos de Marcus Dantas no campo da literatura marginal. O livro virtual traz um conjunto de histórias de artistas e suas trajetórias; a escola é quase uma constante no percurso, Gas-PA é um desses:

O ano era 1990 e eu brincava de fazer algumas rimas com os amigos. Experimentei fazer uma letra. Expressava a aversão que um jovem de 17 anos tinha à escola. Como este era um sentimento comum na minha região e na minha faixa etária, o rap era bem aceito onde era apresentado.

[...]

De volta à capital fluminense, fui pesquisar sobre Rap/Hip Hop. Tive acesso a tantos outros discos e, principalmente, do tal Racionais, que tanto me impressionou naquele show do Public. O que muito me intrigou foi que: 1º, três daqueles quatro jovens, mermu tendo a tonalidade da pele igual a de um “moreno” como eu, se reivindicavam pretos; e 2º que, como aqueles quatro malucos que regulavam idade comigo e que deviam viver em condições parecidas com a minha, conseguiam se expressar com tanto discernimento e com tamanha profundidade sobre uma realidade que me era familiar, mas que ao mermu tempo, nunca tinha provocado uma mínima análise crítica de minha parte? Desconfiei que a leitura tivesse algo a ver com isso e tratei de buscar os livros (outro caminho sem volta na minha vida). Minha desconfiança ganhou ares de certeza no ano seguinte, quando os caras lançaram o disco *Escolha o Seu Caminho*. O EP com apenas duas músicas, mas que pra mim foi o disco mais importante deles, trazia na capa os quatro integrantes entre drogas, armas e dinheiro (numa quantidade rara de se ver entre nós). Já na contracapa eles apareciam num outro ambiente, todos diante de livros. Aquilo foi profundamente inspirador pra mim (anos mais tarde, viajando pelo país, descobri que também tinha sido inspirador pra uma porrada de maluco da minha idade). (DANTAS, 2009, p. 22).

As histórias ressignificam a escola e os estudos para esses artistas e esse giro ocorre com o ato da produção, registrar, escrever, falar, opinar. A chave que rompe com a “educação bancária” criticada por Paulo Freire em sua obra, e que aqui não acontece com o ato de partir da realidade, mas é preciso da arte como intermediária do que é captado da realidade pelos estudantes, ao mesmo tempo que é preciso ter contato com outras produções artísticas para sensibilizar para a reflexão.

Nesse ponto há algo de que gosto muito, ou seja, o Hip Hop nasce nos espaços onde com pouco equipamento é possível produzir um baile, assim, o professor não precisa cantar rap para que a turma produza. O mesmo ocorre com o grafite: os alfabetos estão disponíveis em vários formatos, livros, blogs e outras plataformas virtuais. E o uso são muitos, podendo ser forma de registro de conhecimento de diversas disciplinas.

3.5. A dança, o movimento: a participação do corpo na aprendizagem

A desconstrução da “escola bancária”, como nomeou Paulo Freire, remodela desde a disposição das cadeiras na sala. Acerca do tema citado, trazemos a seguinte análise da autora Sueli Carneiro, que fala das possibilidades da escola como ferramenta de dominação:

[...] o papel estratégico que a escola formal vem desempenhando no Brasil, na reprodução de uma concepção de sociedade ditada pelas elites econômicas, intelectuais e políticas do país. Nesta concepção, raça e cultura são categorias estruturais que determinam hierarquias que só podem ser plenamente legitimadas, se puderem – por meio da repetição sistemática e internalização de certos paradigmas (dos quais as teorias racistas são decorrentes) –, instituir e naturalizar em uns, uma consciência de superioridade, e em outros, uma consciência de inferioridade. (CARNEIRO, 2005, p. 106).

As pedagogias que tradicionalmente operam nas instituições escolares brasileiras são parte de um conhecimento eurocêntrico, colonial e racista, e reproduzem lógicas de desumanização de saberes e corpos. Como afirmado pela autora, podem ser espaço de legitimação de uma supremacia branca. A escola pode contribuir para a formação de um imaginário no qual culturas são hierarquizadas a partir das diferenças – algumas são consideradas “humanas” e outras são de uma humanidade fendida, ou seja, incompleta.

E o corpo negro é inferiorizado, sua estética criminalizada. Nossos corpos são projetados para o movimento. E esse é o paradigma que vem do *break*, o movimento. E há infinitas possibilidades de uso do corpo na aprendizagem. Fiz uma formação que propunha o uso de um elástico com a altura das/dos estudantes para que construíssem forma geométricas.

O *break*, como outras danças, possui uma linguagem própria. Em uma formação sobre dança afro-latinas, um professor explicava à turma a ideia de que cada estilo de dança é como um alfabeto, que registra a história daquela dança. A esse respeito, o professor nos deu vários exemplos; lembro-me de dois, o Maracatu, que ele dizia, é uma dança de cortejo nobre, por isso ele é feito com a parte de cima do corpo, sem que se abaixe a cabeça, para remeter a essa “nobreza”. Já o samba, que foi criminalizado, é mais movimento nos pés, por estes não eram vistos pelas janelas, os pés estavam fora do campo de visão.

O *break* segue uma estrutura de três momentos, primeiro o Top Rock, a entrada do *b-boy* ou *b-girl* na roda, são movimentos energéticos, pois são para chamar a atenção. *Footwork* são movimentos geralmente mais próximos do chão, exigem força, equilíbrio e flexibilidade; e por fim, o *Freeze*, um movimento de encerramento em que a/o dançarino/a ficará/ão congelado/s por alguns segundos. O *break* no Brasil possui influências de diversos estilos musicais e é a primeira linguagem do Hip Hop de muitos jovens.

Nas atividades que ocorrem com o *Break* nas escolas, com o atual projeto que existe, a principal proposta é de conectar as/os estudantes com a escola, de proporcionar momentos de alegria e prazer naquele espaço.

O mundo colonial é um mundo maniqueísta. Não basta ao colonizador limitar fisicamente o colonizado, com suas polícias e seus exércitos, o espaço do colonizado. Assim, para ilustrar o caráter totalitário da exploração colonial, o colonizador faz do colonizado uma quinta-essência do mal. A sociedade colonizada não somente se define como uma sociedade sem valores (...) O indígena é declarado impermeável à ética, aos valores. É, e nos atrevemos a dizer, o inimigo dos valores. Neste sentido, ele é um mal absoluto. Elemento corrosivo de tudo o que o cerca, elemento deformador, capaz de desfigurar tudo que se refere à estética ou à moral, depositário de forças maléficas. (FANON, 2003, p. 35-36).

O corpo é um espaço de dominação, de controle colonial. Como dito por Fanon (2003), a colonialidade é “deformadora estética”. Nesse sentido, o corpo negro, o corpo periférico, mestiço, é representado como “violento”, como “criminoso”, “hipersensualizado”.

A dança e outras formas de participação do corpo no processo educativo podem ser uma forma de (re)encontro desse sujeito com um olhar de apreciação e orgulho de seu corpo e a história nele presente.

A expressão corporal negra em diversos momentos foi criminalizada, tais como o samba, as danças religiosas. O racismo utiliza das marcas corporais para se afirmar. Assim, enfrentar a colonialidade passa por ressignificar a presença do corpo no espaço educacional. “A decolonialidade representa uma estratégia que vai além da transformação da descolonização, ou seja, supõe também construção e criação. Sua meta é a reconstrução radical do ser, do poder e do saber” (OLIVEIRA, 2010, p. 25).

3.6. A cultura da festa – o Sarau na escola

Compreendemos sempre o Sarau como um momento artístico complexo. Congrega apresentações de rap, há grafiteiros produzindo, um MC:

O coletivo tem vários eventos né, desde eventos culturais até eventos de formação, né. A gente tem o “sarau pros latina” que é um evento mas a gente... mas a intenção do “sarau pros latina” é trazer pessoas da comunidade, artistas da cidade, para apresentar essas pessoas da cidade e... divulgar eles pra comunidade, mas também tem um propósito político que até o nome “sarau pros latina” é pra divulgar a nossa latinidade, porque o país, o Brasil, é o único país que não se reconhece como latino. Então a ideia do

“sarau pros latina” foi essa ideia de construir o “sarau pros latina”, pra gente trazer a cultura latina pra dentro do “sarau pros latina”
É tanto que o primeiro “sarau pros latina” que a gente fez, não, o primeiro não, o segundo “sarau pros latina” que a gente fez eh... foi o “sarau pros latina: mulheres de história”. A gente pegou mulheres da América Latina que tinham influência na política, que tinham influência na cultura da América Latina, e aí a gente fez um histórico dessas mulheres, e daí a gente começou a divulgar quem são elas. Então o propósito do “sarau pros latina” é sempre esse, né, divulgar [inaudível] as histórias de luta da cidade, mas também meio que conectar o Brasil com a América Latina, com a cultura e com a política da América Latina. (Alex).

Essa é uma possibilidade que tem uma forte relação da festa como espaço de aprendizagem. Assim, Abdias do Nascimento diz sobre o processo de resistência:

É história, de fato, entretanto, essa singularidade do nosso processo não foi suficiente para eliminar a capacidade de organização, a tenacidade da resistência do povo negro, desde os primeiros quilombos, passando pelos terreiros e irmandades religiosas, agremiações e associações, e que teve continuidade após a abolição. Antes de 190, essas agremiações tinham um caráter lúdico e religioso, mas, sobretudo, de resistência. (Abdias, 18).

Essa junção entre lúdico, religioso e resistência é o que o autor chama de “cultura da festa”. Evidentemente, no processo colonial isso é narrado como “um conjunto de comportamento e manifestações lúdicas, extemporâneas e a quase infantis, quase uma segunda natureza do negro”. (Santos, *Apud* Abdias 18).

O professor Uã Flores, numa participação na disciplina Tópicos Especiais: Diversidade Étnico-Racial na Formação das Identidades da População Brasileira, do MESPT, observou que para a população negra diaspórica o Terreiro tinha função primordial de espaço comunitário, ou seja, questões como vestimenta, alimentação e música eram lá possíveis com menor controle da branquitude.

Nos espaços quilombolas, trabalho, organização social e festa por vezes se intercambiam, compondo o cotidiano nos territórios negros rurais. A professora Glória Moura explora essa relação na sua obra *Festa do Quilombo*, na qual a autora relata:

O toque dos tambores aumenta a dimensão da vida, a possibilidade de festejar. Em torno dos tambores se dão encontros: ao serem tocados as pessoas se aproximam. Quando chego a Mato do Tição, os filhos de Divina começam a tocar e pessoas de outras casas começam a chegar. Com *tambus* (ou caixas), como os chamam ocorrem reuniões e as festas. (MOURA, 2012 p. 69).

No relato da autora a reunião e a festa são momentos que podem ocorrer entrelaçados. Essa história também compõe a cultura de festa afrodiáspórica. Para a autora, “[...] os moradores das comunidades mostram ser necessário festejar” (MOURA, 2012, p. 69). Essas comunidades rurais possuem um repertório musical que

explora e se conecta com diversas dimensões do cotidiano, como trabalho, vida religiosa, celebração da vida e da morte, etc. Sobre a música a autora diz:

A música estimula as comunidades a saberem quem verdadeiramente são. Para cada evento, há determinado tipo de música. Em Mato do Tição e em Santa Rosa dos Pretos, os moradores revelam que se cantaram cantigas de eito, que acompanhavam os trabalhadores no campo. João Batista Pinto fala de turmas de trabalho que, ao voltarem da roça – para atravessar o rio às vezes cheio – davam as mãos e cantavam com firmeza, dando apoio aos outros. Nas festas, a música perpassa os rituais e marca as comunidades; as letras das músicas incluem histórias, valores, de geração a geração. (MOURA, 2012, p. 70).

São cantos de trabalho, cantos de registro histórico, de narrativas de identidade coletiva e que também trazem um sentimento pertence ao espaço, à aquele povo. Esse é um ponto entre a cultura de festa das comunidades rurais negras que aparecem nos saraus; são esses os sentidos dados a músicas e às expressões artísticas do Hip Hop em um sarau.

Outro importante elemento dos momentos de festa nessas comunidades é a presença e o envolvimento da juventude. Os eventos são:

Nas festas, pode verificar atitudes rituais que valorizam as tradições da comunidade com o sentido de perpetuá-las. Mesmo quando os mais jovens da comunidade, em busca de emprego e salário, permanecem em vínculo com ela, principalmente nas festas maiores, desempenham seu papel habitual. É o sentido de pertencimento. (MOURA, 2012, p. 71).

Quando organizamos um Sarau, a preparação, as tarefas possuem claras intenções de comprometer todos/as nas atividades necessárias para o evento. São aproveitadas e desenvolvidas habilidades não artísticas: cozinha, montagem de equipamentos, divulgação prévia e várias outras que engajam e que contribuem para o sentimento de pertencimento às entidades. Nesse sentido, o trabalho é também pedagógico e político.

Retomando à história da Cultura da Festa, os espaços urbanos também vivenciaram essa relação entre resistência social negra por intermédio da experiência lúdica festiva. Abdias do Nascimento fala das associações negras em São Paulo:

As associações negras eram geralmente organizações de ajuda mútua, com dentistas, advogados, escolas noturnas e outras práticas de assistência social. Havia muitas delas pela cidade, promovendo bailes e festas em ocasiões pontuais e especiais, não raro cada uma tinha obrigatório seu grupo musical, denominado regionais. [...] O regional era coisa de jovem, a gente tinha necessidade de se divertir. (NASCIMENTO; SEMOG, 2006, p. 125)

E é nesse contexto que o Sarau acontece, como um espaço de arte e de

resistência. Vários saraus possuem temáticas, e é nesse momento que podemos falar à juventude presente, à comunidade em geral, sobre diversos temas; e em vários que participei, fui ao microfone o tema eram direitos das mulheres. “Machismo Mata”, dizia a letra de “o Circu” do Markão.

O povo negro estabeleceu novas linguagens políticas de cidadania voltadas para a justiça racial e igualdade. Essas linguagens ultrapassaram a esfera da tradicional luta pelo trabalho e passaram também a se articular através do lazer. A diáspora permitiu a “transferência” de formas culturais e estruturas de sentimentos no que Gilroy(2001) chamou de “historicismo popular”. O autor recorre à contribuição histórica da música negra para reconstruir essa trajetória estética e política da modernidade. Essa mesma história da qual se originará o Hip Hop e suas respectivas manifestações. De certa forma essa 6 Música instrumental combinada com efeitos eletrônicos. 7 manifestação cultural corresponde a esse processo diaspórico de resignificação, de agenciamento da luta, da inserção social do negro por meio da ludicidade e da estética. (TAVARES, 2009, p. 7).

Nos Coletivos, os saraus são temáticos, nas praças e movimentam além da de artistas ligados ao Hip Hop outros artistas locais, pequenos empreendimentos e possibilita um momento de geração de renda:

O Sarau Prosa Latina é uma movimentação cultural promovida pelo Coletivo Família Hip Hop. A atividade tem o sentido de provocar intervenções culturais e, além disso, possibilitar o diálogo sobre temas que impactam no cotidiano da comunidade: Trabalho, Mobilidade Urbana, Direito Humano à Moradia, Gênero, Violência e seus reflexos na Juventude.

Esta edição do evento traz o tema: Sarau Prosa Latina – Mulheres de História, para marcar a memória de personalidades femininas da América Latina que influenciaram a arte e a política da região. Serão homenageadas as artistas lutadoras da América Latina: a artista chilena Violeta Parra; a cantora argentina Mercedes Sosa; a sindicalista brasileira Margarida Alves e a militante política brasileira Pagu.

O Sarau Prosa Latina busca conectar a cultura latino-americana em todo o seu contexto político e social, trazendo um espaço de interação cultural, formativo e reflexivo. O Brasil é um país latino-americano que não se identifica como tal; em grande parte, o povo brasileiro também não se reconhece como tal. É a partir dessa leitura que o coletivo idealizou o Sarau, buscando envolver todos os segmentos artísticos da periferia do Distrito Federal na ação cultural da comunidade, contextualizando a realidade para futuras intervenções. (CEA).

Os saraus foram importantes espaços de fortalecimento das mulheres no Hip Hop. Tivemos um Sarau na Samambaia, logo após o lançamento da música “O Circu”²¹; com a música, além dos minidocumentários, havia sido lançada uma coleção de camisetas, com arte do Marcus Dantas e Produção do Alex e Leyte (Suburbanos),

²¹ Vídeoclipe disponível em: <<https://youtu.be/xNfpLuSCws>>, Episódio I - <<https://youtu.be/sK6Bv77w9BA>>, Episódio II <<https://youtu.be/hm4A9piXI3g>>, Episódio III <<https://youtu.be/wVbpUpBZJ-w>>, Episódio IV <<https://youtu.be/MpF1gO7514w>>.

que traziam frases com os temas da música: “Machismo Mata”, “Homofobia Mata”, “Racismo Mata”, “Preconceito Mata”.

Foi a primeira vez de que me lembro ir ao microfone em um evento. Era a noite em que colocamos em prática a ideia de paridade de gênero nos eventos. Por isso, limitamos a quantidade de grupos de rap; haveria o lançamento de um clip do grupo Atitude Feminina que eu faria uma fala sobre o machismo na periferia. Com a frase “machismo mata e pensando no ambiente doméstico”, eu e as companheiras de quase todos *rappers* ali fizeram seus relatos de como a militância no Hip Hop daqueles homens a sobrecarregavam no trabalho doméstico.

A biblioteca do Coletivo recebeu de presente, do Movimento Passe Livre, uma obra sobre o Sarau do Binho, um Sarau pioneiro no estado de São Paulo, a obra define o sarau:

Defino-o como espaço de encontro humano, de articulação onde a estrela-guia é a poesia. Comparo-o a um sistema complexo, no qual sentimentos, ações, intervenções, valores afirmação, resistência, mobilização, o ser e a oralidade são matérias primas para lhe dar forma e também singularidade e simplicidade, levando-me a uma imagem metafórica de um caleidoscópio, quem passa de uma para muitas imagens, num processo de multiplicação de reflexo. (PADIAL, 2013, p. 5).

Assim, o Sarau é mais que ludicidade, é reflexão e ação. É pedagógico. É espaço de construção do protagonismo feminino; no “palco”, silenciemos; são rompidos; e temas podem ser objeto de explicações. Sobre a forma de organização do Sarau, Diane Padial explica:

A frase mais ouvida nas noites do sarau é “Quem quer vir agora?”, o que nos indica o quanto esse é um palco aberto para a palavra, àquele que deseja fazer o uso dela, um espaço democrático e de respeito às vontades daqueles que têm o que dizer e precisam fazê-lo agora, e esta forma é um instrumento de comunicação, reivindicação para temas, dos mais universais aos mais íntimos e peculiares. No sarau, o espaço é das palavras, mas o ser humano é quem é acolhido com suas histórias, diferenças de ideias, e é desses arranjos quem sendo construído o sarau, por todos que buscam um espaço para tornar seus versos parte de um coletivo. (PADIAL, 2013, p. 9).

No Sarau, o convite à manifestação é grande; é talvez o espaço mais democrático de todos que experimentamos, por como na descrição do Sarau do Binho (SP), ouvimos ao longo da noite “quem quer vir agora?”. Nas nossas experiências, poesias, relatos, desabafos, ideias, propostas, são temas para as participações no palco do Sarau.

Figura 5 - Sarau prosa Latina



Fonte: Arquivo Família Hip Hop.

Um ponto importante sobre o Sarau é o fato de quem ocorrendo nas praças, correto, becos, é uma forma de disputa da cidade. Quando se vive na periferia o direito à cidade, esta é uma pauta importante, pois nos é negado a falta de espaço culturais, de transporte público, na burocracia para uso das áreas públicas das cidades e do preconceito contra a presença da juventude periférica nas ruas. Assim

Aprendemos a nos organizar e a fazer cultura sem ajuda de ninguém, Nos unimos aos irmãos de paixão e necessidade vital por arte e movimento. É disso que somos feitos: periferia como habitat já nasce tendo que se virar sozinho. Se não nos dão espaço culturais, criamos os nossos. Se nos tirarem nosso espaço, nós tomaremos outro e outros. Por que existimos e resistimos. Se nos tiram o nosso ninho, nós, andorinhas voamos para o mundo. Não temos como parar o despertar do bando. Cada pessoa que foi ao Sarau levou consigo uma comichão de mudar as coisas a partir de si próprio. (PADIAL, 2013 p. 14).

Nessas palavras de tom poético e forte está a essência do Sarau; primeiro, por ser espaço de produção e difusão cultural. Mas não havendo espaço para a cultura *na/da* periferia, os saraus ocorrem em quintais de membros dos Coletivos, professores da Educação Básica, em áreas cedidas por comerciantes, praças; e quando perseguidos, quase sempre por alegações de perturbação e acusações contra as

condutas dos jovens, volta a se organizar em um novo espaço.

Voltando então às oficinas nas escolas, o Sarau é uma das formas de encerramento, pois permite essa síntese, mas também lida com diferentes formas de expressão. Aqueles que fizeram suas artes em estêncil ou grafite, aqueles que conseguiram compor ou escrever uma poesia, quem decidiu coreografar algo e ainda quem quer apenas “mandar sua ideia”, podem ser vistos e aproximar-se das demais vozes.

Sobre o Sarau, os eventos de rua, há ainda uma premissa que me foi apresentada pelo *rapper* e professor Wildeson, já apresentado na seção anterior.

Em sala de aula eu vi que poderia trazer toda aquela essência do Hip Hop, uma das suas características principais. Meu primeiro trabalho com o Hip Hop dentro da escola foi trazer o respeito, que o Hip Hop traz dentro dos seus eventos, dentro da sua cultura. É muito difícil você ver uma ocorrência policial séria envolvendo agressões físicas, dentro de um show de rap, é um respeito muito grande para com o próximo, o Hip Hop prega muito isso... para a diversidade, para o gênero, o Hip Hop, em sua essência prega muito isso. E comecei a propor isso, por meio de palavras, de atitudes, que pode haver um respeito entre professor e aluno.²² (Wildeson, 11'40).

Wildeson acredita, como eu, que o ponto essencial de como organizamos é o respeito, a construção de um espaço de paz. Levar isso para a sala de aula significa também problematizar as violências cotidianas que reproduzimos, significa pensar a relação entre educadores e educandos para que os diálogos possam acontecer, e as condutas possam ser pensadas, discutidas e transformadas.

Para o professor e *rapper* Wildeson, bem como para a forma como os Coletivos o Hip Hop possui uma forma de atuação com valores que podem ser transportados para o ambiente escolar. O Sarau, nesse sentido, é o espaço de democratizar a fala, de expressar artes, de abordar o conhecimento sob outras formas de expressão. A festa é espaço de partilha de currículo invisível, e de acordo com Glória Moura:

No Brasil, as festas contemporâneas agregam o que a comunidade reputa essencial. Condensam, reafirmam, negociam e formam o currículo invisível, que estabelece normas de convívio comunitário. Por ser invisível, o currículo faz as crianças reconhecerem suas origens e seus antepassados. Moradores de comunidades seguem princípios morais, passam-nos aos jovens em rituais de devoção, respeito à natureza, dever de trabalhar, respeito à família, na beleza da negritude, no casamento no círculo comunitário. Atravessam o padrão social a música, a letra, a história. (MOURA, 2012, p. 146).

²²

Depoimento

disponível

em:

https://www.youtube.com/playlist?list=PLFVozQwn_ys_7dUEf3R6Zkm4Xgdwlmyje.

Embora a experiência escolar, ou mesmo dos Coletivos de Hip Hop, não possam vivenciar com tamanha amplitude o potencial da festa como processo educativo e de construção de identidade, produzir essas experiências se mostra o caminho possível para uma educação e uma escola que constrói valores que se confrontam com o modelo individualista pregado no capitalismo colonial que vivemos.

3.7. O Hip Hop e a memória

As letras do rap são um registro da memória da periferia e suas invisibilidades. Visto assim, o rap se aproxima dos escritos de Carolina Maria de Jesus e das suas “escrivências”; e o *rapper* Singelo relata que incorpora em suas músicas fragmentos da própria história e de suas observações das pessoas com que ele convive. O artista relata sobre um personagem de uma suas músicas, “O menino preto”, como sendo um personagem-não personagem, pois ele é real, uma vez que é inspirado em si e resultante do que ele enxerga naqueles que estão a sua volta.

Esses personagens das canções parecem a síntese de que fala Delory-Mombergue:

Toda prática individual humana é uma atividade sintética pela qual o homem singulariza a universalidade de uma estrutura social, uma totalização ativa pela qual ele individualiza a história social coletiva. [...] Cada indivíduo representa a reapropriação singular do universal social e histórico que o cerca. (DELORY-MOMBERGUE, 2008, p. 285).

As letras de rap, como dito na definição no Capítulo 2, oferece dados sobre a viva periferia e problematiza as questões desse espaço. Ao fazer isso, o rap é também registro de memória. “Na maioria das vezes os conteúdos das letras de rap são baseados nas experiências pessoais, relatos de casos vividos ou presenciados pelos MCS”. (SOUZA, 2008, p. 26).

Aspecto central do autoconhecimento produzido pelos *rappers* encontra-se na valorização da experiência de vida. Ter passado pelo processo de exclusão relacionada à etnia e à vida na periferia surge como condição para a legitimidade artística. A mesma experiência individual que é relegada ao segundo plano nos bancos escolares transforma-se em tema de reflexão e construção de narrativas. (ANDRADE, 1999, p. 31).

Assim, há canções e ações em que nesse processo de autoconhecimento e

conhecimento de sua história várias produções evocam e produzem registros históricos sobre territórios e trajetórias que não aparecem em outros espaços.

Exemplo disso é a canção do grupo Suburbano “somos tod@s nós”, cuja produção do clipe registrou também em um minidocumentário, a história de ocupação, organização popular e resistência na luta das famílias que vivem numa área irregular de Santa Maria.

Com garra força e fé
Seguiremos a luta
A voz não se cala
Pés firmes no chão
Força e União
Essa é nossa histórias
Resistência traz vitória
Estimula a esperança
Não se deixe enganar
Não se deixe cooptar,
Lutar sempre, conquistar na luta
Vitórias reais com o povo
Ergam os punhos soltem a voz
Porto Rico somo tod@s nós
Um bom dia a nossa gente
Que na luta tá presente
Poeira sol a sol chora agonia
Batalha dia a dia garantir a moradia
Injustiça social incompetência governamental
A solução é resistir na caminhada prosseguir
Bravos trabalhadores humildes lutadores
Homens, mulheres crianças
Povo guerreiro
Na trilha do futuro ousou lutar
Com o poder da voz organização popular
Grandes poderes tentaram derrubar
Silenciar
Povo organizado é difícil cooptar
Com toda sua bravura
Alguns direitos conquistou,
Mas seguremos adiante
Pois a luta não acabou
Rostos cansados, mas nunca derrotados
Prontos pra batalha
Não querem, mas ser humilhados
Regularização prioridade remoção
Cadê doutor?
Audiências públicas
Autoridades transpassa ilusão
Diz que é desumano a situação
Percebe-se a preocupação
13 anos já se vão
E nem uma solução
Mas não perdemos a fé

Sempre vamos lutar
Nosso bandeira de luta ainda ocupa o seu lugar
Tod@s junt@s uma só voz
Porto Rico somos tod@s nós

Uma canção como essa, que canta a história comum a tantas pessoas, é capaz de estabelecer conexão entre professor e aluno. Traz o que acho que é o ponto central desta seção, tornando aqueles indivíduos figura do processo histórico. Deixo para o depoimento do Alex sobre o uso da música em sala de aula.

A gente desconstrói muitas coisas eh!... quando a gente chega com o Hip Hop né, com a linguagem do Hip Hop, e eu acho muito bacana. Eh... eu tive uma experiência agora de um... da última escola que eu dei aula, que eu dei aula pro EJA né, então eu não cantei rap, mas eu recitei uma poesia que é rap, né, eu recitei uma poesia, as pessoas eram mais velhas, então as pessoas ficaram maravilhadas, então eu falei que a poesia era minha, falei, galera a poesia é minha, ela falou, professor, o que tu faz? Eu falei, eu canto rap. [Inaudível] mudei a visão da galera, assim, tem um vídeo clipe que eu passei pra eles, de outra coisa que eu fiz, né, eu fiz um videoclipe chamado "somos todos nós", né, que fala a história de uma luta de uma comunidade aqui de Santa Maria, do Porto Rico, então daí quando eu apresentei esse videoclipe pra comunidade, a grande maioria morava lá no Porto Rico, e eles não conheciam a história, então apresentei, abri fala, e todo mundo queria falar, né, e tipo assim... o histórico da escola é que os alunos não participavam, quando eu abri pra eles falarem, todo mundo queria falar, porque eu falei a realidade deles, eu falei como acontecia na comunidade, o que era a comunidades deles, né. Então todos queriam falar, todos queriam participar porque eles se viram no vídeo, se viram e falaram, poxa eu moro lá e não conhecia essa história ou eu moro lá e conhecia essa história, já ouvi falar, né.

Então eh... usar o Hip Hop dentro de uma escola, né, e falar a linguagem, mesmo que eram pessoas idosas, né, pessoas mais velhas, só que eu cheguei com a linguagem da história de vida deles, a história do Hip Hop, com a linguagem Hip Hop, que é da juventude, e que tá falando da história de luta da comunidade, de moradia e tal, automaticamente eles quiseram falar. Outra coisa legal foi que depois um jovem foi pesquisar sobre o meu grupo de rap "suburbanos" e encontrou outras músicas e ele veio me elogiar depois, falar, cara isso que é rap.

A experiência de Alex Martins como professor revela como é construtor de uma relação de empoderamento dos educandos/as pode haver quando são trabalhados conteúdos ligados à memória social daquele território. Não é uma novidade a proposta de trabalhar com o conhecimento que já possuem os estudantes; aliás, em nossas atividades, nos inspiramos na educação popular paulofreiriana para tal.

Contudo, uma das dificuldades do trabalho com a memória local e a falta de fontes, assim o rap pode ser uma fonte, ou o ponto inicial para a construção de narrativas coletivas, como a experiências ligadas às músicas citadas nesta dissertação, o Chafariz do *rapper* Markão aborigene, que promoveu uma exposição

fotográfica e a música do grupo Suburbano's, que produziu um minidocumentário junto a produção do clip.

3.8. Frente Feminista Periférica

A presença das mulheres no Hip Hop é ainda minoritária, por diversas razões; nas linguagens artísticas há desafios, como a mobilidade urbana, os perigos de estar na rua à noite para deixar o registro em um muro, mas principalmente há um machismo no que diz respeito às temáticas femininas, a presença no palco e a própria (não)educação para a fala no espaço público.

A historiadora Eliane Cristina B. Oliveira fala sobre esse machismo quando pesquisa sobre as masculinidades no Rap do DF. De acordo com ela:

Considerado um espaço majoritariamente masculino, ainda é um desafio falar da participação feminina no movimento Hip Hop como um todo. É como se estivesse determinado que o movimento fosse um espaço apenas para homens. Este processo configura-se como uma construção histórica do machismo que tem em seus objetivos excluir e silenciar a participação feminina em todas as atividades sociais e culturais da história. (OLIVEIRA, 2017, p. 96).

Esse cenário causou, por diversas vezes, inquietações no Prêmio Hip Hop Zumbi²³ há uma categoria Hip Hop Mulher, em que grupos e artistas podem concorrer concomitante a qualquer outra categoria. Contudo, além da categoria específica para mulheres - que visa dar visibilidade à produções das mulheres, as mulheres podem concorrer as categorias específicas do tipo de linguagem na qual está alinhada a produção

O hip-hop, enquanto uma escolha existencial, permite a construção de uma linha narrativa sobre suas expectativas de futuro, o amor e a sexualidade. Esse estilo de vida expresso a partir de uma subcultura apresenta uma configuração específica de relacionamento entre os jovens em que o sexismo, às vezes, é desafiado. Nos últimos anos, desde o reconhecimento da participação feminina no hip-hop, tem sido mais enfatizado a partir de grupos, como Vera Verônica, Atitude Feminina, BsB Girls, entre outros, que tematizam a questão da mulher no hip-hop, denunciando a misoginia que atravessa a relação entre jovens nesse estilo de vida. (TAVARES, 2009, p. 103).

No primeiro ano da Escola de Formação do Hip Hop, uma demanda me foi

²³ O Prêmio Hip Hop Zumbi foi uma iniciativa dos Artistas Alex Martins, Marcus Dantas e promovidos pelos Coletivos Família Hip Hop e ArtSam.

colocada pelo Henrique, vocalista do grupo Quadrilha Intelectual, um dos grupos que compunham à época o ArtSam, ou seja, falar sobre feminismo para eles; esse deveria ser o tema de um dos encontros. Fui bastante resistente à ideia, sentindo que teria que apontar os atos e práticas machistas dos meus amigos, o que me deixava extremamente desconfortável.

Ele insistiu que era então urgente a formação e eles. Da formação a diversas eventos que buscamos estimular cada vez mais a participação de mulheres como protagonistas, inclusive a minha, nasce a FFP.

Em 2009, o Coletivo ArtSam teve uma aproximação com o Curso de Serviço Social da Universidade Católica de Brasília, e durante esse processo passaram a atuar mulheres mais que em qualquer um dos outros dois coletivos, resultado em pouco tempo na criação desse grupo que produziu deu visibilidade a questões tão ligadas ao Hip Hop mas que eram apenas tocadas.

Com a entrada de mulheres nos coletivos ArtSam e Família Hip Hop e as atuações dos coletivos junto a outros movimentos sociais, surgiu a demanda de organização das mulheres internamente, cuja ideia era pensar e atuar para o engajamento e atuação de mais mulheres nas atividades.

Lançada a FFP, em uma das primeiras atividades externas o grupo retorna com uma inquietação de não reconhecimento no feminismo branco acadêmico. E eu recebia a proposta de uma formação sobre o feminismo, para que a gente decidisse se nos apresentaríamos como feministas.

A oficina fora um encontro apenas de mulheres, cuja programação encontra-se a seguir. A metodologia tinha por proposta a produção de quadros com costura para responder à pergunta: “Em que momento da sua história sentiu-se uma mulher empoderada?”. Entre costuras, conversas, relatos e explicações sobre a história do movimento feminista, concluímos o dia com a formulação de que éramos feministas, mas de um feminismo periférico, que carrega em si questões próprias.

Compunha para nós, naqueles momentos, pontos essenciais para esse feminismo, entre eles: a necessidade de promoção de espaços de expressão públicas das meninas e mulheres dos *do/no* Hip Hop; o incentivo para a construção de outras frentes de mulheres nos Coletivos do DF; maior visibilidade para as mulheres nos eventos; a criação de espaços virtuais de divulgação das nossas ações; a formação sobre

feminismo com os homens dos Coletivos; e o autodesafio de ir ao palco e manteríamos um clube de leitura e estudos.

Os estudos bebiam principalmente nos escritos do “feminismo negro”, e reflexões, como a de Sueli Carneiro sobre a necessidade de enegrecimento do feminismo:

Enegrecendo o feminismo é a expressão que vimos utilizando para designar a trajetória das mulheres negras no interior do movimento feminista brasileiro. Buscamos assinalar, com ela, a identidade branca e ocidental da formulação clássica feminista, de um lado; e, de outro, revelar a insuficiência teórica e prática política para integrar as diferentes expressões do feminino construídos em sociedades multirraciais e pluriculturais. Com essas iniciativas, pôde-se engendrar uma agenda específica que combateu, simultaneamente, as desigualdades de gênero e intragênero; afirmamos e visibilizamos uma perspectiva feminista negra que emerge da condição específica do ser mulher, negra e, em geral, pobre, delineamos, por fim, o papel que essa perspectiva tem na luta antirracista no Brasil. (CARNEIRO, 2003, p. 118).

Uma música cantada por Yazulú, de autoria do Eduardo do Fação Central, era declamada nos saraus pelo integrante da FFP, Tatiane:

Enquanto o couro do chicote cortava a carne
A dor metabolizada fortificava o caráter
A colônia produziu muito mais que cativos
Fez heroínas que pra não gerar escravos, matavam os filhos
Não fomos vencidas pela anulação social
Sobrevivemos à ausência na novela, e no comercial
O sistema pode até me transformar em empregada
Mas não pode me fazer raciocinar como criada
Enquanto mulheres convencionais lutam contra o machismo
As negras duelam pra vencer o machismo, o preconceito, o racismo
Lutam pra reverter o processo de aniquilação
Que encarcera afrodescendentes em cubículos na prisão
Não existe lei Maria da Penha que nos proteja
Da violência de nos submeter aos cargos de limpeza
De ler nos banheiros das faculdades hitleristas
Fora macacos cotistas
Pelo processo branqueador não sou a beleza padrão
Mas na lei dos justos sou a personificação da determinação
Navios negreiros e apelidos dados pelo escravizador
Falharam na missão de me dar complexo de inferior
Não sou a subalterna que o senhorio crê que construiu
Meu lugar não é nos calvários do Brasil
Se um dia eu tiver que me alistar no tráfico do morro
É porque a lei áurea não passa de um texto morto
Não precisa se esconder, segurança
Sei que cê tá me seguindo, pela minha feição, a minha trança
Sei que no seu curso de protetor de dono praia
Ensinarão que as negras saem do mercado com produtos embaixo da saia
Não quero um pote de manteiga ou de xampu
Quero frear o maquinário que me dá rodo e uru
Fazer o meu povo entender que é inadmissível
Se contentar com as bolsas estudantis do péssimo ensino
Cansei de ver a minha gente nas estatísticas
Das mães solteiras, detentas, diaristas

O aço das novas correntes não aprisiona minha mente
Não me compra e não me faz mostrar os dentes
Mulher negra não se acostume com termo depreciativo
Não é melhor ter cabelo liso, nariz fino
Nossos traços faciais são como letras de um documento
Que mantém vivo o maior crime de todos os tempos
Fique de pé pelos que no mar foram jogados
Pelos corpos que nos pelourinhos foram descarnados
Não deixe que te façam pensar que o nosso papel na pátria
É atrair gringo turista interpretando mulata
Podem pagar menos pelos mesmos serviços
Atacar nossas religiões, acusar de feitiços
Menosprezar a nossa contribuição para a cultura brasileira
Mas não podem arrancar o orgulho de nossa pele negra
Mulheres negras são como mantas kevlar
Preparadas pela vida para suportar
O racismo, os tiros, o eurocentrismo
Abalam mais não deixam nossos neurônios cativos

A canção traz as bases de um feminismo negro periférico, apresenta com a força da poesia. Alguns são questões que exploramos ao longa da existência a FFP. “Não fomos vencidas pela anulação social, Sobrevivemos à ausência na novela, e no comercial”. Entre as ações de enfrentamento, a invisibilidade das mulheres a poesia foi a primeira ferramenta:

Aos poucos, fomos primeiro declamando músicas, poemas, e depois escrevemos nossos próprios poemas. Percurso similar ocorreu em diversas partes; nascem assim os *slans* de poesia. Os slans são batalhas públicas de poesias autorais. As participantes declamam suas obras poéticas, e ao final de cada rodada a MC escuta os gritos do público para declarar a vencedora. As vencedoras das batalhas iniciais se enfrentam, até que sobre uma dupla que irá para a última disputa. Assim se chega a uma vencedora da batalha.

Lançamos, em 2016 o *Livro Mulher (que)Brada*, uma coletânea de poemas. Produzido pelo casal Marcus Dantas e Roselaine, o livro resultara de uma articulação entre um grupo feminista argentino e o museu de memória da estrutural, cuja catadora, amiga Abadia, organizou uma oficina de produção de livros.

A produção de livros é essencial para o processo de registro dessas experiências:

Quando penso na forma como tratam as mulheres, eu me sinto quebrada. A cada notícia, a cada estatística, a cada reportagem, como a que vimos ontem, hoje e infelizmente amanhã na TV, eu me sinto quebrada. Mas na quebrada, em nossas ruas e vielas nos juntamos em versos e rimas, escrevendo nossa história, nos integrando e transformando tudo isto num mosaico, porque somos mulheres, somos quebrada! (Frente Feminista Periférica e Coletivo ArtSam, 2015).

A FFP possui uma atuação vanguardista no Hip Hop do DF; por isso, outros trabalhos já registraram sua história, e de um deles retiro o fragmento de uma entrevista com a integrante Meimei Bastos:

E a Frente Feminista Periférica foi um coletivo de mulheres, o primeiro coletivo de mulheres periféricas do DF, né? Tanto que inspirou também as minas da Cei, que é do “Maria Perifa” que tão ativas até hoje. Então é um coletivo de referência e a proposta é pautar esse feminismo não branco, esse feminismo não acadêmico, não burguês. Em que sentido? No sentido em que elas pautam apenas questões voltadas para elas, pensadas para elas. Enquanto aqui na periferia as mulheres precisam lutar por coisas tipo creche, violência doméstica, falta de educação, desemprego, entende?! Várias outras conquistas. A Frente Feminista vem pautando tudo isso, toda essa realidade da mulher periférica, que toda quinta feira você pode ir na rodoviária tem um monte de mulher de branco, pra onde é que essas mulheres vão? Essas mulheres vão pros presídios, visitar os filhos, os companheiros. Isso é uma realidade nossa, porque filho de gente rica não fica preso, os nossos filhos ficam e é uma realidade nossa. Então não vem o feminismo dizer que luta por todas nós porque ele não luta.²⁴ (Meimei Bastos, entrevista realizada em Junho de 2016).

Como grupo de mulheres, o processo de formação era parte da nossa forma de organização; assim, temas e propostas de ações surgiam. A maternidade foi uma delas, com a iniciativa “Mães da periferia”. Foram colhidos depoimentos de diversas formas de maternidade.

²⁴ A entrevista compõe a pesquisa de graduação, Departamento de Antropologia da UnB. OLIVEIRA, Amanda Antunes R. Santos de. **Mulheres do rap**: uma antropologia compartilhada sobre agências, performances e identidades nas periferias Brasília. 2018. 135p. Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais) – Universidade de Brasília, Brasília, 2018 Disponível em: <https://bdm.unb.br/bitstream/10483/20053/1/2018_AmandaAntunesReisSantosDeOliveira_tcc.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2019.



DIA DAS MÃES NA PERIFERIA!

"E foi assim, jovem cheia de sonhos com um filho na barriga. Sociedade hipócrita e cheia de tabus ela só seria digna se tivesse aquela filha casada!"

"Mãe solteira", onde já se viu isso??? "Deus me livre de uma vergonha assim!"
Palavras que saíram de onde deveria vir o apoio, da FAMÍLIA!

Casada com 14 anos, sem formação nenhuma, teve que aceitar a vida que lhe foi imposta: Viver com um homem que não amava, vítima da violência, que é tudo isso: gravidez por falta de diálogo e conscientização. Em casa, escrava do lar, muitos filhos e já não era mais tão jovem, tão bonita... Agora era só ela e os filhos, matando um leão por dia e eu sei que sofria, mas sorria e nem com todos os julgamentos impostos ela fracassou, pois ela não era uma mãezinha solteira, e sim, uma grande mãe guerreira!

Dia das Mães na periferia é todo dia, pois todos os dias elas se levantam na madrugada pra fazer aquele cafezinho com cuscuz, alimenta suas crias e vai pra luta, pois aqui a vida nunca foi fácil e nem todas as flores, bombons, eletrodomésticos do mundo seriam capazes de pagar tudo que essas mães de periferia passam todos os dias!"

#MãesDaPeriferia - Frente Feminista Periférica Coletivo ArtSam

Foto: Thaís Batalha

Texto: Tatyane Ribeiro Gomes – FFP.

A campanha foi uma das primeiras ações da FFP; e na FFP, fomos construindo o que chamávamos na época de "feminismo periférico". Este tratava primeiramente da própria disputa/partilha do tempo, do palco nas ações culturais e formativas dos Coletivos, de construir formas de atuação que permitissem a ampliação das participações de mulheres nos Coletivos e eventos e de também de realizar atividades

formativas e ações para ampliar o diálogo com as mulheres nas regiões administrativas nas quais morávamos.

Para a FFP e o Rap, a imagem da mãe tem singular importância, pois, desde a escravidão, são elas a permanecerem com os filhos, como o cuidado à família. O *rapper* GOG descreve a cena em uma de suas canções.

*Num cubículo minha mãe, meus irmãos e eu
Sem água, comida, energia, no breu
Num sofrimento sem par,
Hoje almocei, mas não sei se eu vou jantar
Mas minha mãe não consegue mais amamentar
Mato minha mãe de desgosto
GOG (“Quando o Pai se Vai”)*

GOG narra a família periférica, centrada na mãe, quase sempre preta, com subempregos e também a gratidão sobre sua luta. Contudo, essas mulheres periféricas são mães, irmãos, filhas, trabalhadoras, intelectuais, que têm muito a dizer. Vencer o silenciamento das mulheres é um processo construído no Hip Hop, resultado de um tensionamento interno.

Ao longo das atividades da FFP, pudemos falar e praticar um “feminismo negro”, “periférico”, que contou com a participação dos homens para que pudéssemos construir intencionalmente figuras femininas que falavam, que ocupavam o palco e que levavam para as oficinas nas escolas as questões que debatíamos.

E o que é o “feminismo negro”? Para Patrícia Hills:

O pensamento feminista negro consiste em ideias produzidas por mulheres negras que elucidam um ponto de vista de e para mulheres negras. Diversas premissas fundamentam essa definição em construção. Primeiro, a definição sugere que é impossível separar estrutura e conteúdo temático de pensamento das condições materiais e históricas que moldam as vidas de suas produtoras. (RCOLLINS, 2016, p. 101)

E é sob essa perspectiva de produzir conteúdo como forma de propagar as vozes de jovens negras que tem muito a dizer e quem mesmo nas experiências insurgentes precisam construir estratégias de combate ao machismo. Na educação, para Bell Hooks, o feminismo tem por premissa partilhar a espaço de fala: “A sala de aula feminista era o único espaço onde os alunos podiam levantar as questões críticas sobre processos pedagógicos. (HOOKS, 2005, p. 16).

3.9. Hip Hop e a participação política

A denúncia, objetivo essencial da Cultura Hip Hop, o que os percursos desses Coletivos, e de muitos outros, tem a registrar da denúncia, pode caminhar para a organização e participação política.

Em 2013, organizamos o Sarau Samambaia Poética (Figura 5); nesse evento, a atividade principal seria o lançamento no DF da obra *A guerra não declarada na visão de um periférico*, escrita pelo *rapper* Eduardo do grupo paulista grupo Facção Central.

Figura 6 - Sarau Samabaia Poética (jun.-2013)



Foto: Arquivos do Coletivo Família Hip Hop.

O evento ocorreu em uma escola pública da Samambaia e atraiu um público de diversas partes do DF. Eu fazia a relatoria do evento para um momento de reflexão futuro e registro do evento, e é nesse relato que busco a primeira reflexão sobre esse passo percorrido pelo Hip Hop em diversos locais, que é ir da denúncia à organização popular.

Participante: quando você fala sobre o governo, penso na forma de eleição, as poucas vezes que alguém chega as elites tomam o poder. Como acha que podemos nos organizar? Podemos abrir mão das armas? Como organizar os trabalhadores?

Eduardo: Todo político que vai de maneira solitária tem que adaptar ao sistema. Falo de transformar o sistema. É fazer isso plural, podemos fazer um partido em Sampa, outro aqui. Não será uma organização única, mas uma organização dos favelados, e nós já temos o espírito revolucionário, temos que usar o poder da palavra, com a intenção do bem comum, de mudança, de amor ao próximo. E temos que acreditar que podemos, qualquer revolução é feita com povo. Tudo passa na nossa mão, as ideias de um revolucionário como o Che. Temos o poder, temos que tomar o poder.

Participante: lendo a biografia do Malcon X, vi a vivência dele, desde a vida religiosa, até a organização do movimento.

Eduardo: minha intenção de suscitar esse assunto é fazer nesse momento falarmos de política. Mas não estou aqui para ser o cara que vai organizar! Estou como qualquer um. Mas a informação me mudou, e mudou a minha vida, eu era um cara alienado, e a informação me salvou; aqui estou trocando

uma ideia, se daqui sair uma organização beleza, direitos de negros e presos saiu da organização.
Hoje vejo uma mudança, me disseram para não escrever, porque o favelado não lê, e estou aqui sem cantar nenhuma música, não me lembro de ter ficado mais de 1h com um microfone na mão no DF e estamos há mais de 2h. (Coletivo ArtSam, 2013, Arquivo).

O *rapper* Eduardo inicia a fala contando que deixará o palco por um período para divulgar o livro e encerra essa resposta afirmando que a periferia “lê”. Indica, no entanto, que o rap mobiliza ao dizer que lhe aconselharam a não escrever e ele contra-argumento que lhe estão escutando, mas há uma frase que revela se ele estive cantando não haveria dúvida que seria escutado.

O primeiro ponto que destaco em sua fala é de quem não sendo ele a organizar, ele espera que a informação contribua para a organização político-social. E segue citando tanto as conquistas da população negra quanto da população carcerária brasileira.

O Hip Hop e a busca por informação seguem como uma constante para os sujeitos da pesquisa, embora haja um aprofundamento na busca de resposta aos problemas, e em um determinado momento é preciso seguir para a disputa dos espaços de decisão.

O Coletivo Família Hip Hop envolveu-se também na luta por moradia no Condomínio Porto Rico, contribuindo com as ações desenvolvida pela Associação de Moradores. Tema da canção: “Somos Tod@s Nós”

Os *rappers* do grupo Suburbanos vivenciam a luta do Porto Rico. E em razão das histórias de vida entre os integrantes, há militantes ligados aos direitos humanos – principalmente às questões relativas ao sistema carcerário, à educação popular, feministas, Movimento Negro, mobilidade urbana, pastorais sociais, agroecologia, para citar alguns.

Além dessa atuação nas lutas que mobilizam as comunidades, há também aqueles que optam pela disputa dos espaços políticos mais ligados à democracia participativa, como os conselhos e conferências. Destaca-se aqui os conselhos de cultura, conselho tutelar.

É possível perceber que os militantes passam por processos de formação política que os ajudam a desenvolver ações que reconfiguram relações coletivas dentro e fora do Movimento. Em outras palavras, a formação política é uma das práticas educativas mais importantes que lhes preparam para a participação ativa em sociedade (SANTOS, 2017, p. 99).

A seguir, alguns exemplos das campanhas ligadas a esse engajamento:

Figura 7 - Divulgação da Campanha para Dep. Distrital - Thamiris (Família Hip Hop) e para Conselheiro Tutelar - Maurício (Vila dos Sonhos)



Fonte: arquivos pessoais da autora.

Marcus Dantas, em seu depoimento, relata seu percurso de aproximação com os movimentos sociais. Entre nós a forma de entrada na atuação política foram diversas, a história dele possui traços de todas e todos nós.

Mesmo reprovando, sempre na escola tava apresentando música, sempre tava cantando, sempre tava convidando artistas pra ir pra escola. Até que em 2003 eu fui presidente do grêmio estudantil e lá mudou minha vida, eh... porque tudo o que a gente cantava no rap, e que a gente exigia no rap, que a gente denunciava no rap, eu vi que de uma forma prática a gente conseguiria correr atrás sabe, então... uma teoria do rap, uma teoria revolucionária que o rap me trouxe deu lugar pra uma prática revolucionária né, então no grêmio estudantil a gente corria atrás de melhorias pra escola, logo conheci eh..., logo conheci a UBES, outros coletivos, outros grêmios estudantis e aí a gente passou a lutar por melhorias nas escolas, pros estudantes, enfim.

Naquela época de lutar por 10% do PIB pra educação, de invadir câmara legislativa, de denunciar secretaria de educação corrupta, foi o ano que assim como o meu envolvimento com a pichação foi o ano que eu reprovei também, e depois fui concluir eh... os meus estudos no ensino de jovens e adultos, né, no CESAS lá na Asa Sul, do Plano Piloto, mas foi algo que mudou minha vida, porque... eu passei a ser o cara da voz mas sem o microfone, né, passei a ser o mobilizador, a conversar com outros grêmios, a tentar organizar a luta, e com o grêmio eu fui conhecendo movimentos sociais, movimentos de educação popular, movimentos dos Sem Terra, a luta nacional por direitos de crianças e adolescentes.

Então foi do grêmio estudantil esse caminho que vinha ali conhecendo e conhecendo e se alimentando da Cultura Hip Hop do rap que tinha programa de rádio, mas foi o grêmio estudantil com o ambiente escolar que me apresentou a uma luta enorme nossa né. Então por meio com o grêmio estudantil entrei numa energia e comecei a trabalhar como arte-educador, numa pesquisa que... estudava e ouvia beneficiários de programas de transferência de renda,

então para mim morador dentro de Samambaia não conhecia aquela realidade foi um impacto muito grande, na sequência educador, eh... conheci uma rede chamada Rede Talher que depois se transformou em Rede de Educação Cidadã, por meio de fora de Hip Hop conhecer o [inaudível] em 2005, eh... que assim como nós de Samambaia organizava com Santa Maria um coletivo de Hip Hop então a gente se tornou amigo desde então começamos a sonhar juntos e a praticar e a lutar juntos, então o grêmio estudantil, o ambiente escolar foi algo muito importante para mim. (Marcus Dantas).

Existe, como no processo da FFP, um momento de confronto de quando a atuação política desses sujeitos é ignorada, e que o Hip Hop é recebido como movimento artístico.

Sem Frederick Angels
E sem Karl Marx
Desde o parto no barraco
Já sabe o que é luta de classe
[...]
Fabricado pelo estado desigual da tirania
Pra ser a vida cantada em RAP
Ou estudo pra monografia
Que não se alia com político, que se foda sem comício
Resistência na perifa é contrato vitalício
Exército antifarda, luta antigravata
Enquanto houver injustiça a quadrilha tá formada
A sede é de vingança, protesto sem teoria
(Protesto sem teoria – Quadrilha Intelectual)

O grupo Quadrilha Intelectual, que integrou o Coletivo ArtSam, na canção “Protesto sem teoria”, fala desse encontro de objetificação dos sujeitos do rap e as a forma como são abordados pelas teorias acadêmicas e do terceiro setor. Cito, para que não parece haver um consenso na forma de organização e atuação política dos membros dos Coletivos.

Um último exemplo da atuação política dos Coletivos está na produção de conteúdo, tanto nas formações, nas redes sociais e em outros formatos de material escrito.

Durante a votação, no Congresso Nacional, do Projeto de Emenda Constitucional (PEC) 171/1993, que trata da redução da maior idade penal, organizamos vários debates nas periferias, manifestações junto a outros movimentos sociais na Câmara Federal. Anexo nesta dissertação está a Carta de Repúdio, que, além de apresentar um conjunto de argumentos, contou com a assinatura de mais de 170 grupos, artistas e coletivos de todo país.

A participação política, o engajamento das juventudes nos espaços de poder e construção de percepções e posicionamentos políticos pela juventude periférica são

uma premissa pedagógica para esses Coletivos, e para mim, uma atuação de decolonialidade de saber e poder.

Para Luiz Fernandes de Oliveira e Vera Maria Ferrão Candau, em seu artigo sobre a pedagogia decolonial e antirracista no Brasil,

A questão central num projeto de emancipação epistêmica é a coexistência de diferentes epistêmes ou formas de produção de conhecimento entre intelectuais, tanto na academia, quanto nos movimentos sociais, colocando em evidência a questão da geopolítica do conhecimento. Como visto anteriormente, entende-se geopolítica do conhecimento como a estratégia da modernidade europeia que afirmou suas teorias, seus conhecimentos e seus paradigmas como verdades universais e invisibilizou e silenciou os sujeitos que produzem conhecimentos “outros”. Foi esse o processo que constituiu a modernidade que não pode ser entendida sem se tomar em conta os nexos com a herança colonial e as diferenças étnicas que o poder moderno/colonial produziu. (OLIVEIRA, CANDAU, 2010, p. 23).

Uma juventude periférica que produz conhecimento sobre o mundo, que pensa e vivencia experiências e propostas de atuação do Poder Público na periferia que vence o mandonismo presente ainda hoje na política é agente desse projeto de emancipação epistêmica.

3.10. História de vida – compromisso com a vida

Em várias letras *rappers* cantam que o rap o salvaram, que o Hip Hop o salvaram, falamos de jovens que no encontro com a cultura reencontram sentido para vida, encontram espaço de acolhimento e reconstróem sua identidade e a fazem em espaços de acolhimento e coletividade.

A *Revista Rap Nacional* publicou, em 2015²⁵, sobre uma dessas histórias:

O *rapper* Neemias Mc, do Entorno de Brasília, vem se destacando com suas letras contundentes trazendo protestos e relatando suas vivências como ex-morador de rua. O *rapper* faz parte do Coletivo Família Hip Hop de Santa Maria – DF e realiza oficinas e dá palestras em escolas sobre sua história de vida e sobre o genocídio do povo preto.

Como com outros membros do Coletivo, tive a oportunidade de estar em diversas atividades com Neemias e seu relato de história de vida fora sempre impactante. Era forte mobilizador da fala de outros jovens.

Nas palavras do próprio jovem:

²⁵ Disponível em: <<https://www.rapnacional.com.br/neemias-mc-prepara-o-ep-marcas-do-abandono-ouca-uma-faixa/>>.

Quando você para e reler sua própria história 😊
 Eu era pra ser mais um preso ou morto no mundo do crime
 Mas a arte me salvou!!! 🎤🎧
 E hoje poder inspirar pessoas por onde passo realizando shows e palestras
 é magnífico e motivador.
 (Post, 08 de março de 2009).

O post é feito com a reportagem que reproduzo abaixo:



Quando uma professora convida a/o estudante a revisitar suas memórias "Vai ser reconstruído o que se deseja que se erga novamente, e estará fadado à morte o que não se deseja reconstruir. História e memória não são construções inocentes. Ambas podem determinar e cumprir objetivos." (EVARISTO, 2008, p. 9).

Como propõe Bell Hooks, acredito que "A construção de uma comunidade pedagógica: um diálogo" (HOOKS, 2005, p. 475). A escola pouco interessa pela história de vida daquelas/daqueles jovens que ali estão. Na universidade ainda mais, "[...] o entusiasmo no nível superior era visto como algo que poderia perturbar a

atmosfera de seriedade considerada essencial para o processo de aprendizagem”. (HOOKS, 2016, p. 17).

Para a autora, o entusiasmo na docência é possível com planejamentos flexíveis, abertos a possibilidades e “[...] os alunos teriam que ser vistos de acordo com as suas particularidades”. (HOOKS, 2016, p. 17).

Nesse contexto, parto da premissa da “escrita de si”, a de que os estudantes possam relatar suas histórias para sentirem pertencentes à condução do processo. Valorização do percurso individual. Que a educação e o ensino possam ser enriquecidos com as trajetórias daquelas e daqueles que ali estão.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta metodológica da autoetnografia coletiva foi essencial para dar voz a sujeitos subalternos, uma juventude trabalhadora, engajada em seus territórios. Essa juventude, que não se reconhece nas imagens de seu tempo, narra a realidade das periferias da parte sul do DF.

Escrevo sobre educação e juventude por um desejo de registrar sobre um percurso partilhado com pessoas que atuam nas regiões administrativas do DF, regiões administrativas de histórias tão recentes, algumas, como Santa Maria e Samambaia, mais jovens que nós mesmos.

As experiências que esses sujeitos coletivos constroem diariamente denunciam diariamente a segregação socioespacial do DF, bem como a capacidade de insurgências da juventude periférica.

O conjunto de atividades desenvolvidas por esses sujeitos é tanta que rompe com as categorias mais comuns para análise do Movimento Hip Hop, como o uso do rap em sala de aula, para propor pressupostos mais amplos que guiam a nossa atuação. Que perpassam principalmente pelo engajamento social e as possibilidades de emancipação ao longo do processo escolar.

É preciso construção de metodologias que consigam explicar a interseccionalidade entre raça/etnia, gênero e classe. Pois são essas as identidades que aproximam os jovens do Movimento Hip Hop e são também as questões que interessam a eles: a reflexão, denúncia.

Buscamos ao longo da atuação a construção de um projeto político, cultural e de uma pedagogia que seja capaz de dialogar e convidar falar, bradar jovens, que, pela colonialidade, não sujeitos cujas histórias são invisibilidades.

As experiências relatadas buscam ocupar o espaço acadêmico para falar a partir dos sujeitos, enfrentando a posição objeto para apresentar uma juventude formuladora de conhecimento, de estratégias políticas e culturais e que possuem um projeto para as suas localidades.

A pesquisa registrada nesta dissertação reencontra histórias, escritas, memórias, e entre recortes, reinterpreta acontecimentos e principalmente disputa a narrativa sobre esses Coletivos e o Hip Hop e sua atuação. Faço memória de como são entrelaçadas as histórias de jovens periféricos, um movimento cultural e a

educação.

Encontro atores que experimentam novas epistemes, novas formas de produzir conhecimento e de organização sociopolítica. A valorização da identidade periférica, as narrativas que positivam o percurso junto à arte e à educação, são essenciais, a nosso ver, para que novos e novas jovens passem pela academia e ocupem espaços que possamos falar e construir esse espaço periférico.

Eu e tantas outras e outros chegamos ao espaço acadêmico após *perceberem-se* intelectual, Griô, MC, *rapper*. Já decida a falar sobre o que ainda é pouco objeto de estudo, o Hip Hop, os educadores que compõem os Coletivos, as formas de disputa da educação. Não há um Hip Hop a ser conhecido, aqui está um pouco das vivências da “saída sul”, como pode ser chamada a região do DF onde estamos.

Não serei evidentemente a primeira pessoa a dizer que a escrita é dolorida, que a produção da dissertação é um processo de intenso sofrimento, que há vários surtos, dias ruins, noites mal dormidas, outras interrompidas por pesadelos. E chegar ao final do trabalho é um momento de frustração, não é um ponto de chegada, mas um ponto na estrada.

Registro aqui uma outra face desse processo doloroso, o de me deparar também com questões de autoestima, de como me enxergo sujeito no mundo, e que, como militante da Cultura Hip Hop, deixo em poesia marginal alguns dos sentimentos e lembranças que me faziam por vezes pensar que a academia não era o meu lugar.

Em vários dias difíceis da escrita do texto, me perdia em memórias doloridas, da minha constituição como mulher, como professora, como integrante do Hip Hop, e não conseguia escrever *nada*. Em dias assim, muitas vezes meditava, respirava, caminhava pela casa, escuta rap, porém, em alguns desses momentos, me vinham poesias, quase sem rima, mas que eram inteiros.

Registro aqui parte dessa inspiração poética, pois acredito que quando as registrava enfrentava também esses momentos. Perguntei-me, e me pergunto sempre, se a universidade é o meu *lugar*, e a dúvida vem das experiências sociais subalternizadas.

As poesias seguem sem lapidação, mas como partilha para que outras mulheres negras saibam que esse é o nosso **lugar** e quem podemos ser *nele*, sendo também quem somos **fora**.

Olho em volta e quase tudo parece estar fora do lugar.
lugar que sonhei...
A realidade é muito desordenada
Ali na estante, imaginei colecionar fotos do grande amor;
Mas à direita estaria o diploma. Eu seria, tipo assim, “doutora”
Se olhasse na cadeira, chaves, bens, sucesso profissional

Sentada agora vejo que tive amor ilusório,
E muitos amigos... que ainda estão comigo
Vejo conquistas e tropeços,
Na carreira, nos estudos, no meu corpo

No filme que sonhei eu não era roteirista
Eram cenas de filmes de novelas
Que os passos eu buscava repetir

Mas a caminhada foi diferente
Fui protagonista de cenas de sucessos
E muitos dramas

Vi tantas histórias inéditas
Que não cabem no horário nobre
E me despenteiam todo fim de tarde

++++

Em minha cama reino eu
aqui meu desejo é absoluto
desgoverno a mim enquanto governo prazer

mas nem sempre foi assim
já fui súdita, já disse apenas sim e não
(eu sempre disse não)

governava seriamente meus desejos
corpo negro, desejo branco
e eu buscava à meia luz para entrever a mim

Da rua a memória
Daqueles olhares maliciosos e violentos
distorceram meu olhar no espelho
culpei meu corpo pela maldade daqueles homens

10, 15, 20 quilos
busquei sem ver, vestir-me de carne
para que vissem além da carne

descobri então que não era eu não
masculinidades perversas
ocupam todos os cantos desse mundão
e não escolhem, como dizem
machucam a todas sem distinção

Além do contexto subjetivo de produção da dissertação, ela foi também escrita

no momento histórico de ataque à docência engajada, em todos os níveis de modalidades de ensino, de sucateamento da educação pública, com o congelamento dos orçamentos.

A escrita é também, nesse contexto, uma ferramenta de fortalecimento e reconhecimento que as periferias, a população negra empobrecida organizam e lutam. Os Coletivos de Hip Hop constroem processos de educação libertadora e insurgente.

REFERÊNCIAS

- ABORIGENE, Markão. **Hip Hop em mim**: diálogo sobre a origem sociopolítica dos elementos da Cultura Hip Hop. Samambaia, DF: Poesia Coletiva, 2017.vol. 1 e vol. 2.
- ANDRADE, Elaine Nuner (Org.). *Rap e educação Rap é educação*. São Paulo: Selo Negro, 1999.
- BASTOS, Meimei. **Um verso e Mei**. Rio de Janeiro: Malê Edições, 2017
- BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL, Ramon. Decolonialidade e perspectiva negra. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 15-24, jan./abr. 2016.
- BRASIL. Lei nº 13.005, de 25 de junho de 2014. Aprova o Plano Nacional de Educação - PNE e dá outras providências. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2014/lei-13005-25-junho-2014-778970-publicacaooriginal-144468-pl.html>>. Acesso em: 06 ago. 2018.
- CÂMARA dos Deputados. Primeira *rapper* do DF, Vera Verônica, comemora 25 anos de carreira, [s.d]. Disponível em: <<https://camara.leg.br/radio/programas/520819-primeira-rapper-do-df--vera-veronika-comemora-25-anos-de-carreira>>. Acesso em: 17 nov. 2019.
- CARNEIRO, A. Sueli. In: **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. 339 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de São Paulo, 2005.
- CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estud. Avançados [online]**, v.17, n. 49, p. 117-133, Sept. Dec. 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300008&lng=en>. Acesso em: 28 jun. 2017.
- CERVANTES, Marco Antonio; SALDAÑA, Lillian Patricia. Hip Hop and nueva canción as decolonial pedagogies of epistemic justice. **Decolonization: Indigeneity, Education & Society**, v. 4, n. 1, p. 84-108, 2015.
- COLETIVO ARTSAM e FRENTE FEMINISTA PERIFÉRICA. “Mulher Quebrada”. Editora Popular Poesia em Coletivo, Dezembro, 2015.
- COLETIVO ArtSam. Relato Sarau Samambaia Poética – Lançamento “A guerra não declarada”. 19 de junho de 2013. Arquivo eletrônico.
- CONHEÇA os artistas que levam o rap de Brasília para o restante do país: artistas de cidade lutaram para tornar o gênero respeitado e conhecido. **Correio Brasiliense**, 11 jun. 2018. Caderno Diversão e Arte. Disponível em: <https://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/06/11/interna_diversao_arte.687545/rap-de-brasilia-ganha-destaque-no-cenario-nacional.shtml>. Acesso em: 19 nov. 2019.

DANTAS, Macus (Marcus Aborígene Dantas). Há 06 anos lançava O CIRCO. Samambaia, 30 de setembro de 2019. Facebook: Marcus Aborígene Dantas. Disponível em: <<https://www.facebook.com/markao.aborigine/videos/2410376882332937/>>. Acesso em: 30 set. 2019.

DAYRELL, J.T. **A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude em Belo Horizonte**. 2001. 412 f. Tese (doutorado) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Educação, São Paulo, 2001.

DAYRELL, Juarez **O rap e o funk na socialização da juventude**. Educação e Pesquisa, São Paulo, v.28, n.1, p. 117-136, jan./jun. 2002

DAYRELL, J.T. O jovem como sujeito social. **Revista Brasileira de Educação**, n. 24, set. /out. /nov./dez. 2003.

DAYRELL, J.T.; GOMES, N. L. **A juventude no Brasil**. Disponível em: <<http://www.fae.ufmg.br/objuventude/textos/SES/>>. Acesso em: 23 nov. 2017.

DELORY-MOMBERGER, Christine. **Biografia e educação: figuras do indivíduo-projeto**. Trad. Maria da Conceição Passeggi, João Gomes da Silva Neto e Luis Passeggi. Natal, RN: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2008. 147p.

DEMO, Pedro. **Metodologia do conhecimento científico**. São Paulo: Atlas, 1981. 159p.

EVARISTO, Conceição. **Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória**. *Releitura*, Belo Horizonte, n. 23, p. 1-17, 2008.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

EVARISTO, Conceição. **Manuscrito**, [s.d]. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/maternidade/>>. Acesso em: 02 ago. 2019.

FANON, Frantz. **Los condenados de la tierra**. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

FIGUEIREDO, Ângela. Descolonização do conhecimento no século XXI. In: SANTIAGO, Ana Rita *et al.* **Descolonização do conhecimento no contexto afro-brasileiro**. Cruz das Almas, BA: UFRB, 2017. p. 79-106.

FIGUEIREDO, Ângela; GROSGOUEL, Ramón. Racismo à brasileira ou racismo sem racistas: colonialidade do poder e a negação do racismo no espaço universitário. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 12, n. 2, p. 223-234, jul./dez. 2009.

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

GARCIA, Allisson Fernandes. Ainda a cultura popular: uma reflexão sobre história e música. In: BRITO, Eleonora Z. C. de; PACHECO, Mateus de A.; ROSA, Rafael (Org.). **Sinfonia em prosa**: diálogos da história com a música. São Paulo: Intermeios, 2013. p. 61- 69.

GHESTI, Luiz Vicente. Programa de assentamento dirigido do Distrito Federal-PAD/DF. Uma realidade que superou o sonho. Brasília, 2009. Disponível em: <<http://www.coopadf.com.br/o-pad-df>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. Modernidade e dupla consciência. São Paulo: 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes/Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

HAGUETE, Teresa M. F. **Metodologias qualitativas na Sociologia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987. 163p.

HOOKS, Bell. Intelectuais negras. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 464-478, ago./dez. 2005.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.

DANTAS, Audálio. Prefácio. In: JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. Edição. Local: editor, ano. Página do prefácio

KHAN, Sheila. A educação das cerejeiras: a quem pertence a responsabilidade do pós-colonial?. **Mulemba**, Rio de Janeiro, UFRJ, v. 9, n.16, p. 44-53, jan./jul. 2017.

MATA, Inocência. **Estudos Pós-Coloniais. Desconstruindo genealogias: eurocêntricas**. Civitas, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 27-42, jan./abr. 2014.

MIGNOLO, Walter. **Historiais Locais/Projetos Globais**. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MOURA, Glória. **Festo dos quilombos**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2012.

MUNANGA, Keengele. **O negro na sociedade Brasileira**. Rio de Janeiro: Selo Negro, 2003.

NASCIMENTO, Abdias, **Quilombismo**. 2. ed. Brasília/Rio de Janeiro: Fundação Cultural Palmares; O.R. Editora, 2002. Disponível em: <<https://baobavoador.noblogs.org/files/2016/01/O-QUILOMBISMO-Abdias-Do-Nascimento.pdf>>. Acesso em: 22 out. 2019.

NASCIMENTO, Abdias; SEMOG, Éle. **Abdias Nascimento o griot e as muralhas**. Rio de Janeiro: Pallas: 2006.

NATÁLIA, Lívia. Escrivência como potência dos discursos menores: notas sobre a insuficiência da crítica biográfica para escritas de mulheres negras. In: SOBRINHO,

Carlos Antonio; APARECIDA, Luciany (Org.). **Cadernos de Araxá**. Salvador: PANTIM, 2018. p. 107-126. v. 1.

OLIVEIRA, Amanda Antunes R. Santos de. "Mulheres do rap: uma antropologia compartilhada sobre agências, performances e identidades nas periferias Brasília. Disponível em:

<https://bdm.unb.br/bitstream/10483/20053/1/2018_AmandaAntunesReisSantosDeOliveira_tcc.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2019.

OLIVEIRA, Eliane Cristina Brito de Oliveira. **Do gangsta às minas**: o rap do Distrito Federal e as masculinidades negras (1990 a 2015). 2017. 126f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2017 Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/24421>>. Acesso em: 23 mar. 2018.

OLIVEIRA Luiz Fernandes de; CANDAU, Vera Maria Ferrão Candau. Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v.26, n.1, p.15-40, abr. 2010.

PADIAL, Daine de O. *et al.* **Sarau do Binho**. São Paulo: Sarau do Binho, 2013.

PASSEGGI, M. da C. Memorial de formação. In: OLIVEIRA, D. A.; DUARTE, A. M. C.; VIEIRA, L. M. F. (Org.). **Dicionário**: trabalho, profissão e condição docente. Belo Horizonte: Faculdade de Educação/UFMG, 2010. p. 93-115.

PAVIANI, Aldo. Geografia urbana do Distrito Federal: evolução e tendências. **Espaço & Geografia**, v. 10, n. 1, p. 1- 22, 2007.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, setembro 2005. p. 107-126.

RATTS. Alex; RIOS, Flávia. **Lélia Gonzalez**. São Paulo: Selo Negro, 2010

RCOLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00099.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2019.

SANTOS, Guilherme Ribeiro Miranda dos *et al.* Educativa em movimento social: narrativas de jovens. **Rev. Bras. de Educ. de Jov. e Adultos**, v. 5, n. 10, 2017.

SILVA, José Graziano da (Org.). **Fome zero**: a experiência brasileira. Brasília: NEAD/MDA, 2010.

SOUZA, Elizeu Clementino de. Pesquisa (auto)biográfica e Educação de Jovens e Adultos: algumas reflexões. **Rev. Bras. de Educ. de Jov. e Adultos**, v. 5, n. 10, 2017.

SOUZA Jussara; FIALHO, Vânia M.; ARALDI, Juciane (Org.). **Hip Hop**: da rua para a escola. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2008.

TAVARES, Breitner Luiz. Na quebrada, a parceria é mais forte - Juventude hip-hop: relacionamento e estratégias contra a discriminação na periferia do Distrito Federal (2009). Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3833/1/2009_BreitnerLuizTavares1.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2018.

VERA Veronika, a “mulher de aço” que faz do rap uma revolução, **HuffPost do Brasil**, 30 setembro de 2018. Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/2018/09/29/vera-veronika-a-mulher-de-aco-que-faz-do-rap-uma-revolucao_a_23543818/>. Acesso em: 19 nov. 2019.

WAISELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da violência 2015**: adolescentes de 16 e 17 anos do Brasil (versão preliminar). Rio de Janeiro: Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais – FLACSO, 2015.

WELLER, Wivian. A atualidade do conceito de gerações de Karl Mannheim. **Soc. Estado**, Brasília, v. 25, n. 2, p. 205-224, May/Aug. 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922010000200004>. Acesso em: 16 jul. 2019.

APÊNDICE

ESCRITAS POÉTICAS

Fui visita numa casa burguesa
com certeza
na hora do brinde
sorrisos cínicos
procuro na cozinha lugar familiar

falo com a empregada
“não sei direito como me comportar”
e ela me diz,
“va lá, e converse, eles são igual que nós”

sei nessa hora que não são não
somos certamente outro tipo de gente
minha mãe jamais separaria famílias
por uma louça limpa e 20 passos para servirem-se na panela
aqui não ficamos juntas a qualquer custo
ficamos juntas no custo que cada uma pode contribuir

somos gente que não tem a mãe para ajudar na tarefa
ela chega para cozinhar, lavar e passar
sem uniforme não entro na escola,
só tenho 1 e temo os homens bêbados do quintal
os tanques são poucos para tantos barracos

++++

Me disseram, porém, que eu visse aqui
para pedir de romaria...
E tu sabe o que uma romaria?
Já pensou no que significa calvário?

Já perdeu as esperanças ao ponto de só rezar
não por fé, mas falta dela?
Já rezou porque o mês de trabalho
de trabalho duro e intenso
não paga as contas?

Já rezou por levar para casa sobras
da comida que cozinha
refeição para a família o salário não paga

Já rezou porque quis não beber
não envergonhar a família
OUTRA VEZ
contudo, a vida pesava mais que esse receio?

Já rezou para sofrer de amor
como nas canções
por que sofrer por não ser digno de orgulho
de seu grande amor é de doer?

++++

Aprendi a fazer tranças bem pequena
Dedinhos poucos para cabelos muitos
Aprendi traçar com os cabelos da minha prima
Amiga primeira

Lhe fiz tranças tantas
Para esconder o roxo
Para tapar o rosto
Para o esquecer o outro

Lhe cortei o cabelo um dia
Para ele não mais lhe segurar
cabelos sem tranças
Pele sem manchas

Um dia, assim de cabelos curtos
Fugiu você, ela, e outra prima
Reaprendemos então trançar
Agora para pagodear, para você jogar
Para a gente namorar

E essas tranças outro dia
Em sua filha fiz
Mas agora só para enfeitar

ENTREVISTAS

Entrevista 1: Marcos Aurélio Dantas da Silva

E sobretudo trazer um canto à margarida, fazer uma homenagem à Margarida Alves, essa batalhadora, essa lutadora brasileira, tem muito simbolismo, é muito significativo isso, trazer o nome, a memória, e a celebração de luta dessa companheira, dessa paraibana, pra uma cidade que tem uma insurgência feminina muito grande...

[música]

Eu sou o Marcos Aurélio Dantas da Silva, nasci em 5 de [inaudível] de 1985 em Brasília, sou filho de Joana Dantas da Silva, uma mulher paraibana, lá do sítio de [inaudível] no interior da Paraíba, [inaudível] e pai de Aurélio [inaudível] que vem de [inaudível] no Rio Grande do sul, Rio Grande do Norte.

Ah... minha primeira morada foi Ceilândia, depois [inaudível] a família com direito à moradia, e desde 89 passa a morar em Samambaia, periferia de Brasília. E por não ter vaga em Samambaia pra todo mundo que lá morava, eu passei a minha infância, adolescência estudando em Taguatinga. E recentemente eu conquistei agora o direito à minha morada e sou morador do Riacho Fundo II, também periferia de Brasília, já a oito meses, e conhecendo a cidade, conhecendo os espaços, as necessidades e tentar fazer dela não apenas o meu dormitório mas o local também de diversão, de lazer e de militância.

Sou militante integrante apaixonado pela Cultura Hip Hop, cultura essa que conheci em meados dos anos 90 e de diversas formas. Meu irmão dançava *freestyle* e na rua com amigos, então eu o via dançando, imitava, pois era uma criança muito tímida, imitava ali escondido os passos de dança. Depois indo fazer parceiros em Brasília, via os encontros de *break*, na sequência ouvindo os *Raps*, em rádios né, até que indo pra Taguatinga, nos anos pirata, numa cultura com [inaudível] mais grave, isso aí já 94 e 95 passei a ser um admirador e um consumidor na verdade da música *Rap*.

Minha caminhada com a Cultura Hip Hop se inicia aí nos anos 97, 98 lá em sexta e sétima série, comecei a escrever minhas primeiras poesias, que logo se foram transformadas em músicas e passei a cantar [inaudível] uma das memórias acho que mais importantes de pensar a escola e Rap, o auditório do Centro de Ensino Médio 03 em Taguatinga, escola de Ensino Médio.

[abertura/música]

Na época eu estudava no ensino fundamental, cursava a sétima série e aí por meio de um trabalho fui convidado a cantar na escola, foi minha primeira apresentação musical, né assim cantando num som bacana, as pessoas me ouvindo, foi a primeira grande experiência assim, enquanto MC, nem saberia o que aquilo resultaria.

Ah... nessas quase duas décadas aí então de Hip Hop, eu... fundei um primeiro coletivo de Hip Hop em Samambaia, que foi o Militância Hip Hop. Havia um programa em uma rádio comunitária semanal, onde havia entrevistas, discussões políticas, eh... onde os entrevistados e MCs não falavam sobre arte, falavam sobre a quebrada, sobre os problemas, esse coletivo produzia fanzines, a gente rodava as escolas ministrando oficinas, mas por problemas entre os integrantes o coletivo acabou e alguns

anos depois por meio de fóruns, por meio de reuniões a gente fundou o coletivo [inaudível] que durou aí quase dez anos também e foi um projeto de vida né, acho que desde a primeira vez que entrei num estúdio pra gravar uma música até hoje [inaudível] esta entrevista, no projeto de vida foi assim foi de estar junto das pessoas fazendo o que a gente ama, o que a gente gosta e com projeto de vida coletivo né, então o [inaudível], dediquei muito tempo ao [inaudível], aos saraus, aos projetos, as premiações, as oficinas, as formações e muitas outras coisas.

E aí também fui me encontrando como poeta, afiando a minha poesia, afiando a minha música, encontrando aquilo e a forma como eu gosto de cantar, eh... deixando as letras a forma de cantar cada vez mais acessível, mais simples, porque eu venho de uma escola mais *underground* do Hip Hop onde a gente escrevia COM muitas metáforas, cantava de uma forma mais rápida e eu via que aquilo distanciava eh... a minha poesia de quando eu visitava uma escola pra cantar, seja uma educação infantil seja dos um ensino de jovens e adultos.

Então eu fui cada vez mais tentando simplificar a minha música, ou então trabalhar sei lá... relações de gênero e violência doméstica por meio de história através de “Teresas”, que é uma música que eu lancei, então, e hoje possivelmente eu venho me despedindo da música tentando eh... tentando... acolher justamente a profissão que o *Rap* me deu que é ser educador social que é assistente social, então acho que não mais o *Rap* será a minha prioridade, mas vai ser um instrumento daqui pra frente. Então... fui radialista, fui educador social, fui arte educador de Hip Hop e cá estamos.

A sala de aula na escola, ainda criança, eu... tinha certo destaque ou certa facilidade de escrever, então desde a terceira e quarta série eu escrevia redações boas, eu lembro que na minha formatura da quarta série, um período lá que eu fui aluno destaque da escola eu escrevi a minha própria salvação, aquele ano uma redação minha foi pro livro do MEC, coisas que eu nunca tive acesso.

E saindo ali da quarta série, indo pra uma outra escola, com várias outras professoras e professores, né naquela dinâmica eu tive uma professora de ensino religioso, de ensino religioso... lembro bem dela, não lembro o nome, mas o jeito, cabelo o perfume dela tipo consigo memorar, e ela via essa certa facilidade que eu tinha em escrever e passou a me mostrar outras formas de escrita né, de poesia e tudo, então foi uma professora na quinta série, eu estudei dois anos com ela então quinta, sexta e sétima, três anos na verdade, fui aprimorando a minha escrita né. Então foi uma professora que identificou uma potencialidade, numa criança pegou minha fase ali de transição de criança pra adolescência, os conflitos e não só os conflitos da idade, mas de ser morador de samambaia, estudar numa outra cidade, todos os estereótipos que isso causa né porque tudo o que acontecia de ruim da escola de Taguatinga éramos nós os moradores de Samambaia os responsáveis.

Então ela administrava isso muito bem numa aula de ensino religioso que hoje eh... é quase uma catequese, e ela conseguiu sabe alimentar essa vontade de escrever. Foi ela que me motivou, e por meio dela eu fui cantar pela primeira vez num som grande em outra escola né, então uma memória assim, que eu consigo lincar a minha arte a educação dentro da minha arte, e essa minha carreira artística foi essa professora né, que me motivou bastante.

Então, de lá foram várias notas 10, transformamos trabalhos de história em *Rap*, apresentando, fazendo dublagem de *Rap* em inglês, ah... até que um período ali já na oitava série, que eu era uma criança muito tímida né, eu passei a ser visto de outra

forma, não mais aquele gordinho calado, que ninguém conversava, aquele garoto estranho, que é quando eu começo a me expressar por meio da arte por meio da música, as pessoas começam a me olhar de outra forma também, e aí a [inaudível] muda, enfim.

Eh... lembro que isso né, que eu consegui então conversar com outras pessoas, estar com outras pessoas, eh... eu fui adentrando grupos coletivos e cheguei a ser de uma gangue de pichadores e aí pensando em toda a realidade de violência que as gangues provocam, de por conta disso dividir né, eh... o protagonismo por meio da arte, da tua arte lícita, que a gente pode dizer que é o *Rap* que é a música, e pro protagonismo de uma arte ilícita né, que é a pichação que a gente depois puxa várias discussões mas que naquela época pra mim eh... trouxe mais malefícios do que uma compressão do que é e do que não é arte né

Então de ser de uma gangue de pichadores, de acontecerem brigas, ameaças de morte, eh... de reprovar o primeiro ano do ensino médio por conta disso, pra faltar aulas pra organizar treta, pra beber, pra fazer o que não é tão bom, então fiquei naquela ambiguidade na contradição ali entre o protagonista dos aplausos e o protagonista eh... da violência sabe. Então mais uma vez o *Rap* foi me orientando, mais uma vez a arte na escola foi me orientando, porque eu já cantava, já fazia música, já cantava música, e mesmo no ambiente ali de violência eu seguia bem concentrado falei isso aqui não é pra mim, enfim.

E aí... nesse mesmo ano que eu reprovou a escola, reprovou o ano escolar, que eu monto o grupo de Rap, o meu primeiro grupo de Rap que foi o Êxodo, que é engraçado que Êxodo significa saída, a gente não tinha relação nenhuma com bíblia com igreja, mas foi um nome impactante pra gente assim, porque o grupo era composto por mim, na época o [inaudível], o pichador [inaudível] de uma gangue e pelo Luis Paulo, que era o casper de uma gangue que era rival a nossa, que a gente tava em briga, que a gente planejava coisas horríveis um contra os outros né, e também com o Rafael Vilão que já era de outra gangue.

Então a criação desse grupo Êxodo, eh... narrou mesmo a saída nossa ali de um mundo de conflitos do mundo de violência, eh... pro mundo de amizades, pro mundo de dedicação, em 2001 a gente gravou a nossa primeira música profissionalmente, e aí eu conto a minha carreira desde 2001, então são dezoito anos aí de dedicação à música de dedicação a Cultura Hip Hop. Em 2001 a gente escreveu o Rap pra participar de um concurso eh... na escola e lá a gente saiu campeão de música da escola. Primeiro festival de música do centro de ensino médio 03 de Taguatinga. Então o cara que possivelmente ia me matar tava no palco comigo fazendo *backing vocal* e a gente saiu de lá com um troféu. Então foi uma lembrança bem louca assim pra gente.

Mesmo reprovando, sempre na escola tava apresentando música, sempre tava cantando, sempre tava convidando artistas pra ir pra escola. Até que em 2003 eu fui presidente do grêmio estudantil e lá mudou minha vida, eh... porque tudo o que a gente cantava no rap, e que a gente exigia no rap, que a gente denunciava no rap, eu vi que de uma forma prática a gente conseguiria correr atrás sabe, então... uma teoria do *Rap*, uma teoria revolucionária que o *Rap* me trouxe deu lugar pra uma prática revolucionária né, então no grêmio estudantil a gente corria atrás de melhorias pra escola, logo conheci eh..., logo conheci a UBES, outros coletivos, outros grêmios estudantis e aí a gente passou a lutar por melhorias nas escolas, pros estudantes, enfim.

Naquela época de lutar por 10% do PIB pra educação, de invadir câmara legislativa,

de denunciar secretaria de educação corrupta, foi o ano que assim como o meu envolvimento com a pichação foi o ano que eu reprovei também, e depois fui concluir eh... os meus estudos no ensino de jovens e adultos né, no CESAS Ia na Asa Sul, do Plano Piloto, mas foi algo que mudou minha vida, porque... eu passei a ser o cara da voz mas sem o microfone né, passei a ser o mobilizador, a conversar com outros grêmios, a tentar organizar a luta, e com o grêmio eu fui conhecendo movimentos sociais, movimentos de educação popular, movimentos dos Sem Terra, a luta nacional por direitos de crianças e adolescentes.

Então foi do grêmio estudantil esse caminho que vinha ali conhecendo e conhecendo e se alimentando da Cultura Hip Hop do *Rap* que tinha programa de rádio, mas foi o grêmio estudantil com o ambiente escolar que me apresentou a uma luta enorme nossa né. Então por meio com o grêmio estudantil entrei numa energia e comecei a trabalhar como arte educador, numa pesquisa que... estudava e ouvia beneficiários de programas de transferência de renda, então para mim morador dentro de Samambaia não conhecia aquela realidade foi um impacto muito grande, na sequência educador, eh... conheci uma rede chamada Rede Talher que depois se transformou em Rede de Educação Cidadã, por meio de fora de Hip Hop conhecer o [inaudível] em 2005, eh... que assim como nós de Samambaia organizava com Santa Maria um coletivo de Hip Hop então a gente se tornou amigo desde então começamos a sonhar juntos e a praticar e a lutar juntos, então o grêmio estudantil, o ambiente escolar foi algo muito importante para mim.

Já em... terminando Ensino Médio, fiz um dos primeiros ENEMs da história eu acho, não sei se foi o primeiro ou segundo, tirei uma nota muito boa mas por falta de orientação, por falta... enfim de maturidade até, eu não estudei formalmente ou academicamente na época, por isso que eu retornei só depois de doze anos. Hoje eu tô no meu último semestre no curso de serviço social sendo bolsista do ProUni.

Mas esse fato de não ter dado continuidade a formação formal né me, possibilitou outro tipo de formação. Então [inaudível] conhecendo Paulo Freire [inaudível], outros autores brasileiros, enfim. A minha poesia e a minha escrita foi sendo aprimorada né, naquela época era um pouco mais difícil e tudo, mas ela foi sendo aprimorada. E aí eu passei as educador social em projetos como [inaudível], uma ONG de Samambaia também sobre [inaudível] trabalhando no projeto do governo Lula que era esporte e lazer nas cidades.

E com esses tramos eh... eu fui juntando algumas pequenas economias mesmo ali no casamento bastante jovem, fui juntando minhas economias e em 2008 eu comecei a gravar o meu primeiro CD, porque a gente era o rap né sempre teve essa vontade de... gravar o primeiro CD é um sonho eu acho que de todos que estão nesse mundo, acho que de cada cantor e de cada cantora do Brasil também. Então em 2008 comecei a gravar meu primeiro CD, juntando essas economias desempregado, peguei um dinheirinho aqui um ali, um filho recém-nascido mas eu acreditava naquilo e meu eu falei vamos fazer.

Desde o primeiro momento assim eu pensei que deveria ser um disco, por mais que a qualidade seja péssima, e quando a gente fala qualidade, qualidade de captação, de mixagem, é um CD que possuía músicas que haviam sido composta cinco, seis, sete anos antes, então, eu falei, mas mesmo assim, eu quero que esse CD seja... que ele volte para as escolas que me ajudaram a ser o quem eu sou né.

Então eu pensei cada linha, cada faixa, de que formas pedagógicas poderia se trabalhar, sei lá, gravidez na adolescência, a história do Brasil, ah... eu falei tá, então não

pode ser apenas o CD, para além dele eu vou criar um processo, um projeto que eu circule em escolas, que eu ministre oficinas ou palestras, eh... e para mim um CD tem que ter uma revista.

Então uma forma que a gente viu, que eu vi assim de entrar na escola, que infelizmente, também possui preconceitos com a Cultura Hip Hop, com a música *Rap* foi trabalhar o tema drogadição, que é o problema grande pras periferias. Naquela época eu não tinha uma leitura [inaudível], eh... não tinha outras percepções de luta eh... por exemplo de descriminalização do uso da maconha, [inaudível] mas foi uma forma de entrar nas escolas falando sobre drogadição e sobre alcoolismo principalmente né, porque eu venho de experiências na família, com alcoolistas, e de... perder amigos eh... aos 23 anos, 19 anos, de overdose, ou de [inaudível] por conta do álcool. Eu falei, então vamos usar esse artifício, vamos chegar na escola, trocar uma ideia sobre drogadição e daqui a pouco a gente tá injetando eh... outras revoluções nos adolescentes.

Então havia um CD, com 13 faixas musicais, produzido de forma autônoma, independente, ah... gravado no *home stúdio* em Samambaia, na minha quadra, onde eu morava. A impressão do CD foi pelo coletivo [inaudível] que era um coletivo de... mídia independente, de dupla [inaudível] dos meios de comunicação.

Então a gráfica uma gráfica em Samambaia, que imprimiu o CD então cada um dos mil e quinhentos CDs que eu produzi, que eu comercializei, que eu vendi, enfim, frutos também de uma venda antecipada. Hoje a gente tá aí no mundo virtual de vaquinhas, ah... de financiamento coletivo. Dez anos atrás, o CD tá fazendo dez anos agora, a gente fez isso vender uma foto, inclusive essa pessoa que está se formando no mestrado, sim, foi a primeira a comprar um vale CD, olha que doido. E a gente tá aqui agora celebrando isso.

Então o CD tinha uma revista, que um *Rap* meu foi transformado em um roteiro de oficina ou de palestra. E aí passei a circular nas escolas ministrando essa oficina, e distribuindo esse material para as escolas para que elas pudessem multiplicar essa mesma oficina essa mesma atividade. Então teve todo o cuidado, um olhar pedagógico assim pra esse CD que para mim foi um marco sabe assim... foi um divisor de barreiras.

Em 2009 é um ano que o *Rap* nacionalmente tava mudando né, o seu formato, a sua forma de falar, de se mostrar. Então foi um CD que algumas músicas repercutiram razoavelmente aqui em Brasília, e aquele cara que era conhecido seja de uma rádio seja como apresentador de... eventos como MC, ou aquele cara que estava distribuindo fanzines, passou a ser conhecido como cara que também canta *Rap* então para mim foi muito importante. E é porque eu comecei a... ser um rap do DF que tava em outros espaços né, para além dos festivais e dos bares, então tava cantando em evento do MST, de movimento social, de ONG, de escola. Então isso foi bem louco.

Então... aí tá... beleza... após o lançamento desse disco e de todo esse processo aí que circulei acho que em mais de 40 escolas no DF, e isso autonomamente sem nenhum projeto aprovado por FAC ou por nenhum fomento né, nenhum edital, foi mesmo na militância, parceria com outros coletivos que também o Hip Hop coincide, enfim. Eh... fui estudando, apresentando uma música ou outra, e aí foi surgindo outros projetos sempre nessa linha né, de pensar como que a minha música ela pode ser utilizada. Eu sempre tive um sonho de ser professor, espero um dia alcançá-lo.

Uma chamada “meio século”, que foi durante a comemoração dos 50 anos de Brasília, e aí eu queria mostrar as contradições dessa capital da esperança, que possui maior

IDH, eh... por conta do Lago Sul, do Lago Norte das Asas e maior desigualdade social quando a gente vai para as nossas periferias. E por meio de “meio século”, de um clipe que a gente produziu e lançou em parceria com o coletivo de jovens que filmavam, que era na [inaudível] produções, a gente fez memória, e aí é o massacre da GEB né, que é uma triste página da história da construção de Brasília, que a grande maioria de nós, e se pá, todos os estudantes não conhecem né. Então com o clipe “meio século” produzi um DVD, e novamente a gente voltou para as escolas circulamos e distribuimos DVD e um fanzine, e fazendo mostras do clipe e discutindo né, eh... a história do massacre da GEB, pra que essas gerações conhecessem.

Após “meio século” nasce “andares” que fala sobre violência... sexual contra crianças e adolescentes, fala sobre o trabalho infantil, ah... fala sobre a realidade de crianças em situação de trabalho infantil no lixão. Na sequência lancei uma música chamada “o chafariz” e com ela novamente a gente vê um outro caráter né. “O chafariz” é uma história cantada de Samambaia, mas de Samambaia, mas que também remete outras periferia de Brasília: como Recanto das Emas, como Santa Maria.

“O chafariz” porque em 89 quando a gente chega em Samambaia, a gente não possuía água encanada, a gente não possuía energia elétrica, a gente não tinha nada, era apenas as ruas demarcadas e as pessoas se virem para construir suas casas. Então durante muito tempo quando a gente ficava ali no barraquinho, eu... criança ajudava minha mãe a carregar os baldes de água do chafariz até chegar em casa ou não quando não tinha água no chafariz a gente tinha que caminhar uns 4 km. Minha mãe me carregando dentro de um carrinho de pedreiro né, de massas. Até chegarmos nos bombeiros em Samambaia, muitas vezes ouvir que não tinha água e voltar para casa né.

Então “chafariz” é uma música né fazendo essa memória, essa homenagem a cidade e aí a gente vai discutindo processo de [inaudível], de especulação imobiliária, porque hoje a gente chega em Samambaia, que possui vários grandes prédios onde na infância a gente jogava bola, e esses prédios estão lá vazios sem vida, e nossas crianças sem espaço para jogar bola né. Então “chafariz” foi isso [inaudível] a gente fez eh... uma mostra fotográfica das primeiras fotografias de Samambaia com os registros fotográficos das desigualdades da época né.

Então a gente tinha o Parque Três Meninas, que naquele ano quando eu lancei, que foi 2012, estava abandonado, e no Parque Três Meninas por sinal foi a primeira escola de Samambaia e a primeira biblioteca de Samambaia. Então os casarões estavam arruinados, queimados, destruídos a gente tinha viadutos abandonados, eh... foi desviado muito dinheiro. Então a gente fez um registro fotográfico dessas contradições né. Da Samambaia aniversariante que nasce no dia 25 de outubro de 89 mas que carece de estrutura que não possui hospital, que não possuía teatro, que não possuía cinema.

Então junto com [inaudível] Sarau Complexo, que é um outro coletivo que eu participei da sua fundação né, que é hoje um Sarau que já tiveram mais que cento e dez [inaudível] em Samambaia mais de trezentas reuniões, eh... participação em conferências, participação em audiências públicas, lutando eh... para que Samambaia tivesse um complexo cultural então a gente apresentou e circulou com essas fotografias e com a mostra “meio século” também em diversos saraus completos.

Seguindo essa preocupação, na sequência eu lancei o videoclipe e uma espécie de documentário chamado “circo”. Eh.. “O circo” dialogando com a história nossa né, de zoológicos humanos, de circo de aberrações eh... de músicas que também objetificam

as mulheres vão fazendo né essa... crítica, essa interpretação de que nossos machismos hoje nosso sexismo na música hoje, remete a essa nossa história né.

Então por meio desse videoclipe a gente entrevistou eh... uma mulher trans, uma menina com Down, uma mulher negra, que foram contando as suas histórias eh... uma pessoa pequena que a gente chama de anã, que na entrevista ela disse que assim que ela nasceu as pessoas falavam, olha joga essa menina fora, mata essa menina, ninguém vai saber dela ninguém quer ela, ela é uma monstrixinha.

Então foi registrado essas dores, discutindo em escolas também novamente sobre preconceito, sobre intolerância, sobre *bullying* é uma música que trata de várias questões, trata uma versão nova agora sobre gordofobia, sobre transfobia. Eh...eu imagino que foi um dos primeiros *Rap* do DF assim feito por um homem hétero cis, que discutia mais abertamente essas questões sabe.

Então... e a gente caiu dentro mesmo, assim, o debate por meio do circo em todos os espaços que eu estive presente, e as pessoas do coletivo [inaudível] que me ajudaram muito em todo o processo de gravação do videoclipe, do documentário junto com a [inaudível]. Então foi um debate de machismo dentro do Hip Hop, enfim, que a gente enfrentou de verdade sabe.

Então são projetos aí que eu acho que foram [inaudível] lá pela minha professora de ensino religioso, lá com meu primeiro grupo de *Rap* nos anos 2001, lá pelas notas 10 que eu ganhei cantando Rap na escola, e acho que tudo isso que aconteceu é fruto desse período também.

Poderia falar de outra experiência que foi o Canto dos Mártires mas acho que em duas que eu destaco. Uma foi eu sou que uma pessoa de uma grande beleza, então sempre quando eu entrava nas escolas para essas nossas oficinas peças nossos intervalos, as crianças olhavam, né. Ah... aquele cara grande, então olhava com uma certa estranheza para mim, até hoje é assim.

E aí foi percebendo esses olhares até da direção dos professores e professoras e suas intolerâncias que aí eu compus uma poesia e trabalhei, iniciando o trabalho sobre gordofobia que na época eu nem sabia desse termo, que é algo agora né, aprofundando mais essa questão.

Mas naquela época, por meio de uma coisa chamada "a melhor forma" eh... que eu peguei todos os apelidos, todas as piadas todos os comentários, que se faz em um ambiente de escola, pra criança gorda transformei numa poesia que num primeiro momento é cômica e num segundo momento ela se transforma mais séria para de um aspecto de saúde de sofrimento psicossocial, então a pessoa começa a ouvir a poesia indo e depois ela se posiciona para respirar fala, opa pera aí, então eu acho que para mim foi uma experiência eh... proveitosa ter escrito essa poesia e ter trabalhado essa poesia nas escolas, nos shows.

E é muito disso né dessa vivência que o Hip Hop nos traz, de pegar a realidade de você brincar com essa realidade de você jogar a realidade na cara das pessoas. Então isso é *Rap*, isso é *Rap* mais puro mais puro isso é *Rap* mais ríspido possível né. Então [inaudível] da poesia da melhor forma e também é agora um processo que eu tenho como educador social que é trabalhar o *Rap* trabalhar a literatura marginal dentro das unidades de internação junto com uma instituição chamada Inesc hoje sou educador dela. A gente trabalha em todas as unidades de internação de Distrito Federal e aí fazendo diálogo com os internos e com as internas sobre o SINASE, que é o Sistema Nacional De Atendimento Socioeducativo, porque o SINASE é a legislação que rege

tudo, da arquitetura das unidades, às medidas, e os adolescentes vão ter compreensão do que é isso, de seus direitos, eh... protegidos pelo SINASE, pelo ECA, enfim.

Não sabe o que são direitos humanos eh... *meu*, que são frutos dessa relação né, eh... a gente tem adolescente no projeto com dezessete anos que não é letrado, então o primeiro contato que tem com a escola é na unidade de internação. Então hoje junto ao projeto, Vozes da Cidadania a gente trabalha o *Rap*, trabalha a poesia, e esse diálogo sobre direito, esse diálogo sobre a realidade, esse diálogo sobre a volta para rua né.

Porque a rua vai estar do mesmo jeito mas a gente precisa transformar essa rua, a gente precisa se transformar enfim. Para além da premiação, projeto, eh... é uma experiência [inaudível] porque os adolescentes que não foram ouvidos aqui na rua por professoras, por professores, tem seus talentos na poesia, tem seus talentos na fotografia, expostos em livros, em exposições então isso é muito gratificante.

Isso mostra que o *Rap* que desconhece Paulo Freire mas parte da realidade do povo, sabe, parte das demandas do povo tem muito a contribuir com essa educação. E aí a gente pode pensar de diversas formas, seja o Hip Hop na educação física, o Hip Hop na física seja o *Rap* em história ou grafite em artes o Hip Hop tem muito a contribuir.

Entrevista 2 - Alex Martins

Eu me chamo Alex Martins Silva, sou filho de uma pessoa, de uma mãe que mora... que veio do Sudeste pra cá pra Brasília adolescente, e meu pai que é do Nordeste, do Ceará, que ele veio pra cá também jovem pra trabalhar e daí eles se encontram, que se casam e daí tem quatro filhos né, eu sou o terceiro filho deles. Tenho uma irmã mais velha, meu irmão, eu e depois minha irmã.

E daí, eh... a gente morou no Lago Azul, morou no Gama, e aqui em Santa Maria que eu vim conhecer realmente, me identificar com quem eu sou, construir uma identidade, construir uma raiz assim, alguma coisa nesse sentido.

Eh... eu conheci o Hip Hop, foi uma coisa... eu conheci a música negra na verdade quando criança ainda uns nove, dez anos, eu morava no Gama, eu conheci a primeira música que eu tive contato foi um vinil do James Brown. Foi a primeira música negra que eu tive contato. Senti muito... foi uma coisa que me influenciou muito ne. Então assim a primeira música que eu tive contato foi [inaudível] do James Brown [inaudível] que eu ficava sempre curtindo essa música do James Brown, porque na época, década de 80, 90, a galera tinha muitos bailes *blacks* né [inaudível]. Então esse tio de um amigo meu ficava curtindo e daí ele tinha os discos e daí a gente ficava escutando, então foi a primeira influência minha.

Depois veio os *rappers* de melô, melodia [inaudível] eu comecei a conhecer né, e eu tive realmente [inaudível] no Hip Hop é de fato [inaudível] foi mais ou menos em 99, quando a gente decide criar um coletivo de Hip Hop né, já que já tava morando em Santa Maria [inaudível] decidiu criar um coletivo de Hip Hop e daí a gente começou a juntar pessoas que tinham afinidade com a cultura Hip Hop e propomos criar o coletivo do “família hip hop”. Foi daí que foi a minha primeira ligação direta com o *hip hop*.

Formado esse coletivo “Família Hip Hop”, a gente sempre teve a ideia de entrar nas escolas, a gente... a primeira ação nossa foi entrar nas escolas, a primeira atividade que a gente fez foi na escola 208, a gente fez um mutirão de grafite dentro da escola 208, então isso foi muito bacana porque na época eu não cantava *rap* ainda, a primeira ação que a gente do coletivo teve foi mexer com grafite [inaudível] todo mundo era grafiteiro. A gente fez um grafite no 208, então aí foi a primeira atividade dentro de uma escola, e do Hip Hop. A gente fez esse grafite tinha mais ou menos umas vinte pessoas fazendo isso né, que já era a “Família Hip Hop” já, foi o meu primeiro contato com escola e dentro do Hip Hop, uma ação dentro da escola.

Só que nesse momento era só uma ação meio que [inaudível] a gente vai lá vamo fazer um grafite e tal, mas não tinha essa pegada de... pedagógica, não tinha essa ideia ainda né, foi uma ação bem eh... mas a gente sempre teve essa vontade, ah a gente tem que tá nas escolas, porque o Hip Hop tem isso né, acho que a essência do Hip Hop é sempre essa ideia de t'q nas escolas, de tá na comunidade, de estar fazendo alguma coisa pra melhorar a comunidade. Então a gente... essa ideia de melhorar a comunidade a gente achava que a escola seria o ideal pra gente tá junto [inaudível] nas escolas. Mas sempre sem fundamento nenhum, sem ideia, sem um fundamento teórico pra você entender todo o processo, que com o tempo a gente foi construindo e entendendo.

Dentro do Hip Hop eh... a gente formou esse coletivo e dentro desse coletivo eu comecei a... depois que a gente formou o coletivo a gente começou a conhecer

pessoas que faziam outras ações, foi nesse processo que eu conheci o movimento social a galera dos movimentos sociais. O primeiro contato que eu tive foi com a galera do MST, foi o primeiro contato que eu tive e foi daí que eu comecei a descobrir esse espaço político dentro do Hip Hop, né, entender o nosso processo, porque fazia oração, fazia, mas não tinha noção do que tava fazendo.

Então quando eu conheci essa militância de movimentos sociais eu falei assim, *caraca* a gente faz umas paradas só que agora a gente precisa entender como fazer né, o que a gente precisa fazer. A gente faz uma ação na escola [inaudível] só que não tinha um direcionamento. Então daí o momento que eu comecei a entender, que eu conheci as ações do movimento social eu falei assim, eu comecei a entender como fazer, comecei a entender tipo como eh... o que precisaria mais do que isso, não precisaria chegar na escola sem fundamento nenhum, eu precisaria chegar na escola e saber o que tá fazendo, porque tinha que encaminhar alguma coisa, tinha que ter eh... encaminhamentos né, não é só fazer a ação na escola, fiz, pronto, vou pra casa e acabou, não, a gente tinha que ter alguma coisa pra construção, de construir alguma coisa.

Então foi aí que eu comecei a entender esse processo, comecei a conhecer eh... pensadores, comecei a conhecer várias pessoas que realmente eh... que eu vi que é isso que eu queria, falei, poxa é isso que eu queria, comecei a aprofundar, comecei a ler comecei a estudar pra mim entender como é que era o processo.

Nesse momento que a gente começou ah... sempre tive comigo [inaudível] que o Hip Hop era fazer algo pra comunidade, pra melhorar a comunidade, nunca foi o Hip Hop de fazer arte por arte, só pra fazer ou pra ganhar, claro que a gente queria ser conhecido, ter nossas músicas ouvidas, queria vender nossos produtos, a gente queria isso. Só que o ideal, o principal, era a gente tem que melhorar a nossa comunidade [inaudível] a gente tem que melhorar, tem que entender o que tá acontecendo, tem que saber como é que tá acontecendo, e o porquê que acontece.

Então daí que eu comecei ah... resolvi entender, estudar e perceber como é que funciona as coisas né. E daí eu fui conhecendo várias linhas de pensamento, fui conhecendo eh... pensadores que realmente que me influenciaram até hoje, que me influenciam até hoje, pra mim eh... saber como agir né. Então até nas nossas ações, nos nossos eventos, tudo isso tem um propósito político né, tem um direcionamento, tem um horizonte. A gente constrói os saraus, constrói eh... o “prêmio Hip Hop zumbi”, as escolas de formação, todas as ações dali do coletivo hoje a gente pensa em construir eh... uma coisa de fazer a cultura, agregar a galera, mas ter um posicionamento político, um entendimento de construção pra algo maior, que um horizonte maior, que é construir o pensamento crítico, o pensamento político da população e ter essa ideia de que... é isso que a gente quer fazer, melhorar a nossa comunidade é o que a gente vai fazer, melhorar a situação das pessoas.

O coletivo tem vários eventos né, desde eventos culturais até eventos de formação né. A gente tem o “sarau pros latina” que é um evento mas a gente... mas a intenção do “sarau pros latina” é trazer pessoas da comunidade, artistas da cidade, para apresentar essas pessoas da cidade e... divulgar eles pra comunidade, mas também tem um propósito político que até o nome “sarau pros latina” é pra divulgar a nossa latinidade, porque o país, o Brasil, é o único país que não se reconhece como latino. Então a ideia do “sarau pros latina” foi essa ideia de construir o “sarau pros latina”, pra gente trazer a cultura latina pra dentro do “sarau pros latina”

E tanto que, o primeiro “sarau pros latina” que a gente fez, não, o primeiro não, o segundo “sarau pros latina” que a gente fez eh... foi o “sarau pró latina: mulheres de história”. A gente pegou mulheres da América Latina que tinham influência na política, que tinham influência na cultura da América Latina, e aí a gente fez um histórico dessas mulheres, e daí a gente começou a divulgar quem são elas. Então o propósito do “sarau pros latina” é sempre esse né, divulgar [inaudível] as histórias de luta da cidade, mas também meio que conectar o Brasil com a América Latina, com a cultura e com a política da América Latina.

O “cine clube” é meio nessa pegada, a ideia do “cine clube” é a gente tem o [inaudível] diversos olhares que... é a ideia da gente pegar filmes, eh... assistir filmes ou documentários e daí a gente fazer um debate sobre esse filme trazendo um olhar pra comunidade. A gente pega qualquer filme que a gente tenha uma intenção, tenha uma leitura crítica das coisas, e daí a gente pega esse filme e a ideia é depois fazendo um debate, pegar a percepção de cada pessoa, e dessa percepção a gente construir outro pensamento, provocar, fazer a provocação pra gente entender a realidade da nossa comunidade, a realidade da Santa Maria, do DF, [inaudível] do Brasil né, pra que construa também essa ideia das pessoas pensarem criticamente, perceber que nossos problemas, foram causados... alguém causou esse problema na verdade né.

A gente tem um problema, mas esse problema foi causado por alguém, alguma estrutura causou o nosso problema. A gente costuma dizer, a gente não é pobre a gente foi empobrecido né, então a gente tem que sempre questionar isso, por que que empobreceram a gente? por que que a gente tá nessa situação? Não é por acaso, não é uma coisa que é assim e vai ser assim. A gente [inaudível] essa ideia de questionar de entender esses negócios.

Outra ação que a gente tem também é o ensaio coletivo né, que é pegar os grupos de *rap* pra gente montar uma estrutura no coletivo “Família Hip Hop”, monta um estrutura, e traz os outros grupos de *rap* da cidade. Pra fazer ensaio coletivo a ideia é tipo assim, é meio que familiarizar os artistas da cidade, mas também eh... meio que fazer uma formação, meio que um ensaio eh... interativo e tal, mas que tipo assim, desse processo a gente começar a trocar ideias sobre letras de *rap*, trocar uma ideia sobre a comunidade, trocar ideia sobre isso, pra gente construir eh... essa ideia de politização de construir um grupo de *rap*, da galera pensar como compor uma letra né, e trazer os grupos de *rap* pra formar uma galera mesmo, agregar esses grupos de *rap* na cidade. E que daí a gente possa melhorar as nossas letras, dar uma orientação pra que a gente junto possa trocar essas ideias e tal, sobre músicas, sobre ensaios, sobre a comunidade, sobre várias coisas.

Eh... outra ação que a gente tem também é o “slam raíz” o “slam raíz” é batalha de poesias, e isso, foi muito legal essa ação porque tipo quem tomou conta desse espaço foi as meninas né, as meninas que...várias meninas da comunidade que fazem poesias, que compõem alguma coisa, então daí a gente criou o “slam raíz” que até foi proposta das próprias meninas esse “slam raíz”, que daí é uma tarde rimas, as meninas ficam recitando e da pontuação, pontua quem é a melhor batalha, a melhor poesia, ganha alguma coisa, uma premiação simbólica. Isso foi bem legal porque as meninas que tomaram de conta, a gente já fez três edições da batalha e sempre quem ganha são meninas né. E isso é muito legal, eu acho muito bacana as meninas tomarem a frente e também ficarem sendo protagonistas do processo, que elas que tomam a frente pra organizar mas também tão construindo, tão junto batalhando com as poesias e sempre as meninas tão à frente disso.

Eh... a gente faz duas coisas tem o “mutirão de grafite” e o “função sem exclusão” são duas ações que a gente faz. O “função sem exclusão”, é agregar todos os grafiteiros da cidade, grafiteiro, pichador, todos mundo que quer fazer alguma coisa na parede. Então, eh... o mutirão “função sem exclusão” a gente convida, faz um convite pra todas as pessoas que fazem cultura de rua, o pichador e o grafiteiro. Então a gente agrega toda essa galera pra fazer alguma ação na cidade.

O pichador faz seu [inaudível] faz seu nome, o grafiteiro faz uma arte mais elaborada, mas a ideia de mutirão é essa, do “função sem exclusão” é essa, trazer todo mundo, não excluir ninguém, porque é mais ter esse contato com a comunidade, é trazer o pichador que tá ali pichando mas trazer essa galera pra nós, e tipo falar que ele também faz parte da cidade, que a gente tá construindo junto esse processo né, que a gente tá nessa [inaudível] de construção, e que ele também faz parte da cidade. Então o “função sem exclusão” é isso, é trazer essa galera [inaudível] você não faz parte do *corre* em si da Cultura Hip Hop, mas faz parte de uma ação cultural na cidade, então você tá dentro com a gente, você faz parte do “função sem exclusão”, nossa tarefa é essa.

O encontro de grafite é mais convidar grafites, grafiteiros, eh... que já são grafiteiros, pra que a gente traz essa galera pra fazer arte na cidade né. É uma coisa, a gente convida [inaudível] a gente trouxe pessoas de três estados né, traz essa galera pra cá é aí é construir um grafite mais elaborado, a gente fez numa escola, a escola cedeu o espaço, e daí a gente começou a elaborar esse grafite, esse ponto de grafite, pra que os grafiteiros da cidade comecem a... expandir a sua arte pela cidade né, colocar os seus tramos de grafite né, divulgar seus trabalhos, e também é uma coisa mais pro grafiteiro mesmo né, ter uma coisa pro grafiteiro, um encontro mesmo de grafiteiro, pros grafiteiros, pra comunidade, mas também pros grafiteiros, pro grafiteiro se familiarizar, dialogar com essa galera aí.

Eh... a gente tem um projeto chamado [inaudível] que é uma ação de dois coletivos, na época era de dois coletivos, na época a primeira ação tava marcando eu e o Pavão que é do grupo chamado [inaudível] a gente tava pensando em alguma, em fazer.... a gente precisava de um prêmio que não fosse só uma coisa eh... premiação no sentido de... divulgar o artista, só a cultura da cidade, só divulgar a arte né, divulgar o trabalho musical, o trabalho de dança, o trabalho de grafite. A gente tava pensando uma coisa mais que valorizasse, e daí a gente tava conversando e a gente decidiu criar o prêmio “Hip Hop Zumbi”.

Prêmio “Hip Hop Zumbi” por referência à Zumbi né, Zumbi dos Palmares, que é uma referência pra cultura Hip Hop, então daí a ideia foi de criar esse prêmio e desse prêmio reconhecer coletivos que tá lá numa cidadezinha pequena mas que faz ação na comunidade. Assim, as vezes tem um coletivo que tá na sua quebrada, fazendo sua ação dialogando com a comunidade, fazendo um Hip Hop, e não é reconhecido. Então a ideia nossa foi essa, reconhecer esses coletivos né. No entanto que o prêmio não dá premiação em dinheiro né, é só um prêmio simbólico né. Mas aí a gente criou, começou a pensar nisso, vamos divulgar pessoas que estão fazendo um Hip Hop e ninguém sabe nem quem é, né. Que aí a gente criou o prêmio no Hip Hop, eh... reconhecimento.

Eh... eu acho que a Cultura Hip Hop, quando eu percebi a importância da Cultura Hip Hop, eu decidi fazer formação, assim, acho que até a militância, a questão de militante, de ser militante de movimento social, ela meio que me exigiu a ter formação, não só a formação acadêmica, mas também formação no sentido de ler outras coisas, de conhecer outros pensadores e tal, né.

Então daí eu vi a necessidade de me formar, eh... ter uma formação acadêmica, fui ter uma formação em História, e daí eu também fui parar nas escolas. Uma experiência, não tinha formação acadêmica, uma das experiências que eu tive que foi mais bacana foi que eu fui em uma escola, fazer uma oficina né de *rap*, era mais ou menos o ano de 2005 [inaudível] fiquei uma semana na escola fazendo oficina, então fiz com toda a escola, era quinhentos alunos, então eu fiz de manhã e de tarde.

Eu fiz a oficina durante uma semana, e eu pedi que os alunos fizessem uma redação, quando eles fizeram a redação, eles tipo assim... eles... [inaudível] o desejo deles era que cantassem igual a mim, que queria ser igual eu e tal, [inaudível] aquilo meio que criou uma emoção, fiz até uma música devido à isso, fiz uma música chamada [inaudível] e daí eu comecei a perceber a importância do Hip Hop na escola né, tipo assim, a nossa linguagem falava muito, os professores normais aí, vamos se dizer assim, não conseguiam fazer o que a gente fez, em uma semana eu conquistei todos os alunos, não todos porque alguns colocaram na redação que não gostavam de *rap*, mas gostavam do que eu fiz né. Achei muito legal isso, até hoje tenho na minha casa essa redação, tenho ainda na casa da minha mãe, tenho mais de quinhentas redações na casa da minha mãe guardadas, acolhi todas né, e daí eu achei muito legal assim, e a partir desse momento eu decidi virar professor, porque daí eu achei... olha como é importante essa... a gente entender o que tá fazendo né.

Então daí eu comecei a... eu fui fazer o curso de História, e daí quando eu chego na escola e falo que sou cantor de *rap*, eu já conquisto todos os alunos, principalmente os meninos né, as meninas... aí já pedem pra mim cantar *rap*, e quando eu canto *rap* pra eles pronto, já fiz... já conquisto o carisma deles, já conquisto a confiança deles, não vou falar de todos mas a gente conquista. Então daí a partir do momento, toda primeira aula que eu faço numa escola, quando entro em sala de aula, a primeira aula, canto um *rap* ou recito uma poesia, que daí a gente desconstrói aquela imagem do professor manda e o aluno obedece e tal, o professor tem que ser o iluminado ali né, o professor é o cara de detém o conhecimento e eu não sei nada né, o aluno não sabe nada.

Então a partir desse momento, eu uso o Hip Hop pra isso, nas minhas aulas, é ter várias experiências sobre isso, e eu acho isso muito legal. Acho muito legal porque quando a gente chega numa escola, quando eu chego numa escola e daí os alunos acham que eh... chega e acha que eu vou dar aula, já viu meu estilo, já fala, *caraca* esse professor deve ser massa, e quando eu faço essa ideia assim até pra propor outro método de ensino é melhor né, porque você tá numa escola, aí o professor já canta *rap*, já fala da linguagem dos *moleques*, os *moleque* já quer que você canta *rap*, já tá aqui vamo canta *rap* e tal, então daí já começa... é outro olhar. Os alunos já olham você com outro olhar, já querem trocar uma ideia com você, já quer saber de onde tu vem, já quer saber como que tu virou professor, então isso é muito bacana.

A gente desconstrói muitas coisas eh... quando a gente chega com o Hip Hop né, com a linguagem do Hip Hop, e eu acho muito bacana. Eh... eu tive uma experiência agora de um... da última escola que eu dei aula, que eu dei aula pro EJA né, então eu não cantei *rap*, mas eu recitei uma poesia que é *rap* né, eu recitei uma poesia, as pessoas eram mais velhas, então as pessoas ficaram maravilhadas, então eu falei que a poesia era minha, falei, galera a poesia é minha, ela falou, professor o que tu faz? Eu falei, eu canto *rap*.

[Inaudível] mudei a visão da galera, assim, tem um vídeo clipe que eu passei pra eles, de outra coisa que eu fiz ne, eu fiz um vídeo clipe chamado "somos todos nós", né, que fala a história de uma luta de uma comunidade aqui de Santa Maria, do Porto

Rico, então daí quando eu apresentei esse vídeo clipe pra comunidade, a grande maioria morava lá no Porto Rico, e eles não conheciam a história, então apresentei, abri fala, e todo mundo queria falar né, e tipo assim... o histórico da escola é que os alunos não participavam, quando eu abri pra eles falarem, todo mundo queria falar, porque eu falei a realidade deles, eu falei como acontecia na comunidade, o que era a comunidades deles né. Então todos queriam falar, todos queriam participar porque eles se viram no vídeo, se viram e falaram, poxa eu moro lá e não conhecia essa história ou eu moro lá e conhecia essa história, já ouvi falar, né.

Então eh... usar o Hip Hop dentro de uma escola né, e falar a linguagem, mesmo que eram pessoas idosas, né, pessoas mais velhas, só que eu cheguei com a linguagem da história de vida deles, a história do Hip Hop, com a linguagem Hip Hop, que é da juventude, e que tá falando da história de luta da comunidade, de moradia e tal, automaticamente eles quiseram falar. Outra coisa legal foi que depois um jovem foi pesquisar sobre o meu grupo de *rap* "suburbanos" e encontrou outras músicas e ele veio me elogiar depois, falar, cara isso que é *rap*.

Então eu acho assim, que é muito legal os alunos, a gente conquista os alunos nesse sentido né. Então eu acho que... o professor tem que se dispor a entender a realidade do aluno e saber como lidar, assim, pegar aquela linguagem acadêmica, que ele aprendeu lá na academia, eu acho que não é apropriada de repente, então acho que a gente tem que entender essa galera. E o Hip Hop fala muito isso, o Hip Hop, a linguagem do Hip Hop, mesmo com jovens ou com idosos, é saber colocar, você consegue dialogar, e consegue com que essas pessoas participem do processo, [inaudível] e construir né.

Eu lembro que na minha prova eu coloquei minha poesia, uma questão da minha poesia, e eles ficaram tão feliz quando acertaram a questão, assim, a grande maioria tirou uma nota boa na prova, assim, então a galera não tirava nota boa na prova. Então eles tiraram, então eles ficaram muito felizes com isso porque eu falei a linguagem deles, eh... a gente conversou sobre aquilo, e eles viram na prova, então acho que foi a coisa mais simples do mundo responder as questões que a gente tava conversando em sala de aula né, então, falei sobre, sei lá, pegar medieval e... beleza, peguei medieval mas trouxe pra realidade deles, daí eles começaram a... entender como funcionava, no entanto que a gente fazia muita conversa na sala de aula.

Entrevista 3 - Roberto Barbosa da Silva

Opa, sou Roberto Barbosa da Silva, mais conhecido como Preto Beto, morador da cidade de Ceilândia Norte, Distrito Federal. Bom, tive uma mãe que veio de Minas Gerais e um pai que veio da Bahia, né? A família veio ligada à Bahia e Minas Gerais, enfim. Meu pai não tenho muita procedência da história dele porque logo cedo eu perdi. Com seis anos de idade eu perdi meu pai então não tenho muito o processo histórico dele mas o da minha mãe eu já consigo compreender mais porque a gente teve vivência, né? Então conheci mais a família da minha mãe que é mineira, que o meu vô veio da Bahia. Então, sou filho de nordestino, né? Dentro de Ceilândia que é uma das cidades mais nordestinas que existe dentro do Distrito Federal, Brasília.

Bom, a influência que eu tenho com a música ela veio, veio de falas, né? Eu não lembro de ter conhecido parentes meus com instrumento musical, mas eu lembro de pessoas que assim, logo cedo, minha mãe, 5 MIN, as pessoas que estavam ali próximas elas ficavam cantando quando lavava roupa, lavando louça ali, minha mãe ficava cantando e ficava fazendo aquelas cantigas né muito antigas assim, e a gente ficava ouvindo aquilo e, a partir do momento que a gente teve esse contato com a música, né? Acho que essa é uma forma boa, a gente também teve o processo de criança, de adolescente muito discriminado né nas ruas de Brasília. Dentro de, das ruas, principalmente *Taguatinga* ali que era o centro da Ceilândia, praticamente.

A gente teve uma atuação muito na rua, né? Na época sofria violência policial bastante, até própria violência das pessoas que estavam ali, que passavam perto, que viam aqueles pretinhos ali tentando ganhar dinheiro de alguma forma, ou vigiando carro ou então fazendo alguma coisa pra tentar ganhar um dinheiro pra até mesmo se alimentar, voltar pra casa né à tarde. E com a escola a gente sempre foi problema, né? Nunca deixei de estudar mas eu tive uma literatura muito ruim, assim, a forma que me apresentaram o livro, eu não gostava, entendeu? Tipo assim, eu preferia a rua, eu preferia estar jogando bola, eu preferia estar jogando *biloca*, assim, né? Estilingue, brincando de pipa, enfim, eu preferia as coisas que a grande maioria preferia né, porque assim, a gente não tinha um contato com o livro. Foi apresentado pra gente de um maneira “você tem que ler”, e você lia, você não entendia e “leia, de novo”. E puxava tua orelha e te dava porrada né, muita das vezes, tia, primo né, que ficava ali pra cuidar da lição, que tinha que levar pra escola, então não gostava.

Lia mesmo muito ruim assim, muito distante e aí eu gostava de ler os grafites, que eu queria entender aquelas frases e eu né, alguns momentos, a gente tinha uma área na Ceilândia que era uma área tipo de uma madeireira que tinha aqueles morros de terra. Daí a gente brincava de descer aquela terra e quando chegava em baixo, tinha parede, tinha um grafite que era o nome da exposição e tinha algumas coisas escritas. A gente ficava sempre lendo aquelas coisas que estavam ali escritas. Falava muito com a gente, né? Que era uma ideia de não se entregar pro crime. E aquilo ali falava com a gente mais que o livro da escola. Então, toda vez que a gente brincava ali, a gente fazia aquela leitura, mesmo não sabendo ler direito, mas a gente já interpretava a frase final que tinha a ideia do crime, né? Falava “ó, não entre no crime e tal, mesmo nas dificuldades e tal”, falava dessa forma.

Então, ali a gente teve um processo de aprendizado muito melhor do que na escola, que a escola era ruim, realmente a gente tinha dificuldade de entender as professoras, dificuldade de entender né aquele processo de formação, não pela professora, não pelo...mas pelo contexto mesmo de ensino que era jogado pra nós, né? Eu nunca

gostei assim, sempre repudiei e procurei outros meios alternativos e um dos meios alternativos que eu encontrei foi essa ideia do grafite que fez com que eu começasse a acompanhar, na época nós não tínhamos internet então não tínhamos celulares, então eu andava com uns grafiteiros, *Bremio*, *Satão*, cheguei a andar com uns grafopichadores que também grafitavam né, o *Carlos Astro*, vários e vários parceiros né assim que a gente conheceu na caminhada. E, foi a partir desses, da *AP*, da *AAP* né que era Amante da Arte Proibida, né? Sabia todas as siglas de pichadores, né? Eu ficava doido assim tipo, e aí, essa era leitura que a gente tinha né, fora as brincadeiras lúdicas, de bola, de correr ali perto de casa.

E me aproximei, através do grafite, eu me aproximei ao...que eu não sabia grafitar, também não era bom pra escrever e eu comecei a rimar na hora, fazer rimas de coisas que a gente via na rua, de violência policial que foi uma das que mais me provocou assim né, que eu não aceitava tá ali brincando, de repente chegava a viatura e botava todo mundo na parede, eu ficava invocado assim. Ficava com raiva mesmo assim de tá parando aquela brin...e era bem na hora, que parecia que tipo, tava um a um o jogo, tu ia meter o segundo gol, a polícia chegava, entendeu? Aí já mano, pô, bagunçava a brincadeira então...e eu ficava revoltado com isso e eu conheci, através da arte do grafite, eu conheci essa rebeldia e comecei a fazer rima brincando disso, de falar protestando contra esse tipo de abordagem, contra esse tipo de coisa.

E foi quando alguém chegou, 10 MIN foi um, tinha um jovem que eu era muito, ficava muito, achava ele muito intelectual. Era o Cadeco, Professor Cadeco, que hoje é professor, né? Na época, ele era, ele ficava trocando ideia com a gente sobre organizações né, ele tentava tipo falar “pô por que você não faz isso?” e aí ele chegou e falou “vamos criar um grupo? *PCI* aí nesse grupo cada um vai fazer uma coisa e tal”. E tinha toda uma organização e eu achava muito louco aquilo, véio. Na época, nem sabia o que que era cotas mas ele já tava ali naquela ideia de aprender sobre cotas e lutar por cotas e a gente nem imaginava. Então, juntou tudo isso, né? A galera que tava mexendo com pichação, criava-se os grupos, não existia, não era uma guerra também de quadra que existia entre os jovens, né? Então, a gente podia andar em qualquer quadra, não tinha essa guerra de jovens ainda se matando, a guerra era mais dos bandidos, e quando os bandidos iam fazer alguma coisa, que era trocar tiro com polícia, essas questões, eles avisavam pra gente ir pra casa, na época, estou falando de 91, 92, 93, foi tipo isso, 1993.

E ali, a gente foi interagindo e aprendendo altas coisas no meio daquela maloqueiragem, daquela galera ali que tipo, muito natal eu lembro que a gente não tinha nada, nem às vezes...a galera chegava com um carrão de, e aquele tipo “ali tá destruindo frango”, a gente corria lá e tipo, pegava um e era aquela alegria toda assim. E era os caras do crime ali, antigamente, não era uma forma, era tipo Robin Hood, né? Era forma de fazer e rolava lazer. Eu lembro que *nos lazer*, é, tinha um MC né, que sempre cantava eu falei “caraca, vou ser isso”. Então assim, foi tudo um, foi tudo junto assim trabalhando né, no contexto. A questão familiar que minha mãe trabalhava, porque meu pai morreu, minha mãe tinha que trabalhar de segundo a domingo, pô, cabuloso. E a gente ficava meio que à mercê de toda essa violência do crime quanto da polícia, chegou um irmão meu a ter envolvimento e tal. E minha mãe nesse contexto, deixava comida pronta, a gente tinha que aprender a limpar a casa, enfim, mas não limpava, né? Só....

E aí, a gente cresceu nesse meio e veio essa época da gangue que foi essa época que me aproximou da ideia do rap, entendeu? Que era a ideia de conhecer as pichação, conhecer os grafites, e ali eu comecei a participar, não pichava, mas tinha

uma galera que pichava e que eu achava meio que estranho, que eu também não tinha dinheiro pra comprar jet então tinha uma galera que pô, conseguia organizar numa reunião, sei lá, cem, duzentos jovens numa praça. E ali aparecia altas caixas de jet, sabe como? Então, tipo assim, tinha uma galera que era da playboyzada que vinha e chegava ali pagava, pra entrar, tinha que pagar, dava jet, essas coisas. E eu comecei a fazer rap, porque eu não servia nem pra dar o jet, nem pra pichar, porque eu não tinha essa atitude, eu não gostava, mas eu achava muito louco e eu ficava vendo. Todo lugar que eu ia tipo com a minha mãe eu ficava olhando pras paredes pichada e eu ficava...

E aí assim, nessa visão de conhecer a rua, de conhecer os grafites, a minha leitura de mundo, né? E que me trouxe pra essa questão um pouco urbana, um pouco né, de jovens de periferia. Dali entrou o contato com a música, em meados de 95, 96, eu comecei a escrever uma primeira letra e eu acho que era uma letra que a gente só falava de, né, porque tipo assim a gente conheceu a ideia criminal né aí a gente pensava que andar de boné, quebrar, entrar na escola sem o boné, chegar lá botar o boné e o diretor vir correndo atrás da gente era o mais top mano, era o que a gente tinha de mais louco assim, sabe?

E aí foi a hora que eu decidi fazer a primeira música. Tinha uma fita, tirei a base, comecei a escrever. A dificuldade de escrever então não tinha vírgula, não tinha ponto, imagina a letra. E a letra falava sobre questão criminal mesmo assim tipo, de se espelhar em quem tá mais perto né, de ver os caras que eram criminosos, que defendiam uma, uma visão de resistência né, que era chamada de vila da miséria a expansão. Expansão era vila da miséria e o que tinha era, todo final de semana tinha um corpo estirado na frente de um bar, se ligou? Tinha uma parada muito disso. Eu lembro que aos meus seis, sete anos, quando eu vi o primeiro morto assim na frente de um bar eu fiquei três dias ou quatro dias sem dormir. Eu queria ir com a minha mãe toda hora, “mãe, mãe, mãe”, já era, tipo isso. E aí, há também essa aproximação à questão criminal, ela trouxe também uma... 15 MIN tinha um jovem chamado Fumé e quando ele morreu...eu ficava olhando pra ele assim, eu achava ele muito massa porque ele era um cara que era tido como ruim assim, eu ficava olhando pra ele, ele brigava, trocava tiro com polícia. Uma vez, eu vi a polícia voltando assim, tipo, ele botou os policiais pra voltar, né? Com a arma e os policiais deram ré e voltaram, eu falei “pô que massa, eu precisava desse cara aí na hora do jogo de futebol né pra gente terminar a bola”. Então esse cara quando ele morreu, eu falei “caraca, eu não vou ser igual ele não, porque ser igual ele é o sangue estirado no...na época não era asfalto, era terra né”. Eu falei “eu não quero”.

E aí eu comecei a ficar, tipo, pensando no que eu podia fazer e tal. Aí foi onde eu conheci a ideia do, né, do rap. Comecei a ouvir os rap. Aí passa da morte...aí comecei a ouvir uns caras meio diferentes, né? Que na época não tocavam em Brasília. Que foi esse cara que criou a *PCI* que é o Cadeco, aí é o Thiago, os caras meio de história né? Que trouxe essas ideias pra perto da gente. “ó, ouve essa música aqui”. Daí a gente ouviu altos rap dos Racionais, (inaudível), só que a gente não sabia nome. Mas eu falei “caralho, os caras tão falando do que eu queria falar também”. E foi quando eu escrevi uma letra de protesto, ela se chamava, que aí a gente já tava num formato da gangue de fazer música, tipo, por um dia a gente se reuniu dentro de um... a expansão é um quadradão, né? Dentro de uma casa, num quadradão da expansão, daí a gente começou ali com os meninos da gangue, que eram os pichadores, a pensar em escrever a música da gangue.

E nessa música da gangue a gente viajou numa ideia que o... é o *Antes*, que hoje, na época ele era também da gangue e tal. Mas ele trouxe uma ideia de falar de um trabalhador, se ligou? Tipo, de como os pais da gente acordava todo dia cedo, saia de madrugada às vezes, mês de inverno e aquela onda toda. A gente começou a falar disso. Foi pra fazer a música falando da sigla da gangue que é, que era, nem lembro o nome assim, mas enfim. Era pra fazer dessa gangue daí a gente começou a falar da história dos pais, aí eu falava do meu pai, ele falava do dele, e começou a me dar uma ideia muito louca que a música se chamou "Problema Nacional", depois no primeiro CD a gente colocou o nome dela de "Problema Nacional", que ela continuou. Que a gente falava "Era mês de inverno, é o mesmo trabalhador, pai de família" e tal, saindo né pra trabalhar e na letra a gente falava de conflitos, de viver longe, disso tudo...foi muito louca essa letra, né. Foi uma das letras que a gente tinha escrito pro CD, que foi o primeiro CD, o "Revolução dos Humildes", essa letra a gente colocou o nome dela de "Problema Nacional" mas na época era "História de um trabalhador". Foi uma das primeiras letras que aí foi em meados de 96 já isso.

Aí eu, a gente, pô, declarou lá nesse dia que ia ter um grupo, não era o Sobreviventes de Rua mas já era o começo, né? E nessa declaração a gente foi, começou, todo dia se reunir pra fazer rap, ó que louco? E aí tinha um menino que era o DJ que trazia os beats na fita, ficava voltando e copiava, voltando e copiava e ali saia o *beat* meio que a gente ficava cantando em cima daquilo. É, a gente tinha essa música, fizemos mais uma que era falando de finados, né? Que era tipo "pega na mão de Deus e vai", que foi um jovem que até hoje não apareceu, que a polícia pegou ele e levou e nunca mais esse jovem apareceu, que é o... como que era o nome dele? A gente falava o nome dele na letra mas ele era irmão do Cabeludo, que era o... eu não conheci ele né mas a galera que tava lá fez a música falando desse jovem. E a gente ficou ensaiando ela e cantou.

E enfim aí foi onde a gente começou a fazer. Suiu já em 99, alguns meninos foram saindo né, alguns tiveram filhos, outros foram presos e aí acabou com aquela... era uma grande família. Daí a gente começou com organizar né, que começou as apresentações. Eu lembro que na época era época de comício, né? E daí, a gente ia, não sabia qual era o partido, a gente queria cantar. E os caras botavam os trios elétricos, velho, e a gente ia lá com a fita mano, e aí conseguiu um cara lá que transferiu, deu um CD e falou "vou botar lá a música de vocês num CD que aí vocês cantam", isso na época política. E velho, era azul, era amarelo, era vermelho, a gente tava lá pra cantar, se ligou? A ideia era cantar, nossa vontade era cantar. E começou, velho, fazer isso, fazer isso, aí apareceu uns caras que faziam promover de evento, né? Que na época era o *Vagner Tavares* que hoje é finado e começou a gente, a colocar a gente abertura de show do *Cirurgia MORAL*, *Tropa de Elite*, e começou a colocar. 20 MIN

E aí gente foi cada vez, foi limitando o grupo né? Era vinte, aí passou pra dez aí foi (inaudível). Aí hoje, aí ficou três, era eu, que levou mais a sério a ideia de música mesmo. Porque uma grande parte foi trabalhar, outra parte mexeu com crime, outra parte foi preso, outra parte teve filhos, família. E aí a gente foi formando ali, os três ficou: eu, o Anderson e o Denilson. E fomos pra essa frente né, de cantar. E fizemos umas músicas falando contra, na época a gente não entendia muito aí a gente falou do funk né tipo, que existia um funk que era um funk tipo o trap hoje, só falava de dinheiro e ostentação, daí a gente vinha numa linha que era tudo contra isso, né? Daí a gente falou "não, vamos falar mal disso aí". Aí a gente fez o tchuchucão, é o nome da música. A gente falava "põe o dedo no...quer rebolar, vai rebolar o seu rabo na

zona”. A gente pegava a ideia tipo do *Facção* misturou com a do *X do Câmbio Negro* e fez essa música.

Então, questão de instrumentalização a gente nunca teve acesso, velho. O que a gente tinha era o rap que a gente ouvia, que vinha de São Paulo, vinha do Rio de Janeiro com o *MV Bill*, né? De São Paulo vinha *Facção Central*. Na época, era *Facção Central*, *Face da Morte*, aí a gente tinha imagem de rua, que era daqui de Brasília que a galera ouvia, como era o nome? *Conexão de Rua*. Sei que era uma música tipo que falava “Ei, gringo, seja bem-vindo ao nosso país”. Eu escrevi essa música todinha, velho, a música bem grande, imagina, deu umas três folhas.

Nego, e a gente foi criando até chegar na formação que existe hoje do Sobreviventes de Rua. E que é um processo que a gente conseguiu superar, venceu, passou por altas dificuldades né, no contexto de família, que minha mãe não aceitou depois que ela viu a gente reunido lá com a galera que era a galera da pesada né que colava pra ouvir. Ela não aceitava a gente cantar porque achava que a gente tava envolvido com roubo, com as coisas erradas, só que a gente só tava cantando, só que aí tinha, no meio tinha aquela galera que eu falei, né? Tinha a galera que mexia com arma, mexia com droga. E nisso tinha o Cadeco que é esse cara que pensava em criar o *PCI*. Que ele estudava e ele era muito louco, ele começou a trazer as ideias de massa que a escola não ensinava. E a gente começou, nesse processo a gente ia na escola e no rap, entendeu? Então assim, o Cadeco ele foi um dos grandes formadores de opinião da gente porque ele começou a trazer ideia de Tupac e “Ah, o Tupac era um preto que tal, Panteras Negras que não sei o que, que tinha envolvimento” e começava a contar essas coisas pra gente, a gente ficava tipo ouvindo ele e tipo, ficava massa, tá ligado? E ele era um neguinho que conseguiu passar, foi um dos primeiros pretos que a gente conheceu que entrou na UnB. Caudecil, o Cadeco, e ele continuou trazendo informação, continuou trazendo algumas ideias e trazendo esse contexto de opinião.

Aí trouxe a ideia do *GOG* né depois, a gente não conhecia *GOG* a gente conhecia o *Rei do Cirurgia Moral*, cantava aquela música da guerra deles, todinha aquela, “Ninguém te conhece como nós”, a gente cantava aquilo dali que aquilo ali para nós era doido, na época, código penal então, *ixi*. E aí quando ele traz a ideia do *GOG* a gente ficou assim com outra realidade, falou “cara, esse cara é o *GOG* de Brasília que, pô, bicho fala tanta coisa bonita, tanta coisa diferente”, daí onde a gente começou a pensar em falar dos problemas sociais, se ligado? Foi bem nessa época.

Perseverar e lutar contra o capitalismo.
Não é ódio, vingança contra a carne e o sangue.
É por amor aos oprimidos que eu sigo adiante.
Por que poucos com muito? Por que muitos com pouco?
Revolução, o topo, acorda, meu povo!

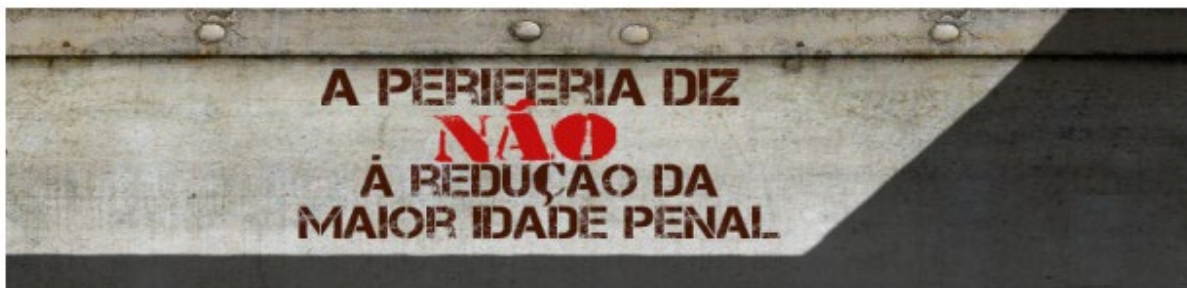
E aí quando conheceu né a ideia dos produtores, os eventos e tal, que conheceu o Racional aí “pronto!”. Aí a gente ficou tipo naquela visão de “vamos fazer música agora, vamos fazer rap e tal”. Eu lembro que a gente gravou a primeira música nossa, foi no estúdio do *Chocolate*, que era o DJ do *Álibi*, e era no quarto dele, dentro da casa dele no Setor O. E ele tipo era o DJ do *Álibi*, porra, ficou maluco, falou “cara, o cara é DJ do *Álibi*, velho” e a gente, pô, “Alibi! Alibi!”, aquela onda toda, daí ele gravou a gente na primeira música, ele tava aprendendo a produzir, nem sabia muito. Mas já era, tocava muito assim pickup né mas tava aprendendo a mexer com computador, essas coisas então ele tava, nós fomos tipo um cobaia, né? Que é o DJ *Chocolate*, que é o *CKY* né, que é o estúdio. E meu irmão, foi onde a gente ouviu pela primeira

vez, eu lembro que quando gravou a música, *Guerra Urbana*, se não me engano. A gente desceu pra casa, velho, desesperado pra ouvir essa música. E aí, quando chegou em casa a gente botou lá, tinha aqueles sonzinho de três em um 25 MIN que era tipo um.... quando colocou o som não pegava velho, pensa na loucura, velho, que a gente ficou pra ouvir.

Aí quando pegou mesmo assim que a gente falou (inaudível), e a gente ficou maravilhado, né, de tá ouvindo aquilo dali aí minha mãe ouvindo. E nesse contexto, eu acho que, já... minha mãe não aceitava ainda, né? Mesmo a gente conseguindo falar de problemas sociais, aí mostrava ela “não, não, meu filho”, que ela gostava de forró, ela “não, não quero ouvir isso não”, tipo, ela repudiava muito.

Um belo dia, o Cadeco já estudando na UNB, ele chama a gente pra ir na UNB fazer uma apresentação que era numa das lutas por cotas raciais. Não lembro o ano, acho que dois mil, já era dois mil, não sei, dois mil e alguma coisa. E quando chego lá, a gente canta, ele pega e dá um certificado do coletivo pra gente por ter participado, a gente cantou duas músicas. Aí ele deu o certificado da ideia pra nós, e aí a gente chegou em casa, quando eu cheguei em casa, meu irmão, que minha mãe viu esse certificado com meu nome, da UNB, rapaz, minha mãe ficou alegre, velho. Ela falou “meu filho, tu tá, é diploma e não sei o que, agora meu filho é da UNB”, ficou alegre, ela pensou que a gente tava tipo, conquistando, né? E aí eu falei “não mãe, eu cantei lá e eles me deram”, “meu filho, você pode cantar mesmo, é coisa de Deus assim, né”. Ela começou a ficar feliz que ela não sabia nem ler direito mas quando ela viu lá UnB.

Anexo



Nota de repúdio dos Coletivos de Hip Hop ao Projeto de Emenda Constitucional sobre a redução da maior idade penal

Elas são pobres e quem são os nobres? Na tela eu vejo crianças negras como pobres, Na tela eu vejo crianças brancas como nobres... Em um sinal, tem um pequeno pedinte, Isto é sinal, que a nação vai bem mau ...♪ (Baseado nas Ruas)

Ser periferia é enfrentar todos os dias uma série de violências, entre elas, a violência policial, fato cotidiano que nos atinge diretamente, somos criminalizados pela nossa condição de classe e raça. Ainda enfrentamos à negação dos nossos direitos básicos e o silenciamento que tentam nos impor. As relações trabalhistas capitalistas nos exploram e sugam nossas forças. Não nos faltam motivos para gritar a exclusão que sofremos!

As mídias de massa burguesa ocupam parte de sua programação disseminando o ódio e criando uma verdadeira cultura do medo *na* e *sobre* a periferia, mas as cidades são espaços de construção de vínculos em suas diferentes formas de trabalho, de estudo, de cultura, de identidade, é a esse lugar que pertencemos, defendemos e lutamos. Quantas reportagens são feitas direcionadas para as mães que perderam seus filhos pela violência policial? Quantas vezes vemos nosso cotidiano ser ridicularizado em novelas e programas de auditório? Contudo, ser periferia é também resistir e nos organizar para enfrentar esse modelo de sociedade, e assim temos seguido, formando organizações populares e periféricas pelo Brasil inteiro. Diante desse cenário de negação de direitos, temos total compreensão das forças que nos oprimem e viemos a público manifestar nossa revolta. Nós, coletivos de Hip Hop, militantes, MC's, Bboys, Bgirls, poetizas, poetas, grafiteiras, grafiteiros, DJ's e representantes da periferia viemos, por meio deste, afirmar nosso repúdio ao Projeto de Emenda Constitucional (PEC) 171/1993 e **CONTRA** outras ações do Poder Legislativo que tratam da **REDUÇÃO DA MAIORIDADE PENAL**.

Nossa voz, nosso grito, nossa realidade é cantada ao som do RAP e representada pela cultura Hip Hop em todos os seus elementos. Organizamos nossos jovens, ocupamos nossas cidades, levamos cultura e resistência as praças, contrariando o projeto que nos é ofertado, dos subempregos, do medo das ruas e assim enfrentamos a violência policial, nos empoderando de conhecimento nos saraus, nos shows e em todos os espaços de educação, lazer e cultura proporcionados por nós mesmos e negado de todas as formas por quem deveria garantir.

E hoje gritamos “**A PERIFERIA DIZ NÃO À REDUÇÃO DA MAIORIDADE PENAL**”.

Apenas 2% dos crimes são cometidos por jovens entre 12 e 18 anos, a esses jovens o Estado deveria garantir uma educação pública de qualidade, acesso à cultura, ao esporte, ao lazer, creches, saúde e o direito à vida, pois estamos diante do extermínio de jovens negras e pobres que tiveram seus direitos violados, acessos negados, estamos falando de uma real extermínio, onde a cor da pele e a classe social direciona o alvo.

A PEC em tramitação na Câmara dos Deputados será pauta da Comissão de Constituição e Justiça (CCJ) nessa segunda, 30 de março, sua aprovação significa uma criminalização daqueles que sofrem tantas violências jovens de periferia, negros em sua maioria. O projeto de lei significa um retrocesso do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e da garantia de proteção a esses jovens e suas famílias.

É preciso, sim, que exista uma rede de proteção aos jovens que cometeram ato infracional, e sobre esse ponto existe ainda uma grande carência de esforço do Poder Legislativo e Executivo, bem como de uma rede capaz de acolher, cuidar das mães, irmãos, filhas que perdem os seus pela violência policial, pelas condições degradantes dos subempregos, pela falta de segurança alimentar e nutricional, pelas doenças causadas pelas péssimas condições de (re)produção da vida aos quais estamos submetidos.

O Estado brasileiro tem, nos últimos anos, avançado timidamente no reconhecimento da situação do genocídio da juventude negra, contudo o projeto de lei em tramitação tenta responsabilizar apenas o próprio jovem, tirando a responsabilidade da sociedade e do Estado, que já prevê, no Estatuto da Criança e do Adolescente, a

responsabilização do adolescente autor de ato infracional, com medidas socioeducativas que não são cumpridas em sua totalidade pelos estados brasileiros. Sendo assim, a questão é simples que se cumpra o já posto em Lei.

Relembremos aqui o caso da adolescente de 15 anos que foi mantida por 26 dias em uma cela com cerca de 30 homens, e quantos adolescentes que já passaram pelo sistema socioeducativo que foram assassinados, sem falar nos mortos dentro do sistema. Então como falar de redução da maioridade penal em um Estado que não garante os direitos básicos, a vida?

A PEC tem em sua defesa a falsa ideia de que jovens pobres são criminosos em formação, mas não discute os problemas estruturais da sociedade brasileira, não discute, por exemplo, a situação do sistema prisional brasileiro, que é um grande problema, as mulheres de periferia que acompanham seus filhos, maridos, parentes que estão em reclusão possuem sérias denúncias de tortura aos detentos, além da humilhação e descaso que sofremos a cada visita, o sistema prisional não comporta a quantidade de presos que ficam por mais 06 meses aguardando o julgamento, esse projeto de lei não tem se quer estrutura para ser aprovado e essa aprovação como sempre traz sérias consequências para a população periférica.

Diante do exposto, reafirmamos o posicionamento do movimento Hip Hop e da Periferia organizada em ser contra a redução da maioridade penal e exigimos respeito dos deputados que se intitulam representantes do povo, mas ofendem esse povo em seus discursos de ódio, que é tecido para justificar as ausências de políticas públicas na periferia. É necessário antes de qualquer decisão que se assumam a péssima distribuição de renda da nossa sociedade e o extermínio do jovens negros de periferia e, com base neste contexto, que esta Câmara priorize a vida da população.

Assinam essa nota:

1. Coletivo ArtSAM-Arte Solidária, Autônoma e Militante-DF
2. Núcleo de Formação Família Hip Hop-DF
3. Família Rap Nacional-SP, MG, BA, RS
4. Quadrilha Intelectual-DF
5. Cangaço Negro Mandakaru-BA
6. Facção Central-SP
7. Frente Feminista Periférica-DF
8. FDois Família-RO
9. Baseado nas Ruas-DF
10. Inquérito-SP
11. Liberdade Periférica-PR

12. Eduardo Taddeo-SP
13. Coletivo Aldeia-GO
14. Viela 17-DF
15. Coletivo João Munlungu-SE
16. A286-SP
17. Clã Nordestino-MA
18. Frente Nacional de Mulheres do Hip Hop-Brasil
19. Real Rap-MG
20. Suburbanos-DF
21. Quilombo Urbano-MA
22. Aborígine Rap-DF
23. Associação Sergipana de Hip Hop-SE
24. BSB Girls-DF
25. Jay Grafite-BA
26. Mulheres em Ação-SP
27. DJ Raffa-DF
28. Quilombo Estereótipo-DF
29. Coletivo 3L-SP
30. Donas da Rima-DF
31. MC Murcego-GO
32. Radicalibres-DF
33. Fórum de Hip Hop Butantã-SP
34. Cyphers Cla-DF
35. Rimologia-SP
36. Aliados pelo Verso-SE
37. Tati Botelho-SP
38. Projeto Cultural MoverMents-DF
39. Fátima Taddeo
40. Claudia Schapira-SP
41. Uniquebra-DF
42. Curtiss MC-BA
43. Arsenal do Gueto-DF
44. É triste-GO
45. Roberta Estrela D'Alva-SP
46. Sobreviventes de Rua-DF
47. Consciência X Atual-SP
48. Conexão Lado Leste-SP
49. Coletivo Maria Perifa-DF
50. César Dhummal-SP
51. Batalha da Senzala-DF
52. Coma Social-SP
53. Neros Grafitti-DF
54. As Lavadeiras-SP
55. Android MC-BA
56. Código de Ideias-SP
57. Ratazanas Mal Criadas-DF
58. Produtora Cultural A Banca-SP
59. Etnia das Ruas-DF
60. Hip hop Kidz br-SP
61. Ester Shakur-MA
62. Warley Alves-SP
63. DNA - Da Nossa Alma-DF

64. GGF A Família-SP
65. Dr. Paulo-DF
66. Coletivo Rap de Rua-BA
67. Sara Donato-SP
68. MOLEC - Movimento Lazer, Esporte, Cultura-DF
69. Temor Social-SP
70. Donas Filme- DF
71. Frente Feminina de Hip Hop de Bauru-SP
72. Samambaia pra Vida-DF
73. Peri-Periferia-SP
74. É Nós que tá-DF
75. Fantasmas Vermelhos-SP
76. Movimento Passe Livre (MPL)-DF
77. Luaa Gabanini-SP
78. Laila Moreno-DF
79. Ponto de Cultura Acesso Hip Hop-SP
80. Juventude Protestante-DF
81. Israel Alan (Du Guetto)-SP
82. Vila dos Sonhos-DF
83. Ogiva MC-BA
84. A's Trinca-SP
85. Hud-DF
86. Coletivo de Esquerda Força Ativa-SP
87. Madiba-DF
88. Leser MC-SP
89. Neemias MC-DF
90. Ktarse-SP
91. LFdat-DF
92. Ana Maria Coimbra-SP
93. Espírito Urbano-DF
94. Sankofa-SP
95. Coletivo Expo Hip Hop-DF
96. Júnior Justino-SP
97. Batalha do Cinzeiro-DF
98. Rimação-SP
99. Tarcísio Pinheiro-DF
100. WRW-SP
101. Mc Singelo-DF
102. José Anderson (Dialetais)-SP
103. Diga How-DF
104. Projeto Social Leões das Ruas-SP
105. Manchinha-DF
106. André Luiz Ferreira da Silva-SP
107. Marcos MC-DF
108. Felipe Gonçalves Henrique-SP
109. Coletivo Juntas na Luta-SP
110. Duplo Deck-SP
111. Realeza Negra-DF
112. Bê O-SP
113. De Salto Alto-DF
114. Felipe de Deus Souza Gomes-SP
115. Márcia Santos-DF

- 116. Pânico Brutal-SP
- 117. Besouro Crew-DF
- 118. Núcleo Bartolomeu de Depoimentos-SP
- 119. Eugênio Lima-SP
- 120. Coletivo Fora de Frequência-SP
- 121. Elementar-SP
- 122. Negro Lamar-AM
- 123. Código de Ideias-SP
- 124. MJS Insurgentes-DF