



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UniCEUB  
FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
HABILITAÇÃO EM JORNALISMO  
DISCIPLINA: MONOGRAFIA  
PROFESSOR ORIENTADOR: SEVERINO FRANCISCO

**Rap:**  
**A formação da juventude de periferia através das letras**

João Guilherme  
RA: 2026452/3

Brasília, Maio de 2008

João Guilherme

**Rap:  
A formação da juventude de periferia através  
da letras**

Trabalho apresentado à Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas, como requisito parcial para a obtenção ao grau de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo no Centro Universitário de Brasília – UniCEUB.

Prof . Severino Francisco

Brasília, Maio de 2008

João Guilherme

**Rap:  
A formação da juventude de periferia através da  
letras**

Trabalho apresentado à Faculdade de  
Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas,  
como requisito parcial para a obtenção  
ao grau de Bacharel em Comunicação  
Social com habilitação em Jornalismo no  
Centro Universitário de Brasília –  
UniCEUB.

**Banca Examinadora**

---

Prof. Severino Francisco  
Orientador

---

Prof. Leandro Marshall  
Examinador

---

Prof. Beto Rocha  
Examinador

Brasília, maio de 2008

Dedico a minha família. Aos amigos e ao professor Severino Francisco. Essa vai também pro verdadeiro Rap Nacional. Maior motivador desse trabalho. “Um bom guerreiro nunca amarela”.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao professor Severino pela paciência durante a produção desse trabalho. Também a quem colaborou direta ou indiretamente para me dar disposição para percorrer o difícil caminho para a construção desse trabalho.

**“LÁ NA ÁREA RAP É O SOM MAIS OUVIDO PELA VIZINHANÇA  
HOMENS MULHERES CRIANÇAS  
SEM APOIO SEM TOCAR NAS GRANDES RÁDIOS  
O SOM RESISTIU A TODOS E NÃO FORAM POUCOS QUE DISSERAM:  
ISSO AI TOCANDO AQUI? VOCÊS DEVEM ESTAR LOUCOS!  
NOS FECHARAM CAMINHOS ABRIMOS OUTROS  
DIRETAMENTE ONDE ESTAVA O POVO  
PALCOS, RUAS, PRAÇAS  
SE FOSSE DIFERENTE CERTAMENTE NÃO TERIA A MENOR GRAÇA  
VALEU ACREDITAR! REVOLUÇÃO NO AR!  
A VOZ DA PERIFERIA QUE INSISTEM EM CALAR  
CHEGA PRA FICAR DE MANEIRA COERENTE  
MEXENDO COM A CABEÇA E O CORAÇÃO DA NOSSA GENTE  
RAP NACIONAL EXPERIMENTANDO DO SEU BUM!  
COMO PREVIO THAÍDE & DJ HUM!**

**O NOSSO SOM TOMANDO CONTA INVADINDO SUA CASA  
GOG!!  
E SE ESSE SOM ESTOURAR?  
"POBREMA!" “**

Trecho do rap “E se esse som estourar?” do rapper GOG

## **RESUMO**

Este estudo mostra como o rap pode ser um grande instrumento pedagógico dentro de escolas do ensino público brasileiro. Mais do que isso, o estudo aponta como a música produzida nas periferias exerce enorme influência em jovens que vivem nesses bairros. Alguns dos problemas encontrados por essa juventude também são citados ao longo do trabalho. Essa análise é possível através do histórico do hip hop nos Estados Unidos onde as camadas pobres e excluídas da sociedade norte-americana transformaram o rap em seu discurso, e logo depois sua chegada difusão no Brasil. Acontecem também apontamentos sobre a relação do rap com os jovens das periferias de Brasília e podemos observar algumas de suas peculiaridades. Ainda será possível entender um pouco sobre a juventude e algumas questões relacionadas a essa fase da vida: Formação e identidade. O rap pode ser usado também como um importante fator na formação da identidade desses jovens e promover em vários níveis cidadania para as camadas mais pobres da sociedade. Uma saída para esses jovens se desenvolverem com consciência e não apelarem para outros meios como a criminalidade, por exemplo.

**Palavras-chave: Rap - Cultura - Identidade - Juventude**

# SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	9
<b>1 História do movimento hip hop</b> .....	11
1.1 A difusão do movimento no Brasil.....	13
1.2 Quadro sócio-econômico brasileiro.....	14
<b>2 Estágio do rap nos Estados Unidos e Brasil</b> .....	16
2.1 O rap no Distrito Federal.....	17
<b>3 Rap e educação</b> .....	20
3.1 Linguagem do rap.....	21
3.2 Rap cultura de rua.....	23
3.3 Juventude e formação de identidade.....	24
3.4 Rap e identidade.....	27
<b>Conclusão</b> .....	32
<b>Referências</b> .....	34
<b>Apêndice</b> .....	36

## INTRODUÇÃO

O movimento hip hop tem grande público, principalmente entre os jovens, que vivem em comunidades carentes de centros urbanos. É a forma encontrada para revelar um cotidiano violento, as condições precárias de saúde e educação, a insatisfação com os políticos e com a classe média e alta. Pode-se dizer que nesse movimento estão envolvidos aspectos artísticos, culturais e sociais. É também uma saída para evitar uma vida na criminalidade.

O hip hop existe há aproximadamente trinta anos. Imigrantes jamaicanos levaram um pouco de sua cultura para os guetos dos Estados Unidos. As condições em que viviam eram as mesmas que os negros norte-americanos, inconformados eles começaram a protestar e se organizar para minimizar os problemas encontrados nesses bairros. No Brasil, os rappers adotam esse mesmo discurso contra o sistema vigente.

Esse trabalho se inicia com um histórico desde a origem do movimento hip hop, os precursores, seu principal público e os elementos integrados. Trata-se da expressão periférica e da apropriação artística de outros estilos musicais também criados por negros. Podemos conhecer também um pouco mais da chegada desse movimento em terras brasileiras. É demonstrado também o quadro sócio-econômico brasileiro daquela época.

Mas ao compararmos o estágio do rap nos Estados Unidos e no Brasil, vamos encontrar algumas diferenças marcantes. A essência foi perdida pela maioria dos rappers norte-americanos. Nossa análise ainda mostra um pouco do rap no Distrito Federal e mostra um pouco das contradições entre Brasília e as cidades que a cercam.

Tentaremos absolver o rap como um instrumento pedagógico, que pode ajudar nas escolas das comunidades carentes. Ainda conheceremos um pouco da linguagem empregada nesse estilo e porque recebe o status de cultura de rua.

Outro assunto encontrado nessa pesquisa está relacionado à juventude e formação de identidade, e na seqüência, o rap como algo importante para a formação de identidade dos jovens de periferia.

Por fim vamos analisar entrevistas de pessoas que produzem rap no Distrito Federal em diferentes escalas. Será realizada uma análise crítica das respostas a fim de tentar responder à questão desse trabalho: compreender como o rap pode ser um elemento fundamental para a conscientização de jovens que habitam a periferia das cidades. Afinal, os jovens são uma parcela significativa dentro da população brasileira e o país guarda contrastes bastante acentuados. Dessa maneira, é fundamental conhecer um pouco mais de todo esse quadro para ao menos amenizar algumas diferenças entre classes sociais no Brasil.

## 1. História do movimento hip hop

O rap é um gênero musical que faz parte do movimento hip hop.

Tem sua origem no Terceiro Mundo, na Jamaica, que também é a terra onde nasceu o reggae, outro estilo musical bastante difundido pelo mundo.

[...] os jamaicanos traziam o *toasting*, um estilo musical semelhante ao reggae. [...] esse estilo era disseminado unindo as pessoas em locais públicos com carros equipados com um som potente; as letras consistiam em pequenas rimas improvisadas (*free style*), com um certo teor político. (TONI, 2005, p.70)

Mas o rap ganhou força com a imigração de jamaicanos para guetos de Nova Iorque e Los Angeles. Era uma saída para tentar escapar da pobreza em seu país subdesenvolvido. Dessa maneira todos iam atrás do sonho americano, atrás de condições melhores de vida. Porém muitos não conseguiram o sucesso esperado, pelo contrário, o que encontravam em terras norte-americanas era preconceito de cor, condições insalubres, moradia e segurança, quase tão ruins quanto às condições encontradas de sua terra natal. A condição desses imigrantes, em sua maioria latinos, era a mesma dispensada aos negros que viviam nos Estados Unidos. Essa insatisfação com o quadro em que viviam suscitou um fenômeno diferente nos guetos americanos. As pessoas colocavam aparelhos de som em frente as suas casas e expressavam seus sentimentos em relação todos os problemas encontrados em seus bairros e na cidade onde moravam. Esse discurso era baseado nas idéias de líderes negros, Malcom X e Martin Luther King. O movimento negro norte-americano se tornou um marco importante na luta contra o racismo. Durante o século passado, foi bastante atuante e lutou contra o preconceito de toda sociedade. Muitas vezes, se usava um fundo musical ou “base” a partir daí o trabalho do DJ começou a ser definido, segundo Paulo Sérgio do Carmo:

Entediados com a monotonia das músicas tocadas, os jovens começaram a brincar de Dj's, sobrepondo trechos de músicas e repetindo passagens. Acrescentavam também ruídos resultantes de arranhadura da agulha no vinil ao girarem os discos para frente e para trás. Essa técnica, criada por Grandmaster Flash, foi chamada de scratch (arranhar) Eram recitadas letras em cima das mixagens – técnica também de Flash, que entregava o microfone para improvisação dos cantores. (CARMO, 2000, p 179)

As canções preferidas eram músicas de artistas negros, como as do cantor James Brown, considerado como o pai da soul music, estilo genuíno dos negros norte americanos.

[...] O rap é responsável por dois elementos do hip hop: o que pega o microfone para rimar – MC ( Mestre de cerimônia) – e o que cuida o som para garantir a base continua – o DJ ( Disk jockey). (TONI, 2005, p.70)

Rap em inglês significa Rhythm and Poetry, ou Ritmo e Poesia. Pode ser considerada a parte lírica do movimento hip hop e representa a união de dois elementos já apresentados, o DJ e o MC, que musicalizam o movimento hip hop, algumas vezes sem nenhum conhecimento clássico de música ou instrumentos tradicionais. Outro elemento é o Break, conhecido como dança de rua, os dançarinos inventavam os próprios passos e estilos. Essa dança foi influenciada pela situação política em que viviam os Estados Unidos. A dança era usada como uma maneira de protesto contra a guerra do Vietnã, na qual muitos jovens sofreram, sem concordar com ela. Quando retornavam das frentes de batalhas tinham o mínimo de apoio por parte do Estado. Muitos estavam mutilados e sem condições de ingressar no mercado de trabalho. Esse crescimento de uma massa que ficava no ócio trouxe seus problemas. O consumo de drogas nas periferias naquela época aumentou bastante, o contingente de desempregados também cresceu. Alguns dos movimentos dessa dança faziam alusão a esse conflito. “Em um desses passos, o dançarino, com a cabeça no chão, gira o corpo em torno de si, fazendo com que as pernas lembrem os helicópteros americanos”. (TONI, 2005, p.70). O graffit, que também é um elemento do hip hop, é expressão artística por meio de desenhos nas paredes de grandes cidades. O que antes era usado como uma fronteira simbólica, impostas por grupos violentos, para que outros grupos respeitassem seu território e assim evitassem conflitos. Com a chegada do movimento hip hop, o uso dos sprays mudou de foco, a partir daí, começaram a se tornar quadros que descreviam a rotina da metrópole, as contradições estavam expostas e chamavam a atenção de quem trafegava pelas ruas da cidade.

“As paredes dos guetos e becos onde se encontravam traziam pichações de gangues para demarcarem seus espaços, e estas evoluíram para uma arte plástica chamada graffit”. (TONI, 2005, p.70). O status artístico delegado ao graffit pode ser evidenciado

na passagem de Paulo Sérgio do Carmo, “[...] Um grafiteiro como Jean-Michel Basquiat (1960-1988), haitiano radicado em Nova York, teve suas obras expostas em galerias como na Bienal de Artes em São Paulo [...]” (CARMO, 2000, p.180).

Dentro desse universo que é hip hop, um movimento artístico e social, o rap floresceu e sua mensagem era ácida em relação à sociedade norte-americana, o filósofo norte americano Richard Shusterman aponta.

O rap é um dos gêneros de música popular que mais se desenvolve atualmente, mas também um dos mais perseguidos e condenados. Sua pretensão ao status artístico submerge numa inundação de críticas abusivas, atos de censura e recuperações comerciais. Isto não é de surpreender. Pois as raízes culturais do rap e seus primeiros adeptos pertencem à classe baixa da sociedade negra norte-americana; seu orgulho negro militante e sua temática da experiência do gueto representam uma ameaça para o status quo complacente da sociedade. Dado esse incentivo político, é fácil encontrar as razões estéticas para desacreditar o rap enquanto forma legítima de arte. Suas canções não são mesmo nem cantadas, mas faladas ou recitadas. Elas não empregam músicos nem música original; a trilha sonora é, em vez disso, composta de vários cortes, ou *samples*, de discos geralmente conhecidos. “[...]”(SHUSTERMAN, 1998, p. 143)

## 1.1 A difusão do movimento no Brasil

No Brasil, o primeiro elemento a se difundir na década de 1980 foi o break, e a cidade de São Paulo foi o principal palco para essa difusão. Nesse período, a ditadura militar estava enfraquecendo e existia ainda que de maneira mínima, condições para manifestações do povo. Porém, tais manifestações eram vistas de maneira discriminada, como algo marginal e seu maior público entre jovens, em sua maioria negra e pobre. Eles saíam das periferias e se deslocavam para o centro da cidade para dançar ao som do novo estilo musical. A repressão policial era grande contra essa nova tribo que surgia na cidade, eram vistos como vagabundos.

O Nelson Triunfo nos conta até hoje que quando ele começou era mais embaçado ainda. Época de ditadura militar, aquela negrada toda junta indo dançar com seus boot's e agasalhos coloridos, som carregado nas costas. Era só geral da polícia em cada esquina. Quando eles começavam a dançar e juntava a galera o cacete comia solto. Aí era perna pra que te quero” (TONI, 2005, p.59)

Nessa época, começaram a surgir grupos de dança que se enfrentavam dançando o break. Dessa maneira, eventuais desavenças seriam resolvidas em batalhas, mas a forma usada seria a dança, quem tivesse o melhor desempenho sairia vencedor na questão. Tudo isso foi fundamental para a ampla difusão do movimento hip hop e conseqüentemente também o rap.

Os primeiros trabalhos musicais gravados e produzidos no Brasil começaram a surgir em 1988. Eram coletâneas com vários grupos que se apresentavam em bailes e festas negras e já eram conhecidos na cena paulistana, por exemplo, Thaíde e DJ Hum, um dos grupos mais famosos do Brasil e também um dos precursores no cenário nacional. A partir daí, o rap começou a ganhar espaço, conquistando mais ouvintes, em meados da década de 1990. A condição de vida que se encontrava nos bairros de periferia era campo fértil para o aparecimento de novos cantores e grupos para a afirmação do hip hop como movimento cultural e artístico. As rimas tratavam de questões sociais, como violência, racismo, exclusão, pobreza, drogas e outros problemas encontrados em grandes cidades.

## **1.2 Quadro sócio-econômico brasileiro**

O cenário de desigualdades visíveis encontrado no Brasil deixou claro que o rap encontraria um cenário favorável para se instalar.

No Brasil, essa desigualdade social se dá não apenas pela péssima distribuição de renda do país, mas também pela distribuição desigual de conhecimentos sobre os direitos do cidadão e de acesso à justiça. Essa afirmação que só aumenta os preconceitos contra os pobres, e passa a ser a razão para a colocação, com sucesso, do rótulo de criminoso no bandido pobre. (ZALUAR, 1996, p. 50)

As cidades cresciam de forma desordenada com a chegada de migrantes, que largavam sua vida em regiões mais pobres do país, como o nordeste, a fim de tentar a sorte nas cidades grandes. Dessa maneira, a divisão social ficou mais nítida. As condições econômicas eram ruins, desemprego, inflação e moeda desvalorizada eram alguns fatores que mostravam a fragilidade da economia brasileira. Cada vez mais a população pobre era forçada a se instalar e se estabelecer mais longe dos centros. O

estado não supria as necessidades básicas como saneamento, por exemplo, a falta de oportunidades empurrava a juventude para o consumo de drogas e criminalidade. Alguns grupos de extermínio, muitos deles formados por policiais, conhecidos como justiceiros contratados por comerciantes que estavam a fim de “limpar” as redondezas de seu estabelecimento. Assaltantes conhecidos também eram alvos desses grupos. Essas quadrilhas chacinavam pessoas de forma cruel e eram temidos dentro das comunidades.

Em 1986, *homens da lei* foi o primeiro rap feito no Brasil a denunciar os excessos da polícia. Um trecho da música indaga: “Que polícia é essa que diz que quer nos proteger e vira grupo de extermínio assim que escurecer?” (CARMO, 2000, p.185).

A maneira encontrada como forma de expressão legítima e denuncia nas periferias das grandes cidades foi cantar rap. Expor um lado da cidade não conhecido ou simplesmente ignorado por camadas mais ricas. Existe uma grande identificação dos jovens que vivem nessas periferias com as mensagens transmitidas por rappers.

## 2. Estágio do rap nos Estados Unidos e Brasil

Porém, nos Estados Unidos, o estágio atual do rap é diferente do que o visto no início do movimento hip hop. Há pouco mais de uma década, o discurso anti-sistema foi enfraquecendo, a denúncia contra a péssima condição de vida em que viviam os pobres norte-americanos foi colocada em segundo plano. Os rappers norte-americanos agora são astros da música pop que ganham milhões de dólares, levam estilo de vida incompatível com a essência do hip hop, exibem jóias caras, carros de luxo e mansões. Tratam as mulheres da pior forma possível, como um objeto. Hoje são símbolos do consumo desenfreado e da ostentação. “Hoje o hip hop nos Estados Unidos está vendido – tornou-se, literalmente, uma prostituta. As pessoas usam e abusam dele, apenas por puro lucro”. (TONI, 2005, p.179). Deixaram de ser interlocutores dos guetos, lugar de origem da maioria desses cantores.

Em contrapartida, o cenário brasileiro é o oposto. O rap no Brasil ainda sofre discriminação, é marginalizado e conta com pouco incentivo da iniciativa pública ou privada. O número de ouvintes é grande, mas suas características não atraem grandes segmentos do mercado cultural, talvez pelo pouco poder aquisitivo que em certa maneira influencia no grau de consumo, que serve como escala para definir o status dentro da sociedade. As rádios comerciais não transmitem em sua programação esse estilo musical, ao contrário, evidenciam apenas o que é produzido pela grande indústria cultural. Em entrevista o cantor Máximo Oliveira, 33, conhecido como Marola, explica qual o meio de difusão melhor para o rap, em suas palavras ele afirma que o estilo musical “se sustenta basicamente graças às rádios comunitárias espalhadas pela cidade e que rádios comerciais raramente abrem espaço, e quando isso acontece são em programas específicos sobre rap”. O cenário independente é totalmente ignorado por esses veículos de comunicação. Apenas rádios comunitárias e piratas divulgam o material produzido nos guetos. Os cantores não contam com grandes indústrias fonográficas para a produção de seus cd's, e quando são aliciados por grandes produtoras sofrem com contratos que transformam suas carreiras em regime exploração comercial. Somente quem lucra são empresários. Selos independentes são os grandes responsáveis pelo lançamento dos álbuns de rap. Muitas vezes, o

investimento é feito pela própria banda. O rapper Marola fala um pouco de seu trabalho como produtor de outros grupos, “pela Marola Discos já lançamos em menos de cinco anos mais de vinte e seis cd’s de grupos de rap”. Dessa maneira grupos ou pessoas já envolvidos e com renome no cenário do hip hop, lançam os próprios discos, e ainda abrem espaços para novos grupos e oferecem o mínimo de estrutura para essas bandas. Mesmo com todas as dificuldades, existem vários grupos de rap consolidados e outros desenvolvendo seu trabalho e buscando seu espaço.

Os problemas sociais brasileiros são evidentes. A situação não é muito animadora. A cada dia se podem observar as notícias que dão visibilidade a bairros pobres. Quase sempre estão relacionadas ao aumento da violência. Porém, ainda existem outras notícias que evidenciam um quadro não animador, altos índices de desemprego, por exemplo, e outras mazelas que acompanham o povo brasileiro diariamente. Todo esse problema é sentido em maior escala por classes sociais mais baixas, com menor grau de instrução e condições de vida mais difíceis. Sem informação e formação muitas vezes não conhecem nem seus direitos. Portanto, dentro dessas características do rap, podemos entendê-lo como uma crônica contemporânea que relata a realidade descrita acima e vivenciada com maior intensidade por determinado estrato social. Ainda nos dias de hoje esse encolhimento do estado, diminuindo investimentos em áreas fundamentais para sua população como segurança e saúde, por exemplo, serve como combustível para que não somente o movimento hip hop procure dar voz a essas pessoas, mas para que movimentos sociais como o Movimento dos Trabalhadores Rurais ou Movimento dos Sem Teto militem por uma democratização no acesso a todos os aspectos inerentes ao desenvolvimento humano.

## **2.1 O rap no Distrito Federal**

O Distrito Federal não poderia deixar de ser um dos grandes palcos para essas manifestações culturais do movimento hip hop. A capital federal com um produto interno bruto (PIB) entre os cinco maiores do país e com a qualidade de vida também entre as melhores do Brasil, guarda algumas diferenças marcantes.

O grande problema do DF é a segregação que se expressa na impossibilidade de ver e conhecer o outro, aquele que não é igual, acarretando uma espécie de “redoma” e uma “cidade protegida”, onde os indivíduos não se cruzam. (ABRAMOVAY, 2002, p.37)

As cidades-satélites e o entorno sofrem com índices elevados de violência e pouco desenvolvimento urbano e humano. Muitas dessas localidades são conhecidas como cidades dormitórios e contam com apenas o mínimo ou nenhuma assistência por parte do Estado. Os locais mais afastados do centro vivem uma realidade distinta da encontrada no Plano Piloto.

Constata-se especial assimetria entre o Plano Piloto e as cidades de periferia, já que no primeiro o poder político se mescla com o poder econômico, definindo formas peculiares de acesso a bens materiais e não materiais. Observam-se ainda diferenças culturais e raciais na medida em que grandes parcelas dos habitantes das cidades de periferia são constituídas por migrantes nordestinos e mestiços. (ABRAMOVAY, 2002, p.37)

A juventude que habita bairros mais carentes conta com opções limitadas de lazer. Não possuem centros esportivos em boas condições de uso, praças e outros locais para interação entre as pessoas estão degradadas e não podem ser considerados lugares agradáveis para o convívio, as bibliotecas públicas são em número mínimo e o incentivo para frequentar esse ambiente não existe. Em suma, o incentivo ao lazer é escasso.

A vida na periferia impõe uma existência marcada pela rotina, com graves limitações às atividades de lazer, seja pelas precárias condições de infraestrutura das cidades, seja em virtude da falta de dinheiro. (ABRAMOVAY, 2002, p.49)

Todavia, uma alternativa encontrada para essa falta de lazer e diversão são os bailes ou festas onde tocam rap e se divertem ao som da música que retrata algo próximo e que eles conhecem bem; esses bailes são centros de interação dos jovens e também trabalham senso crítico desses jovens. Em comparação com o Plano Piloto essas são realidades distintas, em se tratando de assuntos relacionados ao desenvolvimento humano, ao que parece jovens do Plano Piloto possuem maiores condições para esse tipo de desenvolvimento. É claro que toda essa vantagem encontrada por jovens de classe média e alta está relacionado a fatores como poder aquisitivo, escolaridade e

moradia, por exemplo. Apesar dessas diferenças na maneira como a vida é levada nas duas regiões, existe uma valorização do fato de ser de uma classe de renda mais baixa e com condições mais difíceis para viver. “[...] Porém, consideram-se mais solidários, mais companheiros, menos individualistas, e dizem conhecer melhor a realidade e estar mais preparados para enfrentar o mundo [...]” (ABRAMOVAY, 2002, p.40)

A arquitetura da capital federal é propícia para essa divisão social, coloca os ricos de um lado e pobres do outro lado. O Plano Piloto é lugar nobre e seguro, a periferia é controlada pela criminalidade/traficantes e por policiais corruptos.

Viver no DF, nas cidades de periferia ou no Plano Piloto leva as representações e significados especiais na medida em que, em sua lógica, o espaço urbano abriga um modelo de segregação diferente daqueles encontrados na maior parte das cidades brasileiras. Sua morfologia espacial é peculiar e tem como característica uma maior separação física entre os habitantes da periferia e os do Plano Piloto. (ABRAMOVAY, 2002, p.36)

Essa distinção é mais visível aqui no DF que em outras capitais brasileiras. O fato de a cidade ser o centro do poder político e muitas decisões importantes serem tomadas aqui, corrupção e impunidade se tornam assuntos corriqueiros na cidade e influem na contestação que vem através do rap. Talvez essas diferenças impulsionem o rap aqui no Distrito Federal. Esse é um dos estilos musicais mais apreciados nas periferias. Vários grupos de rap formados na cidade são conhecidos em todo território nacional e há bastante tempo militam pelo movimento hip hop, ajudando no crescimento e difusão de cultura através da música. Alguns exemplos são Gog, Câmbio Negro, Voz sem Medo, Dj Jamaika, entre outras bandas.

### 3. Rap e educação

A música faz parte da experiência humana, em outros tempos uma cultura oralizada era usada para transmitir as tradições de um povo. A formação da juventude é deficitária, a educação no país é falha e não atende a toda sociedade. Dessa maneira, o hip hop pode ser usado como um instrumento de ensino dentro das escolas, algumas experiências comprovam isso.

O rap como recurso didático ainda está dando os primeiros passos, porém em algumas escolas que o implantaram no currículo do ano letivo, percebemos que os alunos estão se dedicando, e, mais do que isso, dizem que é muito mais fácil compreender a história com esse recurso de trabalho. (ANDRADE, 1999, p. 129).

Muitas vezes, a falta de perspectiva ou outros aspectos fazem com que o ambiente escolar não seja agradável, isso afasta alguns jovens da escola e minimiza suas chances de conseguirem condições para uma vida mais justa. Contextualizar o ensino transmitido na escola por meio de algo mais próximo para essas crianças e jovens é um bom começo. O hip hop pode ser um desses instrumentos mediadores da realidade que conhecem com o ensino nas escolas. O movimento trabalha com vários sentidos, com o corpo e com valores esquecidos. Ainda estimula o conhecimento da história do povo negro e seus líderes, que ganham importância dentro da cultura. Incentiva a afirmação de sua identidade negra e consegue atingir um senso crítico para reivindicação por direitos sociais, econômicos, culturais e a luta por melhores condições para sobreviver. É uma possibilidade de se tornarem protagonistas de seus destinos. Os elementos da cultura hip hop como o break, graffiti e o rap podem facilitar o ensino para essa juventude, e ainda tornar a escola um ambiente mais atrativo. Para o fortalecimento dessa cultura, que é uma grande mobilizadora dentro da sociedade, e o bom uso da mesma por parte de jovens de classes sociais desfavorecidos, é necessário um projeto pedagógico que procure uma maneira de transmitir o ensino de forma mais contextualizada.

Expressar-se, expressando o mundo, implica o comunicar-se. A partir da intersubjetividade originária, poderíamos dizer que a palavra, mais que instrumento, é origem da comunicação – a palavra é essencialmente diálogo. A palavra abre a consciência para o mundo comum das consciências, em diálogo portanto. (FREIRE, 2005, p.19)

Com o crescimento desse “diálogo” os indivíduos podem deixar de serem “atomizados” e de maneira completa se integrarem na sociedade local, como na sociedade global. Não será apenas a expressão de sentimentos, sentidos, anseios, problemas, desigualdades. É uma forma concreta de se lutar por direitos cerceados por classes dominantes e muitas vezes opressoras.

As mensagens transmitidas pelo rap em suas letras são recebidas de diferentes maneiras pelos diferentes públicos. O entendimento dos jovens de periferia acerca da música é diferente de outros jovens que vivem nos grandes centros urbanos, geralmente oriundos da classe média alta. O suporte cultural diferenciado é a causa dessas diversas interpretações. O rap ao mesmo tempo em que fornece vestígios da realidade social de classes mais baixas ou excluídas do setor produtivo reproduz mensagens que podem incentivar a violência, criminalidade e preconceitos, por exemplo. Por isso, quanto mais informação de qualidade for transmitida para esses jovens melhor será o entendimento da sua realidade e da possibilidade de transformá-la. Seria interessante trabalhar a formação e melhorar as condições estruturais para que as mensagens não sejam deturpadas talvez pelo pouco conhecimento desses jovens.

### **3.1 Linguagem do rap**

Nos dias de hoje rap é a forma mais conhecida dentro do movimento hip hop. Claro que o graffit e o break têm valor dentro dessa cultura, porém o rap foi quem ganhou maior número de adeptos em todo mundo. Mas o rap apresenta suas peculiaridades que merecem ser conhecidas e estudadas. Talvez hoje seja um dos fenômenos com maior atração para as pesquisas das ciências sociais. Algo com poder de realizar mudanças sociais concretas. As batidas fortes e rimas são algumas de suas características. Originário do protesto de camadas excluídas, o cunho político sempre

acompanhou esse estilo musical. As letras são sempre recheadas de gírias, que “[...] se apresenta como um vocabulário agregado à linguagem corrente, sendo usada nas mais variadas situações e pelos mais diversos tipos sociais de falante” (PRETI, 1984 p. 19) e termos chulos como palavrões. Constroem narrativas sobre a periferia e contam ainda com discurso forte contra as péssimas condições que algumas pessoas vivem em nossa sociedade.

O hip hop realmente trata de temas universais como a injustiça e a opressão, mas ele se situa orgulhosamente como uma “música de gueto”, adotando temáticas suas raízes e sua cultura. O rap evita a sociedade branca exclusivista (ainda que existam rappers brancos, assim como um público branco) e focaliza as características da vida do gueto que os brancos e os negros de classe média preferiam ignorar: prostituição, cafetinagem, droga, doenças venéreas, assassinatos de rua, perseguição opressiva de policiais brancos. A maioria dos rappers definem seu domínio com termos bem precisos[...] (ANDRADE, 1999, p. 47)

A linguagem usada pelo rap é peculiar. Os rappers aplicam uma expressividade oral e entonação diferente do que encontramos em gêneros musicais e letras de músicas. É um movimento cultural e social produzido por pessoas pobres, negros moradores de favelas, e consumido por um público de mesma origem e condição. Conseqüentemente, a forma como transmitem sua mensagem é diferenciada e não está presa ou sujeita a norma culta de linguagem; é justamente o oposto, algo bem próximo do cotidiano que vivem, uma linguagem simples e rotineira para eles. Para Paulo Sérgio,

Como os norte-americanos, os rappers brasileiros se caracterizam pelas letras quilométricas e panfletárias em linguagem cotidiana. Os temas de suas melodias abordam a miséria, a deterioração das condições de vida, a violência urbana, o racismo, etc. (CARMO, 2000, p. 180)

Existem outras formas de expressão usados no movimento hip hop, a maneira que se vestem é única e exclusiva dessa manifestação,

Já a moda hip-hop se fez presente com agasalhos esportivos, largos blusões coloridos e, mais tarde jeans folgadões, bonés com a aba para trás, calças largas, grossos colares dourados, dentes de ouro e requintados tênis propositalmente desamarrados (CARMO, 2000, p. 180)

A figura do cantor também é uma forma de expressão.

A comunicação visual tornou-se tão recorrente que é como se as palavras funcionassem apenas como âncora para que o corpo-linguagem pudesse exibir-se, para que os sinais pudessem explicitar os jogos de identidades. (DIÓGENES, 2003, p.69)

Podem ser muitas vezes vistos como “heróis” por jovens de comunidades carentes. Eles compartilham da mesma realidade e o cantor pode ser considerado como um vencedor na vida por não ter optado por caminhos como a criminalidade, por exemplo.

### **3.2 Rap cultura de rua**

O movimento hip hop de fato representa uma cultura de rua.

O rap é uma manifestação cultural que poderia ser um dos elementos para a construção da cidadania, inclusive para responder à pobreza e às várias formas de exclusão sofridas pela população da periferia, como as que aparecem nesse trabalho. (ABRAMOVAY, 2002, p.140)

A palavra cultura suscita muitas definições. “De fato, a noção de cultura não é menos obscura, incerta e múltipla nas ciências do homem do que no vocabulário corrente”.(Morin, 2003, p.75) Morin diz que cultura “ depende da organização, da estruturação, da programação social, confunde-se finalmente com tudo que é propriamente humano”. Em outra definição, o autor argumenta o seguinte, “há um sentido etnográfico em que a cultura se oporia ao tecnológico e reagruparia crenças, ritos, normas, valores, modelos de comportamento.” Ainda nas palavras do autor, “ a palavra cultura oscila entre, de uma parte, um sentido total e um sentido residual, e, de

outra parte, um sentido antro-po-sócio-etnográfico e um sentido ético-estético”.( Morin, 2003, p. 76).O rap sintetiza esses dois conceitos de cultura. Envolve aspectos antropológicos e sociais assim como um lado estético da cultura.

O conhecimento da condição atual e histórica por parte dos indivíduos é importante. De tal forma que os anseios de uma classe possam ser entendidos e a busca por soluções seja feita por meio de questionamentos e problematizações sobre a ordem vigente, não se degenerando em outros meios de expressão como a violência. Assim entendemos a importância de todos os mecanismos que ajudam na construção de uma realidade distinta e ligada diretamente a fatores como condição social.

Por outro lado, essa lógica pode expressar o efeito do estigma que recai sobre os jovens da periferia, condicionando suas percepções e sua prática, em um mundo no qual exclusão e auto-exclusão se retroalimentam num jogo constante, em que a única certeza é a ausência de normas universais. (ABRAMOVAY, 2002, p. 173)

O rap é uma possibilidade real para que jovens não se envolvam com grupos que pratiquem atividades criminosas. Dessa maneira podemos dizer que a música tem um grande valor para a reflexão a cerca da condição individual e de toda a sociedade.

Ao tratar dos rappers, uma primeira distinção relevante a ser estabelecida refere-se às gangues. Os rappers são grupos formados por jovens da periferia urbana, muitos dos quais já pertenceram a diversos tipos de gangues, mas não exibem as mesmas características dessas últimas: não se dedicam à prática de transgressões, não adotam rituais de admissão e ingresso, não possuem qualquer tipo de arranjo hierárquico, não possuem chefe, não enfrentam dificuldades de saída. Muitas vezes, os grupos rappers afirmam claramente que são diferentes das gangues e se assumem como um “movimento” (ABRAMOVAY, 2002, p.135)

Recorrendo ainda a publicação organizada por Abramovay podemos entender o rap como “uma opção efetiva para o jovem situar-se no espaço público, no debate sobre a sociedade, e conferem um caráter de visibilidade às aspirações dos diferentes grupos que englobam”.(ABRAMOVAY, 2002. p.136)

### 3.3 Juventude e formação de identidade

É preciso definir o conceito de juventude para compreendê-la, segundo Edgar Morin, a “adolescência-juventude” não “constitui uma categoria antropológica constante, mas uma categoria histórica” e existem algumas civilizações “sociologicamente sem adolescência”. Para se tornar adulto, se adotam “provas ritualizadas, cruel e longa”, dessa maneira a criança deve “morrer” para o nascimento de um adulto. Isso na palavras do autor impedem a “visão das transições psicológicas da adolescência.

O autor Paulo Sérgio do Carmo relata a importância dessa faixa etária na sociedade atual. Algumas gerações foram importantes para algumas transformações ocorridas no pós-guerra:

tema da juventude vem despertando grande atenção. As reflexões sobre o “jovem” e suas manifestações específicas intensificaram-se na década de 1950 do século XX. Tal destaque se deve à sua relativa autonomia em relação aos pais, ao alongamento do período escolar e ao adiantamento da entrada para a vida adulta e o mundo do emprego. O segmento juvenil vem se tornando cada vez mais objeto de investigações, de estudos e interesse social (CARMO, 2000, p. 10)

Para Morin “é preciso reconhecer o aparecimento sócio-histórico de uma “classe de idade” adolescente e o surgimento de uma nova cultura juvenil”. Citando o autor, esse novo grupo social pode ser considerado como algo “ambíguo”.

O movimento contracultural se define, não apenas em oposição às pressões-servidões do meio urbano (o “métro-boulot-dodo”), mas em oposições às pressões organizacionais profundas[...] da complexidade societal[...].( MORIN, 2003, p.131)

Ainda nas palavras de Morin, estamos de fato presenciando um “movimento cultural”, na medida em que norteia alguns “fundamentos organizacionais da sociedade e da vida humana” e que podemos basear isso na seguinte definição: “cultura entendida como dispositivo gerativo do sistema social e das normas de vida individuais”. A ambigüidade do tema é revelada pelo autor da seguinte forma:

[...]de uma parte, pode-se nele ver um movimento de regressão para uma indeterminação pré-organizacional que se exprime por um neotribalismo

comunitário ou um anarquismo sem entraves: mas, de outra parte, e *ao mesmo tempo*, pode-se nele ver uma aspiração a hipercomplexidade, isto é, uma organização em que a hierarquia, a especialização, a centralização se apagam em proveito da interconexão, das polivalências, do policentrismo. (MORIN, 2003, p. 131)

ainda nas palavras de Morin essa “problemática adolescente” tem relação com as “noções de tendência e contratendência. Ele explica que tal fenômeno pode ser entendido como “subcultura” em vista de “ sistema mais vasto que é o da cultura de massas”, e que, essa primeira se inclui na “indústria cultural” e lógicas capitalistas. “Uma estrutura ambivalente conduz, por um lado, ao consumo”, em contraposição existe o que o autor chama de “não-adesão ao mundo adulto” devido as características apresentadas pelo mesmo. Morin cita que:

a marginalidade e a recusa do “sistema” não são mais vividos como momentos perturbados e incertos de um “caso”(crise de adolescência...) que se revolverá, mas tendem cada vez mais a impor-se como uma ética e um modo de vida permanente até o seio da *intelligentsia*. (MORIN, 2003,p.134)

A juventude é uma fase de questionamentos, uma busca por novos valores

Na adolescência, a “personalidade” social ainda não está cristalizada: os papéis ainda não se tornaram mascara endurecidos sobre os rostos, o adolescente está a procura de si mesmo e à procura da condição adulta, donde uma primeira e fundamental contradição entre a busca de autenticidade e a busca de integração na sociedade. (MORIN, 2003, p.154)

mas para isso é fundamental algum nível de conhecimento, de outra maneira damos continuidade ao sistema que impera.

Esta cultura adolescente-juvenil é ambivalente. Ela participa da cultura de massas que é a do conjunto da sociedade, e ao mesmo tempo procura diferenciar-se. Ela está economicamente integrada na indústria cultural, capitalista, que funciona segundo a lei do mercado. E é, pois, um ramo de um sistema de produção-distribuição-consumo que funciona para toda a sociedade, levando a juventude a consumir produtos materiais e produtos espirituais, incentivando valores da modernidade. Mas por outro lado, sofre a influencia da dissidência e da revolta, ou mesmo da recusa da sociedade de consumo. Os beatniks, depois os hippies, Carnaby Street e San Francisco, depois em cada cidade grande, os bairros da nova boemia juvenil são como as contra-sociedades, as utopias concretas em que a vida é vivida diferentemente, com outra moral. (MORIN, 2003, p.139)

### 3.4 Rap e identidade

Ao falarmos de cultura temos que entender um pouco da relação entre representação, diferenças, formação de identidade e significados/significação.

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e aquilo que somos. [...] A representação compreendida como um processo cultural estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares e a partir dos quais podem falar. (SILVA, 2000, p. 17)

De tal maneira, podemos considerar o rap como uma cultura de rua, criado no mesmo espaço onde outros movimentos surgiram, segundo a autora podem ser considerados exemplos clássicos: movimento estudantil, o ativismo pacifista e antibélico e as lutas pelos direitos civis. Eles emergem e disputam espaços e direito a “bens” restritos apenas as classes dominantes. Essa luta no campo ideológico se dá pela afirmação de uma identidade comum entre os cidadãos que partilham dos mesmos sentidos e questionamentos. O autor Tomaz Tadeu da Silva fala que:

As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. (SILVA, 2000, p. 39)

Identidade está relacionada a diferença. “A identidade é relacional. A identidade depende, para existir, de algo fora dela: a saber, de outra identidade, de uma identidade que ela não é. A identidade é assim, marcada pela diferença”. (SILVA, 2000, p. 9). É necessária a compreensão individual de cada um como “sujeito” não mais passivo a cultura, mas capaz de criar e interagir diretamente. Dessa maneira podemos citar o site que trata a relação da música com essa formação de identidade. No site do XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música observamos um pouco mais desse processo:

Essa identidade não se expressa apenas através do discurso e de suas opções estéticas, mas também na busca de espaços alternativos de produção cultural. A própria Casa de Cultura de Diadema surgiu através da luta dos jovens por um espaço de lazer e cultura. O resultado de suas reivindicações foi a construção da casa de cultura através de um mutirão em 1990. Assim como os pioneiros do Hip Hop, no Bronx, esses jovens tiveram a iniciativa de, por meio da cultura, optar por construir uma identidade de resistência à homogeneização imposta pela globalização capitalista. Nessa Casa, pessoas pioneiras do hip hop no Brasil, como Nino Brow e Nelson Triunfo, realizam o trabalho de difundir cultura e o Hip Hop pela periferia de Diadema, como forma de criar uma identidade cultural realmente popular em que os jovens, ao falarem dos seus problemas de drogas, desemprego e violência, produzem uma expressão musical capaz de apontar alternativas tanto para a exclusão econômica, como do acesso aos bens culturais.

Esse novo olhar sobre a condição individual de cada um proporciona essa nova maior interação, mobilização, movimentação, articulação, etc. Uma maneira de socialização e criação e fortalecimento dessas identidades. Em trecho colhido no mesmo site na internet:

Abordando a participação em movimentos sociais como um processo de aprendizagem política, onde pessoas e grupos aprendem a se organizar, mobilizando recursos e traçando estratégias de ação, Sandoval (2001) analisa o processo de conscientização política na participação nos movimentos sociais. Para o autor, as formas de ações individuais e coletivas têm início a partir de um sentimento de pertencimento, de identidade coletiva, que é motivado por sentimentos de solidariedade e de identificação com interesses comuns, associados às crenças e valores da comunidade.

Os “interesses comuns”, aos quais podemos dizer que são os alvos do rap, já foram explorados nesse trabalho. Para jovens de periferia essa conscientização caracteriza bem seu lugar na sociedade. Diante de tal posicionamento, os quadros de interesses de todas as classes sociais seriam entendidos, e conseqüentemente, gerar exageros em algumas ações devido à situação contrastante. Em outra medida, é possível aumentar o engajamento do indivíduo em questões relevantes para o desenvolvimento de sua comunidade. Em outra fonte encontrada na internet, um trabalho apresentado no XIV encontro nacional de recreação e lazer aponta o seguinte:

Essas questões podem contribuir, por um lado, para a visualização de adversários com interesses antagônicos ao do movimento e com isso levar as pessoas ao desenvolvimento de sentimentos de injustiças nas ações realizadas contra a coletividade. Por outro lado, pode também ocorrer o desenvolvimento de um sentimento de eficácia política nas pessoas, com crenças e expectativas de mudança da situação social, visualizando as possibilidades de mudança, as

contribuições que podem ser dadas para a comunidade, motivando-os, com isso, a agir em grupo, através do comprometimento com as ações e a avaliação dos fatores situacionais da ação coletiva. O desenvolvimento em conjunto dessas categorias acabariam por impulsionar o estabelecimento de metas e de repertórios de ações, tanto individuais, quanto coletivas, definindo, dessa forma, a consciência política dos participantes dos movimentos sociais (SANDOVAL, 2001).

A conquista de espaço desses jovens pode se dar através do rap. Sua maior visibilidade perante a sociedade está nesse grande poder de mobilização de sua categoria, que hoje é muitas vezes relacionada com a violência, por exemplo, mas pelo contrario, conseguiu galgar este espaço por meio de manifestações artísticas, culturais e sociais. Aceitando o que diz Edmur A. Stoppa em seu estudo encontrado mesmo no site, essa participação efetiva é algo que necessariamente tem que se buscar.

Outro autor a discutir a participação é Demo (1996). Para ele é importante estar atento às armadilhas encontradas na lógica do poder onde a melhor farsa é a da roupagem da participação, situação esta doada pelo poder e não conquistada pelo desigual. Participação não poderia nunca ser “[...] dada, outorgada, imposta. Também nunca é suficiente, nem é prévia. Participação existe, se e enquanto for conquistada. Porque é processo e não produto” (p. 97).

Em vista desse nível de comprometimento, o “homem político” entra em cena para de fato participar dessa estruturação das comunidades, a fim de contestarem ideologicamente as condições que encontram em seus caminhos. As palavras de Stoppa demonstram um pouco dessa situação:

Para que a autopromoção se estabeleça é necessário a presença do homem político, que é aquele politicamente competente, que não se ilude com suas limitações, mas, ao contrário, busca enfrentá-las, organizando-se para preservar seus direitos. O autor chama a atenção para a importância da organização política, como canal de participação, seja ao nível de grupos de interesses ou ao nível das comunidades, sendo as várias formas de associativismo fundamentais para o exercício da democracia, pois assim aprendemos “a eleger, deseleger, a exigir prestação de contas, a reivindicar rodízio de poder, a competir em clima de negociação, a reclamar representatividade das lideranças, a insistir na legitimidade do acesso ao poder e assim por diante” (p. 25).

Podemos concordar com o estudo apresentado em site na internet. O autor faz um breve balanço do movimento hip hop, porém define claramente alguns dos possíveis usos que se pode obter com esse movimento e todos os elementos que o cercam, inclusive o rap.

Com isso percebemos a possibilidade de organização e conscientização da comunidade em relação aos problemas vivenciados quotidianamente. O lazer, representado pelo movimento hip hop, próprio da periferia da cidade grande, pode ser um excelente mecanismo de organicidade para os “manos” e “minas” do “pedaço”, enquanto momento participativo e definidor das ações que envolvam a coletividade. Assim, é entendido como direito de cidadania, podendo ser vivenciado como um instrumento de mudança, gerador de novos valores, como contraponto à falta de políticas públicas sociais, ao abandono cada vez maior que as pessoas são submetidas pelo poder público.

Em entrevista para esse trabalho, Renato Farias, 21, conhecido como rapper Will, nos conta como as letras de um rap mais pesado e um rap mais construtivo são absorvidas por jovens que moram na periferia. De tal maneira, para se alcançar uma formação juvenil de qualidade por meio da música, a interpretação das letras por parte da juventude tem que ser a melhor possível. Para isso algum suporte tem que ser dado para essas pessoas:

O discurso entre o rap que canta mais pesado e o rap mais construtivo é bem diferente sim, mas os manos têm que se conscientizar que letra não faz a mente e sim sua mente que faz você. Isso é o pensamento. Não que dizer que estou sem grana eu vou roubar, não é bem assim, mas tem muita mente vazia que cai nessa pilha errada.

O rapper Marola também nos fala sobre o entendimento que os jovens de comunidades mais carentes têm acerca do rap. Segundo ele, o jovem observa o cantor como alguém importante dentro da comunidade:

o rap influi muito na vida da pessoa, tanto pro bem como pro mal. Tem rap que incentiva os caras pra roubar mesmo. Já bati de frente com pessoas e falei assim: Pô mano você não acha que seu rap faz apologia? Eles sempre dizem que estão contando uma história. O papo sempre é esse. Mas de certa forma os moleque estão ouvindo e vão aderir aquilo ali. Fazer uma correria pra ir no baile, mas que tipo de correria? Fazer um assalto?

O rapper ainda nos dá algumas pistas sobre a melhor forma da transmissão dessas idéias e aponta a responsabilidade do cantor na formação dessa garotada:

A culpa tá no próprio cara que escreveu. Porque ele tem que tentar transmitir da melhor maneira, mais positiva. Mesmo assim, ele ainda corre o risco do moleque captar um lado ruim. O moleque tá ouvindo ali, o que parecer com ele, ele vai aderir. Se ele tá vivendo um momento que acabou de adquirir um revólver, aí na música está dizendo que o personagem conseguiu um revólver e partiu pro crime, fez um assalto e se deu bem. O garoto se espelha nessa parte, mesmo que no fim da música o personagem seja morto ou preso. A parte

anterior onde o crime valeu a pena é que vai servir de base para esse jovem, e a parte final às vezes até passa batido. Ele ouve e acha legal, mas não entra na mente dele. Isso está muito ligado ao momento do garoto.

Para Marola os cantores têm que ter “a consciência que as palavras tem poder” e que as letras tem grande influencia na vida da juventude. Ele destaca que o próprio mc precisa buscar a melhor forma de transmitir sua mensagem, de uma maneira positiva e consciente. Ainda nas palavras do cantor os jovens de periferia “são reféns, eles não tem condições de comprar cd ou acesso a internet. Eles ouvem a programação de rádio, e são músicas construtivas e outras ruins”.

## CONCLUSÃO

O objetivo dessa pesquisa era entender como o rap pode ser significativo para a construção da identidade de jovens de periferia. Essa juventude vive imersa em uma realidade difícil, violenta e sem recursos para uma possível mudança desse quadro. Em vista de tamanhas restrições, a maneira que eles encontraram para expor essas condições foi por meio da música, da dança e das artes plásticas. Ao longo do trabalho acompanhamos relatos do poder de transformação do rap. De fato, é uma cultura juvenil, e ajuda esse nicho da população a se articular para promoção de suas reivindicações, anseios e ainda, esse estilo musical contribui para uma valorização, conscientização e fortalecimento da cidadania nesses jovens.

Essa articulação é uma maneira de criar espaços para que a socialização aconteça em ambientes favoráveis. Assim, inúmeros projetos sociais surgiram para transformar a realidade de alguns bairros, e os elementos da cultura hip hop estão presentes. Em várias "quebradas" observamos oficinas de break, graffiti, dj's e mc's. A proximidade desses jovens com o rap faz com que essas oficinas concorram com o tempo em que eles estariam nas ruas à mercê da criminalidade e das drogas.

O rap pode então ser um bom instrumento de mediação para o ensino oferecido por nosso sistema educacional. Existem vários fatores que fazem as escolas da periferia pouco atrativas para os jovens. Podemos enumerar a dificuldade de vagas para se matricular, falta de professores e uma estrutura física ruim. A música pode ajudar a amenizar o impacto desses problemas.

Esse estilo musical resgata questões históricas, aguçando um sentimento para descobrir quem foram os heróis negros e amplia o debate de questões políticas e sociais. De tal maneira que o rap pode ajudar também na mobilização desses garotos e garotas para melhorar a situação de sua escola.

Os cantores de rap hoje são exemplos seguidos fielmente por esse público. E podem ser considerados pessoas que venceram na vida e hoje gozam de um pouco de estabilidade. Apesar de morar em bairros desfavorecidos em relação a bairros nobres, se afirmaram sem precisar entrar para a criminalidade. Ao contrário, transmitem

algumas idéias que reiteram que o melhor caminho é da honestidade, mesmo que possa ser o mais sofrido para quem não tem condições financeiras, por exemplo.

Porém não podemos pensar que algumas letras de rap são inofensivas para esses jovens. Existem várias maneiras de se produzir letras de rap, desde as mais politizadas e conscientes até as mais violentas que chegam até a fazer apologia ao crime e ódio a outras classes sociais privilegiadas. Para que esse lado "negativo" não prevaleça é preciso que o rapper, na função de um ídolo e líder, construa suas letras não exaltando uma vida marginal, mas sim trazendo à tona símbolos como os grandes líderes negros, questões relacionadas à condição humana, debates sobre a violência e pobreza, política, educação e até mesmo prevenção de algumas doenças sexualmente transmissíveis.

Dessa maneira, a direção que norteia o rap vai ser fundamentalmente ditada por quem o produz. Dj's, mc's, b.boys e produtores fonográficos têm que ficar atentos aos conteúdos transmitidos, e assim mostrar outros caminhos, além dos conhecidos por esses jovens como a violência, criminalidade e as drogas. A grande vitória é mostrar que o consumo de alguns bens vistos em comerciais de televisão como tênis, roupas de grifes luxuosas e carros não justificam o ingresso no crime.

Mas também não podemos esquecer de responsabilizar os governantes que não proporcionam um ensino de qualidade e melhores condições de vida para esses jovens. Isso faz com que o entendimento da realidade seja bastante limitado

## REFERÊNCIAS

ABRAMOVAY, Mirian (Org). **Gangues, galeras, chegados e rappers: Juventude, violência e cidadania nas cidades da periferia de Brasília.** Rio de Janeiro: Garamond, 1999.

ANDRADE, Elaine Nunes (Org). **Rap e educação: Rap é educação.** São Paulo: Selo Negro, 1999.

CARMO, Paulo Sérgio. **Culturas da rebeldia: A juventude em questão.** São Paulo: Senac, 2000.

DIÓGENES, Glória. **Itinerários de corpos juvenis: O baile, o jogo e o tatame.** São Paulo: Annablume, 2003.

DJ Marola. **O rap e a juventude.** Brasília, 2008. Entrevista concedida a João Guilherme. Informação verbal.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais.** Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: Necrose.** Rio de Janeiro: Forense, 2003

PRETI, Dino. **A gíria e outros temas.** São Paulo: T.A Queiroz/USP, 1984.

RAPPER Will. **O rap e a juventude.** Brasília, 2008. Entrevista concedida a João Guilherme. Informação verbal.

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte: O pensamento pragmatista e a estética popular.** São Paulo: 34, 1998.

TONI, C. **Hip hop a lápis**: O livro. São Paulo: Anita Garibaldi, 2005.

ZALUAR, Alba. **Da revolta ao crime S.A.** São Paulo: Moderna, 1996.

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

RED. [Site]. Santa Cruz do Sul – RS. Disponível em:  
<[http://www.redcreacion.org/documentos/enarel14/Mt\\_efec08.html](http://www.redcreacion.org/documentos/enarel14/Mt_efec08.html)>. Acesso em maio de 2008.

ANPPOM. [Site]. Brasília – DF. Disponível em:  
<[http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2006/CDROM/COM/02\\_Com\\_Etno/sessao02/02COM\\_Etno\\_0202-092.pdf](http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/COM/02_Com_Etno/sessao02/02COM_Etno_0202-092.pdf)>. Acesso em maio de 2008.

## APÊNDICE

### Apêndice A – Questionário de entrevista

Nome:

Idade:

Local onde mora:

Qual era a sua situação do ponto de vista econômico e social antes de cantar rap. Que mudanças ocorreram do ponto de vista econômico, social e cultural?

O que mudou especificamente em relação à comunidade onde você vive?

Como é a inserção do rap nos meios de comunicação (televisão, jornal, rádio e internet)?

Quais são os maiores problemas de sua comunidade e como o rap contribui na articulação política, social e educativa no sentido de solucionar esses problemas?

Qual o grau de influência que o rap exerce sobre os jovens de sua comunidade?

Que efeitos provocam uma letra de rap na linha gangsta, que romantiza a delinquência, e uma letra que retrata as situações vividas, mas tem uma perspectiva crítica e transformadora da realidade? Até que ponto isso é decisivo?