

MOVIMENTO *HIP-HOP* NA CULTURA BRASILEIRA: RESISTÊNCIA, POLITIZAÇÃO E DECOLONIALIDADE

HIP HOP MOVEMENT IN THE BRAZILIAN CULTURE: RESISTANCE, POLITIZATION, AND DECOLONIALITY

Claudia de Faria Barbosa¹
Edmeire Oliveira Pires²

RESUMO

Este artigo parte do pressuposto de que o movimento *hip-hop* é potente promotor e propagador de debates sobre o tema do racismo e sexismo. Nesse sentido, a valorização deste movimento na atual conjuntura de crise sistêmica é eminente no enfrentamento às situações de intolerâncias contra grupos historicamente inferiorizados e culpabilizados pela lógica estrutural capitalista. Partindo dessa perspectiva, este estudo questiona: como o movimento *hip-hop*, a partir do *rap*, *grafite* e *break*, colabora com a educação e promove a consciência no que tange à politização e efetivação de uma contracultura antirracista, antisexistista e decolonial em seu universo? Tem como objetivo geral destacar a potencialidade do movimento *hip-hop* na promoção e democratização do debate raça/etnia e classe, para além dos muros escolares. Com uma metodologia da pesquisa qualitativa e bibliográfica, fenomenológica e hermenêutica, dialoga com autores antirracistas, decoloniais e diaspóricos. Conclui-se com a convicção de que o movimento *hip-hop*, atrelado à educação contribui para com um sentimento de pertencimento coletivo, em contraposição a uma espacialidade injusta, materializada nas desigualdades das periferias dos centros urbanos, levando os jovens a uma consciência social.

Palavras-chaves: *Hip-hop*; Decolonialidade; Educação.

ABSTRACT

This article starts with the assumption that the hip hop movement is a potent debate promoter and disseminator on the theme of racism and sexism. In this sense, the appreciation of this movement in the current context of systemic crisis is eminent in facing situations of intolerance against historically inferior groups blamed for the capitalist structural logic. Based on this perspective, this study asks: how does the hip hop movement, from rap, graffiti, and break, collaborate with education, promote awareness about the politicization and implementation of an anti-racist and decolonial counterculture in its universe? Its general objective is to highlight the potential of the hip hop movement in promoting and democratizing the race/ethnicity and class debate beyond the school walls.

¹ Atualmente é Professora do Departamento de Ciências Humanas e Letras (DCHL) e do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Doutora em Humanidades e Pesquisadora do Grupo de Estudos Hermenêuticos em Família, Território, Identidades e Memória (GEHFTIM). E-mail: barbosa.claudiadefariabarbosa@gmail.com

² Atualmente é Mestranda em Gerência e Administração de Políticas Culturais e Educacionais do Instituto de Educação Superior Kyré'y São (IESKS), Pós-graduada em História e Cultura Afro-brasileira (Pró-Saber) e Professora da Rede Municipal e Estadual de Ensino de Souto Soares – Bahia. E-mail: meireoliveira18@hotmail.com

With a research methodology that is qualitative and bibliographic, phenomenological and hermeneutic, this study dialogues with anti-racist, decolonial, and diasporic authors. It concludes with the conviction that the hip hop movement, linked to education, contributes to a sense of collective belonging instead of an unfair spatiality materialized in the inequalities of the outskirts of urban centers, leading young people to a social conscience.

Keywords: Hip hop; Decoloniality; Education.

1. INTRODUÇÃO

A história do *hip-hop* é consolidada principalmente no continente americano, pois, a partir de raízes latinas, sul-americanas, jamaicanas, caribenhas e estadunidenses, o gênero tornou-se um sucesso mundial. O estilo musical surgiu por volta dos anos 1970, sob forte influência dos subúrbios e locais segregados dos Estados Unidos e Inglaterra. Espalhou-se através da diáspora negra que evidenciava ritmos subculturais, sob a perspectiva de uma cultura transnacional e globalizada, assim como ocorria com o *rock* e *reggae*. O *hip-hop* é criador e amparador de uma subcultura própria, referente a um conjunto de particularidades culturais, artísticas e estéticas (roupas, indumentárias, postura, grafite e dança), que se distancia do modo de vida comum. Esse universo, cujo ritmo conquistou a juventude da época, segue ensejando preferências na juventude contemporânea, ao tempo em promove reflexões sobre questões sociais como desigualdades e injustiças do modo de vida moderno capitalista.

O termo “hip” é usado no inglês, vernáculo afro-americano desde 1898 e significa algo atual, que acontece no tempo presente, e “hop” trata-se do movimento de dança. “A origem do *hip-hop* [...] sempre teve em sua proposta inicial a Paz. Ele foi criado e continua com o mesmo propósito: canalizar energias que poderiam estar voltadas à criminalidade, centralizando-as na produção artística” (ANDRADE, 1999, p. 86).

Neste artigo faz-se considerações sobre o movimento *hip-hop* como dispositivo de resistência, politização e decolonialidade. A iniciativa parte de duas professoras, interessadas nas problemáticas relacionadas a relações étnicas e direitos humanos, que julgam imprescindíveis alianças entre os movimentos sociais, como os movimentos feministas, antirracistas e decoloniais com a educação. Pois, considera-se essencial essa capilarização para o processo de consolidação de uma sociedade combativa ao racismo e sexismo, fundamentada na justiça e equidade.

Deste modo, o presente artigo se justifica como contribuição ao debate contra situações de preconceitos, exclusões, apagamentos e negações, a partir da reafirmação de que o movimento *hip-hop* é potente promotor e propagador de debates sobre o tema das desigualdades, do racismo e sexismo. Portanto, a valorização deste movimento na atual conjuntura de crise sistêmica é eminente no enfrentamento às situações de intolerâncias contra grupos historicamente inferiorizados e culpabilizados pela lógica estrutural capitalista.

Partindo dessa perspectiva, este estudo questiona: como o movimento *hip-hop*, a partir do *rap*, *grafite* e *break* realiza educação e politização promovedoras da efetivação de uma contracultura antirracista e decolonial em seu universo?

Por meio desta interrogação, objetiva-se destacar a potencialidade do movimento *hip-hop* na promoção e democratização do debate raça/etnia e classe, para além dos muros escolares, a partir da visibilidade e valorização dos processos e lutas históricas constituídas pelo povo negro e diaspórico e do fomento a discussões sobre reparações de exclusões e injustiças resultantes do processo de escravidão e colonialidade. Para tanto, parte-se da pesquisa qualitativa, bibliográfica e hermenêutica no diálogo com autores antirracistas, decoloniais e diaspóricos.

Diante do exposto, o documento é dividido em três partes: a introdução traz a questão geradora, o problema, a justificativa e a abordagem metodológica, além de situar percursos e interesses das autoras. Na segunda, destaca-se o *hip-hop* como movimento social, promovedor de resistência, politização e decolonialidade, ancoradas nos autores decoloniais e na parte três, detalha-se a metodologia. Na sequência faz-se as análises do objeto de pesquisa e, na última parte, tece-se considerações sobre a ação educativa democrática e contra-hegemônica do *hip-hop* e seus paralelos com a decolonialidade.

2. HIP-HOP: RESISTÊNCIA, POLITIZAÇÃO E DECOLONIALIDADE

Resistência, irmãos e irmãs / Resistência pela terra e pelo pão / Resistência por toda a periferia / Resistência construiremos rebeldia / (*Rap* Resistência. Levante Popular da Juventude, 2017).

Resistência faz parte de um chamamento aos jovens a pensar nas situações que vivem. Essa premissa faz parte da filosofia do hip-hop desde agosto de 1973, quando o DJ jamaicano Kool Herc comandou uma festa no Bronx em Nova Iorque, utilizando apenas instrumental e breaks das músicas de funk e soul da época, como James Brown e James Clinton, marcando o advento de um dos principais gêneros da música e dessa cultura, que chegou ao Brasil na década de 1980, abraçada pela periferia de São Paulo, berço do *hip-hop* no Brasil, onde grupos se reuniam na Galeria 24 de maio e na estação de metrô São Bento para ouvir as músicas vindas do Bronx e dançar o break (DORNELAS, 2021).

O *hip-hop* também ganhou repercussão com o filme *Beat Street* (Na onda do *Break*) em 1984 e o primeiro show no Brasil do grupo norte-americano Public Enemy, através dos quais, muitos jovens conheceram a cultura, que se difundiu rapidamente pelas periferias da cidade. Na década de 1990, o rap ganha as rádios e a indústria da música começa a dar mais atenção ao estilo. Artistas como Pavilhão 9, Detentos do Rap, Câmbio Negro, Xis e Dentinho e MV Bill, retratam a violência, o crime, a pobreza e a repressão policial nas favelas de São Paulo. Em 1993, os Racionais MC's lançam "Raio X do Brasil", álbum que projeta o grupo e, em 1997, impulsionam "Sobrevivendo no Inferno", um dos principais clássicos do *rap* nacional até atualmente. Em 2021, o *hip-hop* completa 48 anos de história e atuação na cultura brasileira (DORNELAS, 2021).

O movimento é historicamente associado a uma arte voltada para segmentos excluídos no espaço urbano, como jovens periféricos, imigrantes, negros, mulheres, entre outros desvalidos e destituídos de voz.

Falar torna-se, assim, virtualmente impossível, pois, quando falamos, nosso discurso é frequentemente interpretado como uma versão dúbia da realidade, não imperativa o suficiente para ser dita nem tampouco ouvida. Tal impossibilidade ilustra como o falar e o silenciar emergem como um projeto análogo. [...] Ouvir é, nesse sentido, o ato de autorização em direção à/ao falante. Alguém pode falar (somente) quando sua voz é ouvida. Nessa dialética, aquelas/es que são ouvidas/os são também aquelas/es que "pertencem". E aquelas/es que não são ouvidas/os se tornam aquelas/es que "não pertencem." (KILOMBA, 2019, p. 42-43).

Tais segmentos veiculam, por meio do *rap*, a construção de um lugar de fala, de uma consciência política que dá voz a uma geração estigmatizada e propicia a emergência de uma

consciência social sob nova ótica relacionada a gênero, raça/etnia e classe. Para Weller (2010), o movimento *hip-hop* contribui para definição de um sentimento de pertencimento coletivo em contraposição a uma espacialidade injusta materializada nas desigualdades da periferia urbana.

O hip-hop também foi fundamental no resgate da história e cultura dos afrodescendentes de uma forma crítica, uma vez que os currículos escolares segundo os rappers, reproduzem a história da população negra somente a partir do “processo da escravidão”, negando a existência de uma história e cultura negra anterior ao processo da escravidão e de um desenvolvimento posterior nas Américas. Através do rap produzido por grupos como Public Enemy, NWA, De La Soul os jovens negros paulistanos começaram a conhecer a história de luta contra o racismo dos negros norte-americanos e a partir daí passaram a pesquisar e encontrar referenciais semelhantes na história da resistência da população negra no Brasil. (WERLER, 2000, p. 218).

A partir dessa ótica, o ritmo redesenha questões geracionais, estabelece semelhanças e contrastes em relação ao seu envolvimento com os grupos de *rap*, bem como ao enfrentamento de situações discriminatórias, a partir de uma dialogicidade, referenciada por Paulo Freire.

O eu dialógico [...] sabe que é exatamente o tu que o constitui. Sabe também que constituído por um tu — um não-eu —, esse tu que o constitui se constitui, por sua vez, como eu, ao ter no seu eu um tu. Desta forma, o eu e o tu, passam a ser, na dialética destas relações constitutivas, dois tu que se fazem dois eu. (FREIRE, 2007, p. 192).

Partindo desse pressuposto, o rap se apresenta como aquilo que Freire (2007) e Hooks (2013) definem uma pedagogia de resistência: progressista, holística, engajada, revolucionária e emancipatória. Para Hooks, a educação transgressora, é um local de cura, é a educação politizada, que se faz necessária como forma de desconstruir as hierarquias erigidas.

Cheguei na teoria porque estava machucada - a dor dentro de mim era tão intensa que eu não conseguiria continuar vivendo. Cheguei à teoria desesperada, querendo compreender-aprender o que estava acontecendo ao redor e dentro de mim. Mais importante, queria fazer a dor ir embora. Vi na teoria, na época, um local de cura. (HOOKS, 2013, p. 83).

Diante disso, o movimento hip-hop constitui, para a juventude negra e periférica, uma contranarrativa, um espaço seguro de indignação diante das injustiças e, ao mesmo tempo, celebração da negritude e do poder negro como elo de pertencimento, impulsionador de lutas e enfrentamentos em direção à justiça social.

A rede que a análise da diáspora nos ajudar a fazer pode estabelecer novas compreensões sobre o *self*, a semelhança e a solidariedade. No entanto, os pontos ou nós que compõem esta nova constelação não são estágios sucessivos num relato

genealógico de relação de parentesco-ramos de uma única árvore familiar. Não se produz o futuro a partir de uma sequência de teleologia étnica. Nem tampouco são eles pontos de uma trajetória linear em direção ao destino que a identidade afinal representa. Eles sugerem um modo de ser entre as formas de agenciamento micro-político exercitado nas culturas e movimentos de resistência e de transformação e outros processos que são visíveis em escala maior. (GILROY, 2001, p. 20).

O autor utiliza a categoria diáspora como ferramenta para os estudos culturais, a fim de compreender a formação da cultura do Atlântico Negro. Deste modo, reflete sobre mecanismos de diversidade cultural adaptados e manifestações que atuam, ao mesmo tempo, divergente e convergentemente.

Juntas, sua pluralidade, regionalidade e ligação transversa promovem algo mais que uma condição adiada de lamentação social diante as rupturas do exílio, da perda, da brutalidade, do *stress* e da separação forçada. Eles iluminam um clima mais indeterminado, e alguns diriam, mais modernista, no qual a alienação natal e o estranhamento cultural são capazes de conferir criatividade e de gerar prazer, assim como, de acabar com a ansiedade em relação à raça ou nação e à estabilidade de uma imaginária base étnica. (GILROY, 2001, p. 20).

Para Gilroy, essas experiências são maneiras de os povos diaspóricos se recriarem e reinventarem suas etnias. Desta forma, o poder negro foi desvinculado de seus marcadores étnicos para abarcar a condição de opressão, exploração, exclusão e na redefinição de projetos sociais, advindos das necessidades locais, políticas e de luta por reconhecimento. Ainda, segundo o autor, elas se conjugam em:

Um fundo comum de experiências urbanas, pelo efeito de formas similares – mas de modo algum idênticas – de segregação racial, bem como pela memória da escravidão, um legado de africanismos e um estoque de experiências religiosas definidas por ambos. Deslocadas de suas condições originais de existência, as trilhas sonoras dessa irradiação cultural africano-americana alimentaram uma nova metafísica da negritude elaborada e instituída na Europa e em outros lugares dentro dos espaços clandestinos, alternativos e públicos constituídos em torno de uma cultura expressiva que era dominada pela música. (GILROY, 2001, p. 175).

A partir dessa lógica, o autor sugere que a música é concebida como um “lugar comum” de constituição e compartilhamento de memórias, experiências e sentimento de pertencimento e identidade.

O pesquisador indiano Homi Bhaba (2013) em conformidade com Hall (2003) e Paul Giroy (2001), fundamentados nos estudos descoloniais, abarcam no conceito de diáspora, em

substituição a raça, o movimento de um povo marcado pelo deslocamento, exílio, fuga ou migração forçada em busca de reconstituição de identidades.

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas das subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação das diferenças culturais. Esses “entre- lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (BHABHA, 2013, p. 20).

Nessa perspectiva, o povo negro estabeleceu novas linguagens políticas de cidadania, voltadas para a justiça racial e a igualdade, que justificam a ligação entre o *hip-hop* e os jovens negros moradores das periferias dos centros urbanos, atingidos pelas desigualdades sociais, geracionais, espaciais e de raça/etnia. Tais construções ultrapassaram a esfera da tradicional luta pelo trabalho e passaram também a se articular por meio de atividades de mística e lazer.

Assim, o movimento diaspórico proporcionou a propagação cultural e o fortalecimento do senso de identidade e de pertencimento, por meio da mística, como mecanismo de inserção sociocultural. De acordo com Hall (2006), as modificações trazidas pela globalização nem sempre suplantam as diferenças locais e, por isso, buscam explorá-las, articulando-se a elas, transversalizando-se mutuamente.

A globalização produz novas identificações globais e novas identificações locais (ela tem intensificado o interesse pela diferença). [...] a globalização não parece estar produzindo nem o triunfo do “global” nem a persistência, em sua velha forma, do “local”. Os deslocamentos ou os desvios da globalização mostram-se, afinal, mais variados e mais contraditórios do que sugerem seus protagonistas ou seus oponentes [...] a globalização pode acabar sendo parte daquele lento e desigual, mas continuado, descentramento do Ocidente. (HALL, 2006, p. 97).

A partir dessa amálgama, a formação de geração não ocorre simplesmente em um processo de assimilação de novos valores em uma perspectiva de centro e periferia, mas também através da influência da combinação de diversos elementos musicais advindos de outros estilos existentes e consumidos pelos jovens. Esse processo foi denominado por Bhabha como hibridismo.

O hibridismo é a reavaliação do pressuposto da identidade colonial pela repetição de efeitos de identidade discriminatórios. Ele expõe a deformação e o deslocamento inerentes a todos os espaços de discriminação e dominação. Ele desestabiliza as

demandas miméticas e narcísicas do poder colonial, mas confere novas implicações estratégicas de subversão que fazem o olhar do discriminado voltar-se para o olho do poder [...] (BHABHA, 2013, p. 185).

Nessa perspectiva, a manutenção de vínculos dos povos diaspóricos com sua terra natal e suas tradições, é uma forma de resistência dos grupos subalternizados à violência colonial escravagista, às elites dominantes e ao processo de exclusão, marginalização, pobreza, tortura, epistemicídio e morte, gerados pelo racismo e xenofobia. Tal movimento promove a ascensão das identidades e culturas locais, seja por meio de sua reconstrução, seja pela constituição de contraculturas insurgentes e insubmissas.

De acordo com Sansone (2004), jovens negros afro-latinos e brasileiros, através de movimentos migratórios e acesso a bens culturais simbólicos do *hip-hop* e do *rap* norte-americano estabeleceram outros elementos fundantes de sua identidade nas metrópoles brasileiras.

Símbolos negros globais são seletivamente reinterpretados nos contextos nacionais, cada qual impregnado da classe, da idade, do sexo e das situações locais, e aquilo que não pode ser combinado com a situação do próprio indivíduo é descartado. Embora os ícones associados à música e aos estilos jovens tendam a convergir (como aconteceu com a parafernália do reggae e do hip-hop), as preferências musicais e as reinterpretações concretas desses ícones são locais e específicas. (SEASONE, 2004, p.130-131).

Nesse sentido, o *hip-hop* produzido nas periferias urbanas, como em regiões da América Latina, aparece através da recriação de estilos, pensamento e estratégias de ação simbólicas, políticas e econômicas, que consistem no que Quijano (2000) compreende como processo de resistência e enfrentamento à subalternidade imposta pela colonialidade do poder.

[...] Por um lado, a codificação das diferenças entre conquistadores e conquistados na ideia de raça, ou seja, uma supostamente distinta estrutura biológica que situava a uns em situação natural de inferioridade em relação a outros. Essa ideia foi assumida pelos conquistadores como o principal elemento constitutivo, fundacional, das relações de dominação que a conquista exigia. Nessas bases, conseqüentemente, foi classificada a população da América, e mais tarde do mundo, nesse novo padrão de poder. Por outro lado, a articulação de todas as formas históricas de controle do trabalho, de seus recursos e de seus produtos, em torno do capital e do mercado mundial. (QUIJANO, 2000, p. 117).

O conceito de colonialidade do poder denuncia o prosseguimento das relações político-econômicas entre metrópole e colônia. As quais não desapareceram após o fim das relações comerciais do colonialismo, mas permanecem em escalas materiais e subjetivas, reafirmando a

modernidade ocidental eurocêntrica, como único valor positivo e verdadeiro da racionalidade técnica universal, que influenciou e subjugou por meio de um sistema mundial a cultura existente.

De acordo com essa perspectiva, a modernidade e a racionalidade foram imaginadas como experiências e produtos exclusivamente europeus. Desse ponto de vista, as relações intersubjetivas e culturais entre a Europa, ou, melhor dizendo, a Europa Ocidental, e o restante do mundo, foram codificadas num jogo inteiro de novas categorias: Oriente-Occidente, primitivo-civilizado, mágico/mítico/científico, irracional-racional, tradicional-moderno. Em suma, Europa e não-Europa. Mesmo assim, a única categoria com a devida honra de ser reconhecida como o Outro da Europa ou “Occidente”, foi “Oriente”. Não os “índios” da América, tampouco os “negros” da África. Estes eram simplesmente “primitivos”. Sob essa codificação das relações entre europeu/não-europeu, raça é, sem dúvida, a categoria básica. (QUIJANO, 2000, p. 122).

A colonialidade do poder hierarquiza as relações do mundo globalizado entre periferia e centro, através de dimensões do poder, saber e ser, da divisão internacional do trabalho, e dos marcadores de raça.

A formação de relações sociais fundadas nessa ideia, produziu na América identidades sociais historicamente novas: índios, negros e mestiços, e redefiniu outras. Assim, termos com espanhol e português, e mais tarde europeu, que até então indicavam apenas procedência geográfica ou país de origem, desde então adquiriram também, em relação às novas identidades, uma conotação racial. E na medida em que as relações sociais que se estavam configurando eram relações de dominação, tais identidades foram associadas às hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes, como constitutivas delas, e, conseqüentemente, ao padrão de dominação que se impunha. Em outras palavras, raça e identidade racial foram estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população. (QUIJANO, 2000, p. 117).

Para o autor, a luta anticolonial da sociedade latino-americana, em contraposição ao *status* estabelecido, prescinde de uma democratização e redistribuição do poder inclusiva e valorizadora das epistemologias dissidentes, como as do Sul global.

Nessa conjuntura, o *hip-hop* aparece como contranarrativa ao projeto da modernidade ocidental, causador de guerras e genocídio e a seus valores de superioridade em relação aos demais povos, que a torna incapaz de compreender as diversas cosmologias e epistemologias. O movimento atua como uma pedagogia das ruas, periferias e guetos, a qual tem a capacidade de afetar aqueles que não possuem oportunidades de ingresso nos meios acadêmicos, devido às precárias condições de vida e à injusta seletividade meritocrática estabelecida pelo sistema capitalista.

Essa pedagogia do oprimido é emancipatória, insubmissa, insubordinada e insurgente (FREIRE, 2007 e HOOKS, 2013). Ela amplia horizontes e propicia melhor compreensão da realidade social, do ponto de vista conjuntural e estrutural, fomenta a reflexão sobre preconceitos e discriminações que provocam exclusões e desigualdades. De forma similar, as letras do *rap* estabelecem paralelos entre as contradições do sistema capitalista e a vida cotidiana dos sujeitos nele inseridos, provocando a reflexão e conscientização sobre seus lugares no mundo.

A contraproposta do movimento *hip-hop* ao projeto da modernidade ocidental não aspira sobrepor-se hierarquicamente ao conhecimento hegemônico, mas pretende se constituir como possibilidade de abertura, valorização e reconhecimento dos saberes dissonantes e subalternizados historicamente. O *hip-hop* positiva e ressignifica tais saberes e sociabilidades e referencia a necessidade de se contemplar a diversidade das dimensões éticas e estéticas cotidianas, ancoradas em práxis que se contraponham à história eurocêntrica como única e verdadeira, na qual:

Legitimam-se saberes socialmente reconhecidos e estigmatizam-se saberes populares. Silenciam-se as vozes de muitos indivíduos e grupos sociais e classificam-se seus saberes como indignos de entrarem na sala de aula e de serem ensinados e aprendidos. Reforçam-se as relações de poder favoráveis à manutenção das desigualdades e das diferenças que caracterizam a nossa estrutura social (MOREIRA & CANDAU, 2007, p. 25).

Em contraposição ao projeto autoritário, hierarquizante e conservador da modernidade ocidental o currículo escolar pode se constituir também como espaço de legitimidade e contradições. Nele há a necessidade de disputas no sentido da diversificação e da multiracialidade dos sujeitos, territórios e saberes. Portanto, o currículo como espaço de competições é um território que apresenta esforços tanto para a consolidação das opressões e desigualdades, como para questionar as estruturas que fundamentam tais situações (MOREIRA & CANDAU, 2007, p. 28). Assim, paralelamente às disputas curriculares no meio acadêmico educacional, o *hip-hop* realiza a disputa de batalhas das ideias para além dos muros escolares, na concretude da realidade da práxis cotidiana.

Em conformidade com o movimento *hip-hop*, a postura decolonial reivindica uma autonomia de conhecimento, particularmente a partir da experiência latino-americana, através do questionamento das estruturas hierárquicas de raça e classe, estabelecidas pela colonialidade, presentes nos espaços de poder e sociabilidade e nas relações objetivas e subjetivas em geral. Estudos realizados sobre a epistemologia decolonial tornaram possível compreender essa teoria como uma postura crítica e combativa de enfrentamento à imposição da epistemologia eurocêntrica pelo colonialismo e imperialismo, como verdade universal, em detrimento dos conhecimentos dissonantes.

Nesse sentido, o pensamento decolonial aparece como uma opção teórico-metodológica e política para abarcar e operar em um contexto do sistema-mundo demarcado pela continuidade da colonialidade nas diversas formas de existência subjetiva, individual, coletiva e prática, em um contexto no qual a classe, raça/etnia, e diáspora são categorias basilares para compreensão da racionalidade colonial e suas estruturas opressoras.

Conforme Dussel (2008), o conjunto de práticas construídas pela juventude contemporânea do *hip-hop* (o *rap*, grafite, estilo, a dança e as gírias) referenciam uma forma de pensamento fronteiro, a partir de um não lugar, que é atravessado pelas condições materiais e simbólicas de opressão, estruturadas historicamente a partir do mito da modernidade. Entretanto, essas tais situações permitiram a reflexão e criação de novas estratégias de lutas por libertação e redefinição do sentido de humanidade e pertencimento do povo negro diaspórico.

Com efeito, o *hip-hop* reúne em suas manifestações alguns aspectos que o aproximam daquilo que passou a se definir como novos movimentos sociais “mais soltos”, a que se refere Gohn (2004). Estes novos movimentos são flexíveis, abertos em termos de valores e ideologias. A autora observa que os movimentos sociais na atualidade se articulam mediante redes de solidariedade estabelecidas por pequenos grupos que, em uma relação de compreensão mútua, constroem suas demandas na vida cotidiana, na qual a afetividade e a identificação pessoal passam a ser a base para práticas inovadoras da cultura.

O paradigma dos Novos Movimentos Sociais parte de explicações mais conjunturais, localizadas em âmbito político ou dos micros processos da vida cotidiana, fazendo recortes na realidade para observar a política dos novos atores sociais. As categorias

básicas deste paradigma são: cultura, identidade, autonomia, subjetividade, atores sociais, cotidiano, representações, interação política etc. (GONH, 2007, p.15).

Exemplos de tais redes de solidariedade podem ser encontrados em algumas organizações sócio-políticas independentes como o Movimento dos Sem Terra (MST), Movimento dos Sem Teto (MTST), a Juventude Pátria Livre, o Levante Popular da Juventude, a rede de cursinhos Emancipa e Podemos Mais, a Central Única das Favelas (CUFA), que se estruturam em coletivos militantes e ativistas, promovem diversas campanhas sociais, assistenciais, educacionais artísticas e culturais, ligadas à juventude periférica. Por meio de mobilizações, ocupações, cursos, encontros, arrecadação e distribuição de alimentos, remédios, roupas e produtos de higiene, esses coletivos promovem ações educativas de conscientização política e engajamento social. A frase da canção “Principia” do *rapper* Emicida (2019) “tudo que nós tem, é nós” ilustra de forma emblemática os valores de colaboração e solidariedade e, ao mesmo tempo, o sentimento de revolta vivenciado por estes movimentos, a qual é usada constantemente como slogan para as mais diversas ações empreendidas neste sentido.

Nestes movimentos, a arte e a mística cumprem um papel fundamental de humanização e compreensão do que se convém chamar de “batalha das ideias”, sendo o *rap* uma ferramenta essencial desse combate que visa a unidade da classe trabalhadora do campo e da cidade na luta contra a opressão e colonialidade. Nessa perspectiva, a música, a dança, o grafite, o estilo e o lúdico em geral funcionam como novas formas simbólicas de sociabilidade que, articulados à memória são potentes ferramentas capazes de conferir sentido ao sofrimento e à resistência da juventude periférica no enfrentamento à violência capitalista.

A comunhão provoca a colaboração que leva liderança e massas àquela “fusão” a que se refere o grande líder recentemente desaparecido. Fusão que só existe se a ação revolucionária é realmente humana, por isto, simpática, amorosa, comunicante, humilde, para ser libertadora (FREIRE, 2007, p. 197).

Por meio de sua capacidade de acessar mais profundamente as emoções, a arte favorece a reflexão e facilita a compreensão das ideias. A articulação entre música, estética, poesia e política, fomenta uma revolução fundamentada na descolonização das mentalidades alienadas pela colonialidade e promove o empoderamento da juventude subalternizada.

3. METODOLOGIA

Definir a metodologia de uma investigação é acreditar que tal caminho possibilita reflexão e sucesso para atingir os objetivos que são o propósito do estudo. Tal escolha se deve à possibilidade de aproximação com o problema, aprimoramento das ideias e flexibilidade de tratamento das questões postas.

Em uma abordagem fenomenológica, este texto discute a arte e seu uso aliado às letras do *hip-hop* como possibilidades de instauração de sentido que a linguagem propicia na conscientização dos sujeitos. Assim, em uma perspectiva da leitura hermenêutica, faz-se o delineamento das principais características que a música assume como pressuposto para ações educativas e conscientizadoras de jovens.

Isso porque, conforme Sichelero (2019, p. 3), “o termo *hermenêutico*, utilizado inicialmente por Heidegger como uma qualificação da fenomenologia, não faz referência, portanto, a uma metodologia da interpretação, mas à interpretação mesma” (SICHELERO, 2019, p. 3). Isso significa que a linguagem é responsável pela compreensão, é no seu âmago que tudo se relaciona e encaixa, portanto, é a palavra que confere ser às coisas” (HEIDEGGER, 2003, p. 126).

Esse diálogo hermenêutico permite ao *hip-hop* atingir os jovens e constituir um *lócus* de interesse para a luta e diálogo com o outro. Heidegger (2015, p. 90) expõe que há possibilidades de escuta, “[...] o ouvir atencioso do ente como projetar de... e lançar-se na clareira do Ser”. Nessa perspectiva, a educação com mediação do *hip-hop* pode proporcionar ir ao encontro da consciência e de lugares de fala, negados a pessoas e grupos.

4. ANÁLISE: *HIP-HOP* NA CONSCIENTIZAÇÃO DE JOVENS

Atualmente o *rap* está incorporado ao cenário musical brasileiro. Venceu os preconceitos, saiu da periferia e ganhou um público maior. Apesar da incorporação de novos gêneros e musicalidades da música popular brasileira e dos novos hibridismos musicais, o ritmo

não perdeu sua essência crítica de denúncia das questões sociais, resistência aos preconceitos e violências que atingem principalmente a população negra periférica.

Os fluxos culturais, entre as nações, e o consumismo global criam possibilidades de “identidades partilhadas” – como “consumidores” para os mesmos bens, “clientes” para os mesmos serviços, “públicos” para as mesmas mensagens e imagens – entre pessoas que estão bastantes distantes umas das outras nos espaço e no tempo [...] Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente (HALL, 2006, p. 74-75).

Os fluxos aludidos por Hall como consequência da globalização, tem como resultado, as identidades flutuantes referenciadas por Bauman (1999) em modernidade líquida. No entanto, para Hall, a reafirmação da etnia se apresenta em contraposição à globalização homogeneizante. Isso porque, muitas vezes, essas etnias se constituem de formas mais híbridas, outras ainda, de forma essencialista.

O “ressurgimento da etnia” [...] traz para a linha de frente o florescimento não-antecipado de lealdades étnicas no interior das minorias nacionais. Da mesma forma, ele coloca em questão aquilo que parece ser a causa profunda do fenômeno: a crescente separação entre o pertencimento ao corpo político e o pertencimento étnico (ou mais geralmente, a conformidade cultural) que elimina grande parte da atração original do programa de assimilação cultural [...]. A etnia tem-se tornado uma das muitas categorias, símbolos ou totens, em torno dos quais comunidades flexíveis e livres de sanção são formadas e em relação às quais identidades individuais são construídas e afirmadas. Existe agora, portanto, um número muito menor daquelas forças centrífugas que uma vez enfraqueceram a integridade étnica: Há, em vez disso, uma poderosa demanda por uma distintividade étnica pronunciada (embora simbólica) e não por uma distintividade étnica institucionalizada. (BAUMAN, 1999 *apud*: HALL, 2006, p. 96).

De acordo com os autores, o esforço de resistência do local em comparação ao global gera uma relação dialética das identidades, um dinamismo de desintegração e reafirmação das etnias, culminando na emergência de novas identidades, através da sobreposição/mutação em identidades híbridas, dobradiças ou fluidas, características do mundo de incertezas.

Naquilo que diz respeito às identidades, essa oscilação entre Tradição e Tradução (que foi rapidamente descrita antes, em relação à Grã-Bretanha) está se tornando mais evidente num quadro global. Em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado. Pode ser tentador pensar na identidade, na era da

globalização, como estando destinada a acabar num lugar ou noutra: ou retornando a suas "raízes" ou desaparecendo através da assimilação e da homogeneização. Mas esse pode ser um falso dilema. (HALL, 2006, p. 88).

O discurso estabelecido pelo rap no cenário brasileiro é de orgulho negro, crítica e denúncia ao racismo e demais formas de exclusão, discriminações, desigualdades e revolta contra a ordem separatista estabelecida, diferentemente dos outros gêneros de música popular de identidade negra, como o samba, pagode e axé que frequentemente se isentam de questões políticas e sociais. Os Racionais MC's e o DJ Emicida são exemplos de expoentes que potencializaram e democratizaram o alcance dos debates sobre periferia, espaço urbano, raça/etnia, racismo, desigualdades e violência de Estado no contexto nacional.

De fato, o estilo musical elevou a autoestima do jovem negro periférico que busca integração na sociedade e juventude da época através de sua identificação com a identidade cultural do movimento, na sociedade preconceituosa, racista e machista da ditadura militar, que considerava o rap uma música violenta e periférica. A qual, por isso era combatida e perseguida pela polícia, assim como as demais manifestações culturais do povo negro diaspórico, marginalizado pelo sistema.

A arte abolicionista, o grafite engajado nas questões socioambientais, a exemplo do artista brasileiro Eduardo Kobra, as canções da capoeira e as antigas canções de resistência à ditadura militar no Brasil são exemplos das potencialidades artísticas direcionadas para a luta por direitos. O trecho da música "Pedagogia da Pandemia" lançado pelo MST em abril de 2020 retrata a politização e o engajamento promovido pelo rap e pela arte do movimento *hip-hop*.

Desigualdade social gritando de atroz /Gerada para sustentar riqueza de alguns. Já dizia que o sistema não é motor de sonhos/Eles escravizaram pra ser todos por um /Um ciclo que detém a riqueza mundial /Que oprime, perpetua regime colonial / Transforma tudo que é coletivo em individual / E promove cruelmente extermínio global / Mata quilombola, sem-terra, índio, / Corta da educação, violenta, constrói presídio / E o papel do Estado não seria dar o subsídio? É secundário, a prioridade é causar genocídio. (MULLER; ZAMURA, 2020).

Entretanto é necessário ressaltar que, apesar do discurso anticolonialista e anti-imperialista consolidado no *hip-hop*, a narrativa da emancipação racial negra tem entrado em certas ocasiões em dissonância, devido à construção conflitante de gênero e sexualidade. É

sabido que se apresenta cada vez menos possível a separação entre as questões étnico-raciais e as de gênero nas estratégias de enfrentamento, presentes nos repertórios do *rap*.

Ainda assim, o sexismo, machismo, a homofobia, a violência e misoginia presentes em relações desiguais da juventude, também perpassam a mentalidade *hip-hop*, que é diversa e dinâmica. Isso exige novas frentes de mobilização que contemplem demandas de atores sociais antissexistas. Nesse sentido, o pensamento feminista se põe como projeto político e ferramenta capaz de promover a ruptura da hierarquia nas relações entre homens e mulheres e, a partir da relação dialógica entre teoria e prática, estabelecer um equilíbrio entre o feminino e o masculino, promovendo a superação das desigualdades entre os sexos.

[...] as mulheres, em especial mulheres negras, estão encontrando um significativo espaço para fomentar discussões sobre as causas femininas, provendo através das letras das canções, a conscientização das mulheres sobre os temas como aborto, cuidado com o corpo, uso de anticoncepcionais. Ele também é um lócus para divulgação de seus direitos civis, como por exemplo, licença-maternidade, aposentadoria para as donas de casa e domésticas, denúncia à violência contra mulheres, etc. (GOMES, 2008, p.144).

A perspectiva multicultural que desconstrói a análise apenas a partir da categoria classe e sugere uma análise interseccional, é também atravessada pelo conflito entre os sexos no movimento, dando visibilidade à problemática do gênero.

Quando a maioria dos negros pensa em “grandes mentes”, quase sempre invoca mensagens masculinas. [...]. Na verdade, dentro do patriarcado capitalista com supremacia branca, toda a cultura atua para negar às mulheres a oportunidade de seguir uma vida da mente, torna o domínio intelectual um lugar “interdito”. (HOOKS, 1995, p. 467 - 468).

O gênero é a modalidade na qual a raça é vivida (GILROY, 2001, p. 180). Para o autor, corpo é o lugar perpassado por todas as questões, logo, ignorar a categoria gênero, é cair em uma outra universalidade, onde se imagina todos estes corpos, enfrentando suas lutas, a partir de uma perspectiva universal, branca, patriarcal e heteronormativa. Apesar da constatação, seus estudos pós-coloniais (2001) ratificam a misoginia e o machismo constantes nas letras do *rap* contemporâneo, os quais retratam que o conflito entre homens e mulheres presentes na sociedade em geral, igualmente se reverberam na juventude periférica. Endossando tal pensamento, Inácio (2019, s/p) afirma que:

Essa forma necessariamente combatente, de lidar com a própria sobrevivência, num estado de alerta constante, onde as violências vêm em todas as nuances da existência de um ser (social, psicológica, física, espiritual, cultural, etc.) são atingidas. Há a necessidade de aguentar, de criar crosta, de ser firme, de ser homem. Homem, num sentido comum necessário ser quebrado, de sexo masculino, forte, provedor, defensor, bronco, duro, inabalável, foda. Para se sobreviver, há de ser forte; para ser forte, há de ser másculo; para ser másculo, há de ser machista.

Conforme Inácio (2019), a masculinidade machista, opressiva e violenta, à qual se refere como hipermasculinidade (a masculinidade tóxica) e o machismo, que constitui as demais instâncias sociais, também se reflete nas letras do *rap*. Apesar do *hip-hop*, enquanto estilo de vida, perseguir a construção de uma narrativa sobre expectativas de futuro, amor e sexualidade, o sexismo ainda é um desafio também desse movimento. Este processo é combatido nos últimos anos pelo reconhecimento da atuação feminina, com a entrada em cena de personagens como Vera Verônica, Atitude Feminina, BsB Girls, por exemplo, que tematizam a questão das mulheres no *hip-hop*, denunciando a violência e misoginia que atravessam a relação dessa juventude. Como se pode observar na letra do rap “Rosas” do grupo Atitude Feminina.

A cada quinze segundos uma mulher é agredida no Brasil / E a realidade não é nem um pouco cor-de-rosa / A cada ano, dois milhões de mulheres são espancadas / Por maridos ou namorados / Hoje meu amor veio me visitar e trouxe rosas para me alegrar / E com lágrimas pede pra eu voltar, hoje o perfume eu não sinto mais / Meu amor já não me bate mais. Infelizmente eu descanso em paz! (ATITUDE FEMININA, 2006).

O *rap* feminista se apresenta como estratégia de empoderamento das mulheres e de suas ações, por meio da interseccionalidade (CRENSHAW, 2020), que propõe a inserção de pautas contestadoras das convenções sociais, geradoras de espaços dicotomizados, vinculados aos papéis de gênero e sociais no movimento *hip-hop* e na sociedade em geral. Nessa perspectiva, o pensamento feminista negro constitui uma proposta de avanço na compreensão da pluralidade e diversidade feminina. Por meio de uma espécie de pedagogia de engajamento que leve em consideração a interseccionalidade entre raça, gênero, classe, sexualidade, geração e demais categorias que atravessam as vidas dos sujeitos, o movimento feminista negro pretende desconstruir estereótipos capazes de demarcar exclusões sociais, através da valorização da pluralidade (BARBOSA e PIRES, 2020). Estes pressupostos estão presentes no *hip-hop* feminista, por meio do combate à rivalidade feminina, do estímulo à sororidade/dororidade e

fomento à construção de relações consistentes de solidariedade e autocuidado em prol da coletividade.

Os movimentos sociais de determinada época são fontes de conhecimento sobre os anseios do jovem do tempo presente, pois apontam o imaginário, as aspirações e lutas dessa juventude, a partir de sua conduta. Dessa forma, se constituem em elementos de auto-organização social. A partir do contexto histórico, político e geracional, tais movimentos refletem e definem seu papel em estilos de vida, organizados em condicionantes como raça/etnia, gênero e classe, que se interrelacionam. A atuação dos movimentos sociais é fundamental para a garantia de direitos, desde os constitucionais até as novas demandas, conquistadas por meio das lutas de mulheres, negros, homossexuais, idosos, indígenas, ambientalistas e demais minorias subalternizadas.

A pluralidade de sujeitos políticos, instituída pela ação dos movimentos sociais contemporâneos, revela que a construção da igualdade, passa, justamente pela desestruturação da ordem social, que hierarquiza as diferenças transformando-as em desigualdade. (ÁVILA, 2009, p.6).

No caso do *hip-hop*, através do *rap*, há um processo de inserção política e conscientização de uma juventude excluída, em busca de espaço, oportunidades de inclusão e reconhecimento para seus dilemas de classe trabalhadora e periférica. Por meio de uma postura crítica e questionadora do sistema, apresentada estética e cosmologicamente como construção de um imaginário periférico, a partir da perspectiva racial e também relacionado à ótica de gênero, o *hip-hop* busca por afirmação das identidades destituídas destes sujeitos pobres, negros e negras periféricos, segundo Carneiro (2005), marginalizados pela lógica sistêmica da branquitude e pelas dinâmicas violentas, simbólicas e concretas da colonialidade, do racismo e sexismo.

Tais dinâmicas apagam e silenciam as vidas e histórias dos subalternizados, através do encarceramento, do genocídio e epistemícidio: conceito cunhado por Santos (1995) e revisitado por Carneiro (2005) para explicar o processo de invisibilização, ocultação e destruição de saberes e culturas não assimiladas pelo conhecimento eurocêntrico. Segundo estes autores, tal

dinâmica resulta da estrutura opressora fundamentada no colonialismo e no imperialismo europeu sobre demais povos do globo.

Neste sentido, o *hip-hop* se coloca como uma contranarrativa e permite a circulação em termos globais do discurso de uma identidade racial como manifestação da diáspora africana.

Essas narrativas provindas dos guetos suburbanos das periferias paulistanas, deram visibilidade ao discurso do RAP e seus autores, assim sendo, esses representantes das “classes perigosas” agora “roubam a cena” através dessa poesia crua que retoma a fala das ruas. Manifestando e esclarecendo seu “lugar”, essa poesia com seu tom pedagógico e realista, mostra idiosincrasias encobertas pelos discursos oficiais em suas falas “pelo” outro. (NASCIMENTO, 2011, p. 220).

Reinterpretada sob as categorias de raça/etnia, classe e gênero, o estilo forja a reconstrução e valorização da identidade negra, a partir da ótica interna, inerente a estes próprios povos, reafirmando estéticas e cosmologias anteriores à colonização.

Porém, agora esse outro é dono da palavra e, apoderada, a palavra poética vem redesenhar cartografias, inverte olhares e demonstra uma autenticidade constrangedora para os ouvidos desatentos que percebem tal palavra como ameaçadora, vingativa e incitante a uma guerra que seria inexistente, ou, para alguns, parece distante. (NASCIMENTO, 2011, p. 220).

Neste contexto, o lugar, a cidade (espaço urbano) e seu discurso, estética, simbolismo, legado histórico e manifestações culturais possuem imensa importância para o movimento, porque é percebido como o centro do sistema, local de produção e reprodução do capital e das desigualdades e injustiças. Assim, os centros urbanos constituem-se como “um mal moderno” separado em centro e periferia, nessa última é onde se acirra o palco de disputas, inquietudes, desventuras, gentrificações, sofrimentos e antagonismos dessa geração envolvida em diversos conflitos, que vão desde a violência policial e urbana, ao desemprego, criminalidade, uso de drogas ao racismo, machismo, misoginia e falta de perspectivas no futuro.

Lefebvre (1991, p. 103) explica que “as necessidades sociais têm um fundamento antropológico; [...] “tem necessidade de ver, de ouvir, de tocar, de degustar, e a necessidade de reunir essas percepções num “mundo”. Quando o direito à cidade é negado, transformando em *lócus* de distinção entre ricos e pobres, privilegiados e não privilegiados, a luta de classe fica mais evidente e há que se buscar formas de reivindicar direitos. “O direito à cidade não pode ser concebido como um simples direito de visita ou

retorno às cidades tradicionais. Só pode ser formulado como direito à vida urbana, transformada, renovada.” (LEFEBVRE, 1991, p.116).

Nessa perspectiva, o aspecto cultural expõe a analogia entre os espaços centrais e periféricos. A música, no caso em tela, o *hip-hop* chama atenção para a invisibilidade e exclusão vividas na marginalização dos espaços e separação de grupos com legados de exclusão social.

5. CONCLUSÕES

A decolonialidade propõe novas éticas, estéticas e cosmologias, concebidas a partir da pluralidade, multirraciedade, do respeito e valorização da diversidade de modos de viver e pensar e da inserção e visibilidade dos sujeitos silenciados pela hegemonia dominante, como o negro, a mulher, a classe trabalhadora, a população LGBTQIA+, imigrantes e outros grupos historicamente marginalizados, denominados por Santos (2020) como “maioria minorizada”. Não se trata, portanto, de a partir de uma análise reducionista, reverter a ordem dos processos de dominação, ou de substituição de uma hegemonia por outra, mas de reconhecer e valorizar a multiplicidade de saberes e fazeres gerados pelas diversas sociedades existentes no sistema-mundo.

O pensamento decolonial demanda a coragem de desconstrução do sistema de opressões e mascaramento instalado a partir da perspectiva luso-tropical do “homem cordial” (HOLANDA, 1996). Perspectiva presente no currículo e discurso pedagógico oficial da escola e da academia brasileira, o qual seja colonialista, patriarcal, heteronormativo, de moral cristã e gerador de estereótipos em relação às populações subalternizadas e marginalizadas. As quais são cunhadas como passivas, infantis, incapazes, irresponsáveis e preguiçosas, entre outros estereótipos. No combate a estes estigmas para a reversão dessa lógica é imprescindível fortalecer e propagar o contradiscurso que evoque o respeito à soberania nacional e às populações periféricas, por meio do combate às *práxis* irracionais de violências, guerras, genocídios e epistemicídios, constantes nas relações coloniais e pós-coloniais.

Em conformidade com essa tônica, o *hip-hop* corrobora com a luta antirracista, por meio da promoção de conhecimentos e saberes descentrados, contra-hegemônicos e coletivos, afetados pelo que Bhaba (2010) define como “tradução”. A partir da valorização e visibilidade da cultura periférica, como um campo fecundo do saber, que capilariza as demandas dos sujeitos insurgentes e agrega valor à cultura e aos artistas e a arte de rua. Ademais, o movimento possui forte potencial transformador da realidade, fundamentado no processo educativo popular que visa superar a alienação da população, por meio da elevação e ampliação da consciência e da autoestima das populações negras, periféricas e diaspóricas. Populações estas que foram historicamente desterritorializadas pela colonialidade e ainda na contemporaneidade têm suas existências solapadas e demandas suprimidas, ancoradas no pensamento separatista, estruturador das sociedades.

Nesse sentido, o movimento *hip-hop* é atravessado pela reflexão dos movimentos sociais em escala global que, como a teoria decolonial, as epistemologias do Sul e transmodernidade, se encaixam no chamado pensamento fronteiriço. Este pensamento não se subjugava à modernidade, ele busca afirmação do espaço por ela negado, resiste às ideologias modernas, e combate o pensamento abissal em busca de ressurgimento e fortalecimento das alteridades alijadas, tensionando a libertação dessas humanidades. A frase de Evaristo (2015), “eles combinaram de nos matar, mas nós combinamos de não morrer”, exprime de forma profundamente artística e poética a dimensão das resistências diárias contidas nestas teorias e práxis contra-hegemônicas.

Com efeito, o discurso presente no movimento *hip-hop* é realizado a partir do lugar de fala do oprimido, para outros oprimidos. Portanto, o *hip-hop* constitui espaço de união e aprendizado dialógico e coletivo entre artistas e público. No ato de cantar, o *rapper* compartilha a leitura da palavra-mundo com os seus. Assim, é ao mesmo tempo cantor, orador e educador, pois precisa estudar e conhecer as mazelas da realidade social para compor suas músicas. Se constituindo assim em uma espécie de intelectual orgânico que consegue incutir um projeto de futuro, um objetivo no cotidiano dos jovens periféricos.

Neste processo a cultura *hip-hop* demonstra a capacidade de transformar vidas, oferecendo saídas alternativas à violência, a partir do estabelecimento de redes e coletivos culturais de apoio e solidariedade. Essas posturas contra-hegemônicas e insurgentes ao pensamento individualista e meritocrático capitalista promovem o fortalecimento da comunidade, coletividade e do sentimento de pertencimento e identidade, fragmentado pela modernidade e colonialidade, aos grupos excluídos. Desta forma, a cultura *hip-hop* busca combater as desigualdades de poder entre os centros e as periferias. Enquanto o sistema educativo hegemônico hierarquiza saberes e invisibiliza a cultura e os conhecimentos periféricos e rurais, o *rap*, como contraponto, promove educação a partir da *práxis* cotidiana desses saberes marginalizados, conferindo sentido a essas aprendizagens e estimulando a reflexão e a insurgência contra as opressões.

Diante desse panorama, há uma relação entre o movimento *hip-hop* e o pensamento decolonial, sendo ambos convergentes em uma mesma direção: a busca pela construção de uma sociedade inclusiva, justa, diversa, tolerante e democrática, focada no bem-viver coletivo em detrimento da perversidade estabelecida pela lógica individualista e predatória do sistema capitalista.

Nessa sociedade perseguida, o respeito e a valorização do ser humano são materializados em forma de oportunidades iguais de educação, saúde, emprego, moradia, mobilidade, inclusão, acesso e reconhecimento. Ela tem como base interações em que a meritocracia seja substituída pela equidade com perspectivas de futuro próspero e de uma vida digna para todos, a partir dos pressupostos de união, coletividade, solidariedade, empatia, dialogicidade, respeito à natureza, ao meio-ambiente e às populações originárias. Valores considerados essenciais para a sobrevivência do planeta e da espécie humana. Portanto, conclui-se com a convicção de que o movimento *hip-hop* atrelado à educação contribui para com um sentimento de pertencimento coletivo em contraposição a uma espacialidade injusta, materializada nas desigualdades das periferias dos centros urbanos, levando os jovens a uma consciência social.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Eliane Nunes de (org). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.
- ÁVILA, Maria Betânia. **Feminismo e Sujeito Político** (on-line). 2009. Disponível em: <https://appsindicato.org.br/?p=14039/>. Acesso em: 06 dez. 2020.
- ATITUDE FEMININA. In: FERRERIA, T. S; GUIMARÃES, J. R. S; TEIXEIRA, A. C. Rosas. **Atitude Fonográfica (independente)**, 2006. CD. Faixa 5. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VbqUwwWTBzg&list=RDVbqUwwWTBzg&start_radio=1&rv=VbqUwwWTBzg&t=4 Acesso em 20 set. 2021.
- BARBOSA, C. F.; PIRES, E. O. Feminismos negros e decolonialidade. **Revista Odeere**, vol. 6, no. 1, jan./jun, 2021. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/odeere/article/view/8468/5914> Acesso em 10 out. 2021.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2013.
- BAUMAN. Zigmunt. **Modernidade e Ambivalência**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli; FISCHMANN, Roseli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Universidade de São Paulo: São Paulo, 2005.
- CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**. Revista Estudos Feministas, [s.l.], v. 10, n. 1, p.171-188, jan. 2002. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/s0104-026x2002000100011>. Acessado em: 20 fev. 2021.
- DORNELAS, Luana. **Como foi o surgimento do hip hop no Brasil**. Disponível em: <https://www.redbull.com/br-pt/music/O-surgimento-da-cultura-hip-hop-no-Brasil> Acesso em 10 jun. 2021.
- EMICIDA. Hey, rap. In: Pra quem já Mordeu um Cachorro por Comida, até que eu Cheguei Longe...: Laboratório Fantasma, 2009. 1 CD. Faixa 1.
- EVARISTO, Conceição. A gente combinamos de não morrer. In.: **Olhos d'Água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.
- GOHN, Maria da Glória. **Teorias dos movimentos sociais**. Paradigmas clássicos e contemporâneos. São Paulo: Loyola, 2004.
- GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. **Relações de gênero e rock`n`roll: um estudo sobre as bandas femininas de Florianópolis**. In: Prêmio Construindo a Igualdade De Gênero, 3., Redações e Artigos Científicos Vencedores. Brasília, DF: Presidência da República, Secretaria Especial de Políticas para Mulheres. 2008.
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós- Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006

- HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- HANKIN, Charlie D. **Revista Entrelaces**. V. 1, n. 10, Jul. Dez, 2017. Disponível em: https://www.academia.edu/35310149/Rap_e_conscientiza%C3%A7%C3%A3o_o_legado_de_Paulo_Freire_no_hip_hop_cearense Acesso em: 20 set. 2020.
- HEIDEGGER, M. **A caminho da linguagem**. Petrópolis: Vozes, 2003.
- HEIDEGGER, M. **Sobre a essência da linguagem: a respeito do tratado de Herder sobre a origem da linguagem**. Petrópolis: Vozes, 2015.
- HOOKS, Bell. **Ensinando a Transgredir: a educação como prática de liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- INÁCIO, Mateus Morais. A construção da masculinidade e do machismo no rap. **Revista Subjetiva**, 27 de setembro de 2019. Disponível em: <https://medium.com/revista-subjetiva/a-constru%C3%A7%C3%A3o-da-masculinidade-e-do-machismo-no-rap-3074100ca70c>. Acessado em: 21 abr. 2021.
- JUVENTUDE, levante Popular. **Rap Resistência**. São Paulo, 2017.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação - episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LEFEBVRE, Henri. **O Direito a Cidade**. Trad. Eduardo Farias. São Paulo: ed. Moraes, 1991.
- MOREIRA, A. F.; CANDAU, V. **Indagações sobre Currículo: currículo, conhecimento e cultura**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2007. Disponível em: < <http://portalmeec.gov.br/seb/arquivos/pdf>>. Acesso em: 10 de agosto de 2020.
- MULLER, John; ZAMURA, Diego. **Pedagogia da Pandemia**. São Paulo, 2020.
- NASCIMENTO, J. L. **Da ponte para cá: os territórios minados dos racionais**. Vitória, ES: Revista Eletrônica de Estudos Literários- REEL, a.2, n.2, 2006.
- QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.
- SANSONE, Lívio. **Negritude sem etnicidade**. O local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil. Salvador e Rio de Janeiro, s/e, 2004.
- SANTOS, Boaventura de Souza. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 1997.
- SANTOS, Richard. **Maioria Minorizada: um dispositivo analítico de racialidade**. Rio de Janeiro: Editora Telha, 2021.

SICHELERO, Júnior Jonas. **Linguagem, hermenêutica e educação**. Revista Bras. Educ., n. 24, 2019. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rbedu/a/WJmGXYz5yfcFHNYhKR7XzCJ/?lang=pt>

Acesso em: 20 out. 2021.

WELLER, Wivian. **Minha voz é tudo o que tenho**. Manifestações juvenis em Berlim e São Paulo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Submetido: 28/10/2021

Aprovado: 12/04/2022