
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA MOTRICIDADE
(PEDAGOGIA DA MOTRICIDADE HUMANA)

RAP: O DUELO DE RIMAS NO COTIDIANO DO JOVEM

DANIEL BIDIA OLMEDO TEJERA

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Instituto de Biociências do Campus de Rio
Claro, da Universidade Estadual Paulista
Júlio de Mesquita Filho, como parte dos
requisitos para obtenção do título de
Mestre em Ciências da Motricidade

Agosto – 2013

DANIEL BIDIA OLMEDO TEJERA

RAP: O DUELO DE RIMAS NO COTIDIANO DO JOVEM

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Instituto de Biociências do Campus de Rio
Claro, da Universidade Estadual Paulista
Júlio de Mesquita Filho, como parte dos
requisitos para obtenção do título de
Mestre em Ciências da Motricidade

Orientadora: Profa. Dra. Carmen Maria Aguiar

Rio Claro - SP
2013

DANIEL BIDIA OLMEDO TEJERA

RAP: O DUELO DE RIMAS NO COTIDIANO DO JOVEM

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Instituto de Biociências do Campus de Rio
Claro, da Universidade Estadual Paulista
Júlio de Mesquita Filho, como parte dos
requisitos para obtenção do título de
Mestre em Ciências da Motricidade

Comissão Examinadora

Profa. Dra. Carmen Maria Aguiar (Orientadora)

Profa. Dra. Arlete de Jesus Brito

Prof. Dr. Dennis de Oliveira

Rio Claro, 01 de agosto de 2013

Dedicatória

Dedico este trabalho a todas as pessoas que fazem do seu conhecimento, da sua ciência ou da sua arte, um meio de transformação do seu ambiente para um lugar melhor de se viver, pois são estes que me inspiram, e hoje estou tendo a oportunidade de inspirá-los também.

Agradecimentos

Primeiramente a força inspiradora maior, que mais uma vez conspirou para o sucesso do cumprimento desta etapa, força esta conhecida por diversos nomes de acordo com as diferentes manifestações da fé humana.

Ao apoio financeiro do CNPq

A minha orientadora, Carmen Maria Aguiar, que transcendeu os limites do ensino, me fazendo não só um pesquisador melhor, mas um ser humano melhor.

A minha família de sangue, meu pai Washington Alberto Olmedo Tejera, minha avó Benedita de Barros Bidia, pelo incondicional apoio e compreensão que permitiu que eu concluísse esta etapa com serenidade, em especial a minha mãe Cecília Maria Bidia Olmedo e minha irmã Ana Cláudia Bidia Olmedo, pelas correções dos meus textos e a minha irmã Jacqueline Olmedo pelas traduções dos textos para o espanhol.

A querida Aline Luiz Camargo, que deu asas a minha imaginação e me incentivou, permitindo que eu acreditasse nos meus projetos para além das possibilidades visíveis, elevando os meus parâmetros de limite.

A amiga Eva Iltez Ap. Luiz (in memoriam) pela positividade, confiança, bom humor e solicitude. Todas as conversas e ideias serviram como inspiração e interferiram diretamente no produto final desta pesquisa.

Aos amigos que sentiram comigo as minhas alegrias e frustrações, o espaço não é o suficiente para citar todos. Em especial, sou grato ao Brito, Samuel, Peqnoh, Short, Evelyn, Douglas, e claro, ao Rodrigo Brito, cara que passei um tempo perturbando para corrigir minhas traduções de resumos para o inglês e o fez com prontidão e excelência.

A família do basquete das terças, quintas e domingos, da Batalha Central e da Cena do Louco, cada qual fundamental à sua maneira, especialmente aqueles com quem passei mais tempo junto, entre eles: Aleph, Gordão, Marcos Maia, Carlos

Alberto Rocha, Zé Mario, Rafael Dan, Raphael Camargo, César Camargo, Jaime Fernandez e André Felipe.

A Casa do Hip-hop de Piracicaba, em especial: Bira, Adilson, Oswaldo e Igor Serra.

Ao Vandão e ao Dj Claudinho, velha guarda do Hip-hop piracicabano. Graças ao conhecimento deles, aliado à boa vontade, pude fazer uma humilde reconstituição da história do Rap em Piracicaba. Não posso deixar de expressar a minha gratidão aos meninos que me cederam á entrevista, sem eles, a *Batalha Central* não seria o que ela é hoje.

Aos amigos e amigas da Unesp, Marcelo, Daniel Horn, Leandro, Monique, Ana Carolina, pessoas que contribuíram para o amadurecimento das minhas ideias, e me socorreram nas horas difíceis.

Ao professor Dennis de Oliveira, que vem contribuindo para meu amadurecimento intelectual, desde que tudo isto ainda era um raso projeto de mestrado, sem destino certo.

Aos meninos e meninas do projeto de extensão de Hip-hop, sejam estes acadêmicos da Unesp ou militantes da Casa da Amizade de Rio Claro. Ainda dentro do projeto de extensão, agradeço à professora Arlete Brito, pelas sugestões, dicas e boa vontade.

À Unesp e todos os seus funcionários, capazes de melhorar o nosso dia com um receptivo sorriso nos nossos momentos de maior aflição.

Eu sou a esperança de alguns em poucos metros de cimento
Sou o Hip-hop vivo sob o olhar do firmamento
Sou piso quadriculado, o silêncio e as acapellas
Sou a máxima expressão da liberdade no estilo Nelson Mandela
Foda-se o Apartheid, sou África viva, revolução
Sou união, sou nação, nunca fui divisão
Vi discussão, vi amor, amizades, conflitos
Conquistei corações, fiz moleques virarem mitos
Sou história, sou memória, sou poesia, sou vida
Sou o sorriso da chegada e as lágrimas na despedida
Sou selva, savana, relva, sou floresta, fauna e flora
O concreto cinza frio e a esperança alvorada aurora
Eu vi a evolução de vários que saíram do meu ventre
Mas que hoje infelizmente não se encontram entre a gente
Amo todos, não sou capaz de fazer distinção
Uma mãe não escolhe qual filho ocupa mais lugar no coração
Quantos não olharam pra mim com descrença e desdém
Mas é esses nas orações que eu agradeço e digo amém
Quantos não olharam pra mim, acharam que eu não iria viver
Mas eu to firme e forte e esses que falaram cadê?
Agradeço a cada um que nunca acreditou em mim
Porque é por cada um desses que eu me afasto do fim
Eu nunca ostentei blim blim, dinheiro ou coisa assim
Tudo que eu conquistei foi meu respeito que trouxe pra mim
Eu nunca tive incentivo, mas meu povo não cansa
Hoje eu atraio a mídia, mas ainda prefiro o sorriso das crianças
Transformei meninos em homens, homens em Mc`s
Nem sei quantos sábados seguidos, mas resistência maior eu nunca vi
Sou militante pantera negra, pan-africana, sou Zapatta,
Meus ensinamentos vieram diretamente de AfriKa Bambaataa
Prata? Ouro? Não tem preço minha autoestima
Pra quem é Mc, eu valho tanto quanto seu primeiro caderno de rima

Sou estima pra quem nunca se viu valorizado
O orgulho que brota no peito de cada favelado
Sou o Hip-hop mais puro na transmissão de experiências
Eu não formei só mestres de cerimônia e sim mestres de consciência
Dos ratoeiras, sou habitat natural
Meu ideal não morre nunca, mas abrigo quem morre por um ideal
Sou Afrika Kidz e ser Kidz nunca foi errado
Pois sou uma eterna criança numa vida inteira de aprendizado
Cultivo sonhos e esperança, lembranças e utopias
A verdade corre em minhas veias e eu a transmito pelas minhas vias
Sou ringue, sou swing, arena, Coliseu
Prazer meu nome é Santa Cruz e a rua sou eu

“Santa Cruz”

Marcello Gugu

RESUMO

Este trabalho versará sobre a Batalha Central, evento que acontece mensalmente, no centro de Piracicaba/SP em que admiradores da cultura Hip-hop e da música Rap se reúnem, para travar duelos de rimas de uma forma lúdica. O objetivo deste trabalho é identificar se o Hip-hop – especificamente o Rap no contexto das batalhas de improviso – pode ou não contribuir para o desenvolvimento do participante, principalmente crítico e criativo, além de verificar a influência de ordem cultural que os preceitos do Hip-hop podem exercer nessas pessoas. O Hip-hop emerge de um contexto urbano, criado por jovens negros e imigrantes caribenhos como uma forma de expressão cultural, no distrito do Bronx, Nova Iorque, Estados Unidos, na década de 60. A fim de transformar a violência das gangues em disputas sadias, Afrika Bambaataa – um dos principais organizadores das festas de rua – passou a organizar tais festas, objetivando converter as “rixas” em duelos que envolviam expressões artísticas, divididas em quatro elementos: *Mc*, *Dj*, *Break* e *Grafite*. A fusão entre o *Mc* e o *Dj* originou o Rap. A modalidade de Rap que abordaremos nesse estudo é o Rap de improviso, espécie de poesia oral, baseada no desafio e improviso, mecanismos parecidos com os encontrados no Rapente. Esta é uma pesquisa qualitativa caracterizada por ser um estudo de caso e exploratório. Para a obtenção de dados, foram usadas a entrevista semiestruturada, a análise documental e a observação participante, além de um prévio levantamento bibliográfico. Através deste estudo, foi possível perceber a influência exercida pelos preceitos do Hip-hop na vida dos jovens participantes desta prática de lazer, que acaba suprimindo algumas necessidades provavelmente não satisfeitas na escola ou em outro seguimento da sociedade, além de entender como especificamente as batalhas de *Mc`s* interferem no desenvolvimento da criatividade e criticidade do praticante, e conseqüentemente no seu cotidiano como um todo.

Palavras-chave: Hip-hop. Rap. Jovem. Cultura de rua

ABSTRACT

This research will focus on the “Batalha Central”, an event that happens every month at downtown of Piracicaba / SP in which admirers of Hip-hop culture and Rap music come together to fight duels rhymes in a playful way. The objective of this study is to identify if the Hip-hop – specifically Rap battles in the context of improvisation – may or may not can contribute to development of the participant, especially critical and creative and to check the influence cultural precepts of the Hip-hop can have on participants. The Hip-hop emerges from an urban context, created by young blacks and caribbean immigrants as a form of cultural expression, in the district of the Bronx, New York, United States in the 60s. In order to transform the gang violence in disputes healthy, Afrika Bambaataa – one of the main organizers of block parties – began to organize such parties aiming to convert the "strife" in duels involving artistic expressions divided into four elements: Mc, Dj, Break and Graphite. The merger between the Mc and Dj Rap originated. The type of Rap that we discuss in this study is the impromptu Rap, sort of challenge based on oral poetry and improvisation, a mechanism similar to that found in brazilian “Repente”. This is a qualitative research is characterized by a case study and exploration. To obtain data, were used for semi-structured interviews, document analysis and participant observation, in addition to a previous literature. Through this study it was possible to understand the influence exerted by the precepts of Hip-hop in the lives of young people participating in this leisure practice, which will probably end up supplying some needs unmet at school, or other follow-up of society, in addition to understanding a little about how specifically the battles of Mc `s interferes with the development of creativity and criticality of the practitioner.

Keywords: Hip-hop. Rap. Young. Street culture

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

B. Boy	Break Boy – dançarino
B. Girl	Break Girl – dançarina
BPM	batidas por minuto
CD	Compact Disc
CE	Ceará
Dj	Disc Jôquei
DMN	Defensores do Movimento Negro (grupo de paulistano de Rap)
EP	Extended Play
EUA	Estados Unidos da América
K7	Cassete (fita magnética para gravação de áudio, antecedeu o CD)
Mc	Mestre de Cerimônia
MHM	Movimento Hip-hop Manaus
MPB	Música Popular Brasileira
MTV	Music Television
MVBill	Mensageiro da Verdade Bill
Ong	Organização não governamental
PB	Paraíba
RAP	Rhythm and Poetry / Ritmo e Poesia
R&B	Rhythm and Blues
RJ	Rio de Janeiro
RZO	Rapaziada da Zona Oeste (grupo de paulistano de Rap)

SP	São Paulo
TV	Televisão
VMB	Video Music Brasil

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. RAP E HIP-HOP: CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL DA PESQUISA E POSSÍVEIS RELAÇÕES	16
1.1. Rap e Hip-hop	21
1.1.1. Rap e Hip-hop no Brasil.....	29
1.1.2. O Hip-hop para além da capital paulista	33
1.2. O Repente brasileiro.....	36
1.3. O corpo na relação com o Hip-hop	46
1.4. Hip-hop, Rap, educação e educação física.....	50
2. O DUELO DE RIMAS EM PIRACICABA	57
2.1. O Rap em Piracicaba	58
2.1.1. Os duelos de rimas e a Batalha Central	63
3. FOCO E PROCEDIMENTOS DA PESQUISA.....	71
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	93
6. ANEXOS – FOTOS E IMAGENS	101

INTRODUÇÃO

Uma batida eletrônica saliente, um trecho cíclico de uma melodia qualquer, um canto falado, geralmente em um tom de protesto ou denúncia. Sua origem percorre desde sua oralidade na África, até suas manifestações urbanas nos subúrbios jamaicanos, que posteriormente ganhou forma nos guetos americanos, de onde sairia para se tornar conhecido no mundo todo.

Estamos falando do Rap, estilo musical considerado como a trilha sonora do Hip-hop. Mas o que é Hip-hop? Muitas pessoas, com base no senso comum, geralmente formado através da divulgação deturpada dos grandes meios de comunicação, o confundem de maneira simplista com a manifestação estética das danças de rua e da música.

Mas o que nem todos tiveram a oportunidade de saber, é que o Hip-hop se trata de um movimento cultural juvenil, repleto de significados e capaz de imprimir na identidade do jovem, um estilo de vida, que por sua vez, se manifesta através da música, dança e pintura.

Este movimento cultural se alastrou pelo mundo todo, mesclando suas características com as peculiaridades locais de onde fez morada, sugerindo um modo alternativo de ver o mundo, principalmente, para jovens acometidos pelos mais diversos tipos de desigualdades sociais da contemporaneidade.

O Hip-hop surgiu entre o final da década de 60 e início da década de 70, visando amenizar os resultantes da crise de industrialização e desemprego, que por consequência, aumentava cada dia mais a violência entre jovens dos subúrbios nova-iorquinos. A proposta era de substituir os conflitos entre gangues por confrontos lúdicos através da dança, da música, da poesia, da arte plástica e da reflexão. Estas manifestações artísticas, dentro deste movimento cultural juvenil, são chamadas de elementos, são estes: o Break (a dança), o Grafite (a pintura nos muros e paredes da cidade, o Dj (responsável pela música e efeitos sonoros e o Mc (responsável pelo discurso e pela poesia rítmica). Estes dois últimos elementos juntos, passaram e ser denominados de Rap, já que o Dj proporcionava a parte musical, para o Mc cantar e declamar sua poesia e o seu discurso. Além dos quatro elementos básicos, há um quinto elemento, direcionador de todos os outros: o

conhecimento. Pode-se dizer, que o conhecimento é o elemento que dá “liga” a todos os outros e produz sentido a cada seguimento artístico dentro do Hip-hop, proporcionando a todos eles juntos, o engajamento político, social e histórico que motiva os participantes a pensar e executar ações em busca de sentido para suas vidas.

No Brasil, o Hip-hop se estabeleceu mais ou menos dez anos depois do seu surgimento nos EUA. Seu início se deu de forma acentuada em São Paulo, estando hoje em todos os estados do país.

Atualmente, seja nos bairros, nas instituições de educação informal, ou até na própria escola, é possível encontrar meninos e meninas, que de alguma forma, se encontram envolvidos(as) ou influenciados(as) por este movimento, também chamado por seus adeptos de “cultura de rua”. Podemos perceber tal influência e envolvimento claramente através da música cantada e escutada por este público, pelo modo de dançar, de se vestir e pelos seus gestos corporais.

Entretanto, o que nos motivou a dar início a este estudo foram as características não tão perceptíveis pela visão e pela audição: a maneira de pensar e ser, a visão do mundo e o posicionamento político e social. Tais fatores nos despertaram para nos aprofundarmos no amplo universo do Hip-hop.

Além de entender a participação dos jovens dentro do movimento cultural, queríamos entender como esta participação influencia esses jovens em outros setores, comuns da vida cotidiana deles.

Dentro dessa diversidade artística que o Hip-hop engloba, este trabalho abordará especificamente o seu estilo musical, o Rap, trilha sonora deste movimento cultural juvenil. De uma forma ainda mais pontual, vamos abordar um evento denominado *Batalha Central*, um encontro mensal de jovens que ocorre na cidade de Piracicaba desde junho de 2009.

Neste evento, as pessoas vão para participar de disputas lúdicas cuja habilidade em questão é a capacidade de criar curtos Raps de improviso contra um adversário que faz o mesmo, e no final, um dos dois tem a vitória decretada pela própria plateia, que prestigia e vota em um vencedor. Embora esse duelo seja o

atrativo, o evento é ainda mais interessante por ter se tornado um ponto de encontro juvenil, onde gostos musicais, angústias e ideias são divididos e socializados.

Este trabalho foi dividido em duas partes. Na primeira, iniciaremos falando sobre o contexto histórico-social que motivou a pesquisa, seguido da história do Rap e Hip-hop nos EUA e como este se adaptou ao chegar ao Brasil. Falaremos também da relação do Rap com o Repente, manifestação cultural nordestina igualmente baseada na rima e no improviso. Finalizando, instituiremos uma relação do movimento cultural em questão com o corpo. Na segunda parte, falaremos sobre o Rap na cidade de Piracicaba e também da *Batalha Central*, posteriormente apresentaremos a trajetória da pesquisa, e por fim, as considerações finais.

1. RAP E HIP-HOP: CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL DA PESQUISA E POSSÍVEIS RELAÇÕES

Eu era um neguim, vendo tudo do lado de fora
 Maravilhado com o baile (Carai!)
 Olha agora!
 Veloz na sessão, convite pra inserção da voz
 De um beat, irmão (Claro que é nóiz!)
 Cortar Sampa pelo que ama, ir pra zona sul
 Eu admiro Dalai Lama, mas prefiro Sun Tzu (Morô, tru?)
 Cê sabe o que eles quer, irmão?
 Nóiz enchendo o tanque da limousine, voltando pra casa de busão
 Não, hoje não! Não dessa vez
 Me livrei da depressão, tava fácil pro cês
 Aí, patrão, doutor, não acho certo
 Senhor pra mim é Deus e os coxinha não chega nem perto
 Disso, incerto, omissos, moleque, vacilão
 Saiu do Show, revolucionou quebrando os orelhão (Não)
 Deitou na calçada loucão, num compreendeu a intenção
 Perdoa pai, eles não sabe o que faz
 Dê-lhes sabedoria para que mude antes do "aqui jaz"
 Hoje tudo é hi-tech, wi-fi, internet, bluetooth, mil grau
 Calor de proximidade digital, contato virtual
 Outro elo, com cliente
 Superficial e rápido, por que que com a vida ia ser diferente?
 Resta nóiz saber se colocar
 Saber usar os meios sem deixar os meio usar nóiz
 Quer Danone na geladeira, luxo, fartura (Oxe!)
 Comer ovo por opção (Puxa!)
 Casas no Morumbi, entenda
 Não que eu queira fugir daqui, eu quero é viver de renda
 Com as pretinha, bonitinha, de sainha apertada
 De preguinha, curtinha, toda emperiquitada

Um gato na churrasqueira, um sonzim e mais nada
Entendeu? Entendeu? Tio, I love quebrada!¹

A relação do pesquisador com o objeto da pesquisa começou antes mesmo da sua graduação, quando devido à sua estatura, foi convidado por um técnico de categoria de base, a integrar um time de basquete, montado para disputar o campeonato paulista e algumas outras competições em nível regional. Foram seis longos anos de competição, treino duro e diário, derrotas, vitórias, alegrias, frustrações e viagens. Sem dúvida, o que marcou mais nesse período foi a convivência com meninos que, embora nascidos no mesmo ano, vinham de realidades muito diferentes.

O clube onde tudo isso começou é até hoje considerado o clube da elite da cidade, porém o mesmo clube sempre abriu suas portas para meninos de classes menos favorecidas – consequentemente não sócios – competirem e representarem o mesmo em diversos esportes. Ora, onde o clube iria achar melhor “material humano” para treinar e vencer competições do que nas periferias da cidade?

O pesquisador era um desses filhos de pais não pertencente à elite, em meio a um monte de filhos de “gente influente”.

Como garotos exatamente com a mesma idade podiam ser tão diferentes em algumas coisas, e podiam ficar tão iguais ao fazer uma cesta, ao tomar uma falta dura, ao chorar por perder, ou sorrir por ganhar? Foram pelo menos seis anos convivendo com boa parte deles. Alguns permanecem até hoje no ciclo de amigos do autor da pesquisa.

Foi um espaço importante para o aprendizado do pesquisador, pois através do basquete foi possível para ele, adquirir um aprendizado para além da prática esportiva. Foi um período em que os garotos trocavam elogios e ofensas, muito mais ofensas, normal em um time de moleques cheios de energia e disposição. Mais do

¹ Trecho da música “I love quebrada”, autor: Emicida, álbum: Emicídio, gravadora: Laboratório Fantasma, São Paulo, 2010, CD.

que isso, foi também um espaço de troca de pensamentos, maneiras de ser, maneiras de agir e de ver o mundo.

Ao contrário do sentido literal da palavra “troca”, não foi necessário ficar sem um produto para obter outro, definitivamente não. Foi um período em que houve trocas como essas de arquivo de computador: ao transmitir o seu arquivo e receber outro, ambos terminam com dois arquivos.

Nessa troca de “produtos” melhor dizendo, de “processos”, cada um seguiu o seu caminho, levando essas contribuições para a formação da sua personalidade. Ninguém dessa turma seguiu carreira profissional no basquete como jogador, mas muitos tiveram seus caminhos influenciados pela vivência, desse período compreendido entre a pré-adolescência e o início da vida adulta.

O esporte possibilitou o autor da pesquisa a conhecer o Rap e a cursar Educação Física, práticas que se tornaram permanentes na vida do mesmo.

Muito antes de tudo isso, na época do primário, o pesquisador gostava de fazer os seus próprios brinquedos com sucata, papel e lápis de colorir. Alguns dos bonecos que ele queria ter eram muito caros, ele tinha apenas um exemplar falsificado, comprado em camelô, fator que levou o garoto a fazer outros. Alguns colegas dele podiam ter muitos bonecos legais, mas ele tinha muito mais, pois podia fazer quantos bonecos quisesse, podia personalizar, e com um pouco de imaginação, tudo aquilo podia ser muito mais divertido do que comprar pronto.

Esse instinto do “faça você mesmo” revela uma primeira identidade do pesquisador com o Hip-hop, mesmo antes de conhecer essa manifestação.

Enquanto confeccionava os brinquedos pelo chão da casa, no rádio a música preferida era “Rap da Felicidade”, que na verdade era um misto de batida de Funk carioca com letras rimadas de protesto e conscientização da desigualdade sofrida pela comunidade do cantor.

No início da adolescência, quando o pesquisador iniciou no basquete, ouvia-se muito Rock, foi o primeiro estilo musical que lhe chamou a atenção a ponto de ele passar a copiar as músicas para uma fita cassete.

Conforme o gosto pelo esporte foi aumentando, ele passou a assistir todos os programas de basquete da tv, a fim de aperfeiçoar a técnica através da observação, e conseqüentemente, passou a ouvir o Rap, que geralmente era o som de fundo dos vídeos. Ainda não era um som comum no dia a dia do autor, mas já provocava no mesmo grande interesse por aquele tipo de ritmo, o que fez com que ele começasse a pesquisar grandes nomes do Rap norte-americano como Tupac Shakur, Snoop Dogg, Bone Thug N`Harmony, Notorious Big e Jay-Z.

Um familiar, com cerca de 33 anos, introduziu o pesquisador no mundo do Rap brasileiro através do disco “Sobrevivendo no Inferno” dos Racionais Mc`s. Dai em diante passou também a pesquisar outros nomes do Rap nacional, ele gostava de Mvbill, Thaíde & Dj Hum, Gog, RZO, Xis, Gabriel o Pensador e gostava também de pesquisar e baixar da internet, a obra de artistas totalmente desconhecidos aos olhos das grandes mídias. Ele gostava de ouvir o que as pessoas fora dos grandes veículos de comunicação tinham para falar, talvez fosse mais parecido com ele do que os Rappers que tinham seus cds nas grandes lojas musicais e nos clipes na MTV e Multishow.

A parte sobre fazer os próprios brinquedos volta à tona, quando o pesquisador sente a mesma necessidade, porém agora no ramo da música. Cada Rap que ele ouvia tinha a ver com ele, mas não completamente. O pesquisador queria ouvir algo que tivesse exatamente a ver com sua trajetória de vida, então foi fazer algo assim. Nessa época ele tinha 18 anos, seria o último ano de competições oficiais no basquete, junto com o último ano do ensino médio. Sem muito compromisso, começou a fazer versos curtos de improviso, “tirando sarro” de alguns amigos, que também entravam na brincadeira e faziam versos respondendo às provocações descontraídas do autor.

No ano seguinte, ele entrou na faculdade de Educação Física e parou com o basquete para poder arrumar um emprego. Fez trabalhos em bares e buffets como “freelancer”, até conseguir uma bolsa de Iniciação Científica sobre Estudos de Gênero e Lazer na Educação Física. Não se identificou muito com a Questão de Gênero, mas se aprofundou em leituras das Ciências Sociais, sobre o lazer e todo o universo que o tema englobava. Nas horas de lazer ainda praticava o esporte predileto, escutava música ou mesmo fazia alguns Raps.

Quando faltava pouco menos de um ano para se formar, decidiu que queria dar seguimento à vida de pesquisador, e também sentiu a necessidade de juntar o que fazia “profissionalmente” e o que fazia por lazer. Além disso, com o passar dos anos, foi se envolvendo cada vez mais com a cultura juvenil de rua. Entrou para um grupo de Rap, da zona leste da cidade, conheceu outras pessoas da redondeza que faziam música e passou a frequentar pequenos eventos locais.

Uma coisa o instigava sobre os jovens que faziam Rap, nas periferias de sua cidade: o pensamento crítico, o tipo de leitura que eles faziam, a forma como argumentavam e defendiam seus pontos de vista e a visão de mundo, sendo que boa parte deles nem o ensino médio havia terminado. Era possível, ao falar com alguns deles, pensar estar falando com um jovem no penúltimo ano de um curso universitário. Entretanto, ao conferir de perto, ficaria claro que se tratava de um jovem de periferia, que não tinha terminado o ensino básico e sobrevivia de subempregos braçais que não proporcionavam a eles de fato, a utilização de suas capacidades crítico-reflexivas.

Era no tempo livre do trabalho que eles aperfeiçoavam seus conhecimentos e sua retórica, tudo isso, para quê? Para se tornarem cada vez mais, mestres em suas cerimônias, ou melhor, mestres de cerimônia, abreviando, Mc`s. A intenção era aperfeiçoar a forma de fazer Rap e arte, treinar o raciocínio, para fazer as rimas, cada vez mais criativas e de forma mais rápida, se possível na hora, como no Repente², era vivenciar o momento e ao mesmo tempo já estarem disparando rimas elaboradas sobre o que se via e o que se sentia ali, naquele mesmo momento.

A busca desses jovens era pelo desenvolvimento humano que lhes fora negado, busca pelo conhecimento de uma forma não imposta pela escola. É a busca do lazer que não custa um bilhete, uma entrada, ou um passaporte.

Como o envolvimento dos jovens com a arte de fazer Rap e com os preceitos do movimento Hip-hop fazem daquilo que aprendem, no seu tempo livre, recursos para o seu uso no cotidiano? Enfim, como eles aproveitam esse aprendizado em outras áreas de suas vidas, fora do Rap e do Hip-hop?

² Gênero musical da cultura nordestina brasileira, baseado no canto feito de improviso, este será descrito com mais detalhes mais adiante.

1.1. Rap e Hip-hop

Ae, eu sou mais um da geração da mudança
Que vem mudando regras, padrões, pensamentos
Pessoas.
Geração que mostrou pro mundo um novo jeito de fazer música
Bum, Pá: uma batida seca, uma mensagem áspera
Um novo jeito de cantar pintar, dançar, se vestir
Quando tudo era negado, foi preciso mudar
Tirar arte das galeria, e levar pra ruas
Pros muro da cidade
Tirar poesia das biblioteca e levar pro sarau
Nas quebrada
Tudo isso sem a força das armas
Só com a força da palavra
Mudança ³

Surgido num contexto de desemprego, crise de industrialização, aumento da violência e aparição dos movimentos de contracultura, o Hip-hop emerge em um cenário urbano, criado por jovens negros e imigrantes caribenhos, como uma forma de expressão cultural (SILVA, 1999).

Um dos grandes movimentos da contracultura, foi o movimento Hippie, contestando valores relacionados ao consumismo, padronização, a guerra no Vietnã e a violência racial (CAMPOS, 2007).

³ Trecho da música "Intro", autor: Inquérito, álbum: Mudança, gravadora: N/A, Campinas, 2010, CD.

Dentro deste cenário de negação de direitos básicos, é evidente o descontentamento de jovens de diversas camadas culturais, com a realidade vigente nas questões sociais, políticas e culturais do momento. Mais do que isso, é possível notar a criatividade e disposição desses jovens diversos a criarem e organizarem manifestações a favor das mudanças que eles acreditavam ser necessárias naquela ocasião.

Em uma sociedade cada vez mais desigual, na qual há uma grande concentração de renda na mão de uma minoria privilegiada, o estímulo ao individualismo atribui a cada indivíduo a total responsabilidade pelo seu sucesso ou fracasso, desvalorizando qualquer manifestação de contestação coletiva da ordem vigente.

O Hip-hop aparece com o intuito de proporcionar uma ação coletiva de humanização de espaços periféricos. Esta humanização se torna evidente à medida em que as pessoas da comunidade começam a se apropriar desses espaços e passam a enxergar, nas diversas expressões culturais, um instrumento para falar do seu cotidiano, contestar a opressão sofrida no dia a dia, a violência policial, o transporte precário, falta de uma educação condizente com sua realidade e os conflitos raciais (SANTOS Jr, 2011).

Segundo Campos (2007), o Hip-hop surge trazendo uma proposta neste sentido, contestando valores, lutando pela valorização da cultura jovem e cultura negra, usando como meios para isso, o seu próprio modo de fazer música, de dançar, de se comunicar e vestir, fugindo dos padrões vigentes, já que tal manifestação surge em um momento em que para estes jovens do subúrbio, a adoção dos valores do mundo europeu dominante não era mais vista como a única forma de ascensão social (SOUZA, 2006).

Os guetos de Nova Iorque dos anos 60/70 foram o local do surgimento de contingentes juvenis não-brancos reunindo-se para falar, cantar, desenhar e dançar suas criações a partir dos resíduos tecnológicos da cidade e de suas experiências de vida. (CORNIANI, 2002, p5)

Três principais nomes são diretamente vinculados ao surgimento das primeiras festas de rua: são os Disc Jockeys – mais conhecidos como Dj`s – Afrika Bambaataa, Grandmaster Flash e Kool Herc (SOUZA, 2005).

Batizado como Clive, Kool Herc, acostumado a frequentar os bailes locais de Kingston – sua terra natal –, capital da Jamaica, ao chegar na América do Norte como um jovem imigrante, trouxe consigo alguns destes costumes para as festas de rua no seu novo habitat (LIMA, 2005). Entre estes costumes, o modo de cumprimentar na hora da dança e a utilização de dois toca-discos, fator que permitia que as festas de rua não ficassem em nenhum momento sem música, já que a troca de música era feita sem interrupção ou quebra da cadência, importante método que permitiu o uso da música pelos B. boys como base para a dança (SOUZA, 2005)

Incrementando os costumes deste novo modelo de confraternização, o Dj Grandmaster Flash, foi o precursor da técnica de Scratch, ato que consiste no manuseio manual dos discos pra frente e para trás gerando através da fricção, um som “raspado/arranhado” típico do Rap (LIMA, 2005).⁴

Kool Herc, Grand Master Flash e Afrikaa Bambaataa, eram responsáveis por organizar festas de rua no Bronx, reunindo jovens em torno da música – principalmente o Original Funk, Disco e o Soul – tocadas pelos Dj`s em seus sistemas de som. Enquanto isso os Breaking Boys dançavam, os Grafiteiros ficavam responsáveis pelas artes plásticas e o discurso politizado em defesa da mobilização juvenil negra a favor da autoestima, afirmação racial e luta pelos direitos civis, ficavam por conta dos Mc's (SOUZA, 2005).

⁴ Para se fazer o Scratch, os Dj`s utilizam desde sons de efeitos até frases e versos de Raps já gravados e outros estilos de música. Muitas frases de uma determinada música são inseridas em outras através do Scratch. Se utilizarmos o mundo acadêmico na tentativa de fazer uma comparação, seria a citação. Dentro de uma música autoral, uma frase de outra música é inserida na música nova, esta manobra pode tanto ser feita com o Dj brincando com a frase, fazendo o Scratch, bem como diretamente. A este tipo de técnica dá-se o nome de colagem. Esta prática não se limita apenas a inserção de um trecho de uma música na outra, em muitos Raps, a colagem é extraída de filmes, reportagens, entrevistas, gravações caseiras, etc.

O fato destes Dj's improvisarem seus sistemas de sons nas ruas, servia como uma espécie de pretexto para as pessoas se reunirem naquele espaço, onde outras manifestações artísticas e culturais acabavam acontecendo.

A dança neste caso é o Break, e os que dançam, B. Boy ou B. Girl. Tal dança é caracterizada por ser realizada com boa parte do corpo em contato direto com o chão, entre os seus principais movimentos estão: Top Rock, Up Rock, Foot Work, Freeze, Flair, Moinho de Vento, Giro de Cabeça, entre outros (ALVES, 2007).

Há três hipóteses de origem desta dança apontadas pelos estudiosos. A primeira seria de que os passos do Break surgiram como uma forma de transpor artisticamente os movimentos da guerra, sendo uma manifestação pela paz, já que naquele momento os Estados Unidos estava em guerra com o Vietnã. A Guerra já tinha a reprovação de outros movimentos da contracultura, principalmente em relação à forte propaganda do governo, que estimulava jovens a se alistarem como combatentes. A segunda hipótese trata o surgimento do Break como uma forma de simular as brigas entre gangues, que influenciados por Afrika Bambaataa, passaram a trocar os confrontos reais por representações através da arte corporal. Muitas disputas de Break entre indivíduos ou grupos de dança se assemelham a uma "briga coreografada", reforçando a hipótese da substituição da luta real pela disputa simbólica. E finalmente, a terceira hipótese está relacionada com a ascensão da cibernética e robótica que invadiram os seriados e filmes da época, chegando no imaginário coletivo desde a década de 60 (SOUZA, 2005).

Embora nem todas estas hipóteses sejam reconhecidas pelos membros participantes do movimento cultural juvenil, não podemos descartar a possibilidade de algumas delas terem se combinado e se encontrado em determinados pontos da história. A hipótese de o Break ser uma forma de simbolizar a violência existente entre gangues através da dança é muito pertinente e faz sentido com os fatos relatados a seguir, já que Afrika Bambaataa tinha claras intenções de fazer os jovens buscar a consciência e a reflexão através da arte e da busca dos direitos, por meio da informação e do protesto pacífico.

A intenção de Bambaataa ao organizar festas de rua envolvendo música, dança e artes plásticas era converter as "rixas" em duelos que envolviam

expressões artísticas. Divididas em quatro elementos, essas expressões foram denominadas: *Mc (que faz as rimas)*, *Dj (que toca o som)*, *Break (a dança)* e *Grafite (artes plásticas)*.

A idéia de Afrika Bambaataa era transformar o negativismo das gangues em energia positiva, pois perdera o melhor amigo em uma guerra das gangues, no tempo que fizera parte de uma gangue. Cansado disso, pensou em fazer algo para mudar esta situação, as pessoas estavam cada vez mais ocupadas com o Hip-hop, em mostrar suas habilidades da melhor forma possível nas festas. (VENTURA, s.d.)

Dentro do movimento Hip-hop, a arte plástica é representada pelo Grafite. A palavra vem do italiano *graffito*, que serve para designar inscrição ou desenhos de épocas muito antigas, riscados a carvão em rochas e paredes. Sendo considerado o mais antigo registro gráfico do homem, tem como seu antecessor as pinturas rupestres, desenhos de animais e caçadores encontrados em cavernas (SALES, 2007). Lucci (1984) afirma que na época dos homens primitivos, o mesmo já representava de maneira artística, cenas de sua vida cotidiana. Historiadores documentam o retorno do Grafite em espaços e tempos diversos da Antiguidade, como na Grécia e em Pompéia.

Em Pompéia, no século I, os *grafitos*, tinham como finalidade expor críticas, ideias, denunciar e demarcar a presença de determinados indivíduos nos diversos lugares por onde estes passavam. Era uma forma de subversão das normas impostas pela classe convencional da sociedade romana (SALES, 2007).

No contexto urbano de Nova Iorque, o Grafite surgiu como uma mera assinatura denominada *tag*. Era composto pelo apelido do autor e pelo número da rua, o intento de tal prática era marcar o território (SILVA, 1998).

Era muito comum entre jovens vinculados a grupos com fins de praticar delitos, fazer suas inscrições pela cidade, a fim de sobressaltar o seu bairro ou sua gang.

Com a união desses jovens de diferentes gangs no mesmo espaço, para participar das festas promovidas nas ruas, o grafite passou por transformações.

Adquiriu formas multicoloridas e mais elaboradas, passando a ser então a arte das ruas:

As formas de expressão do Hip Hop foram paralelamente se moldando, o graffiti começava a se formar através da evolução da “pichação de protesto” ou daquelas que marcavam a territorialidade das ‘gangues’, agregando conceitos de artes visuais e falando de temas da comunidade, enquanto na música a mescla de *soul music*, *blues*, *salsa*, *jazz*, *funk*, *calipso*, *rocksteady* começava a dar o tom do que seria o rap atual, junto com os grupos de dança de *funk music* que se criavam a partir do estilo que seria o Break. Diante dessas manifestações, se confluíu uma rede de artistas da periferia sob o chamado da música dançante e das idéias políticas de um ex-membro de gangue e também ex-Pantera Negra, auto-denominado AFRIKA BAMBAATA, e também pelo DJ Kool Herc (responsável pela introdução do rap e que promovia festas em Nova York, nos bairros do Bronx, Queens e no Brooklin) (SALES, 2007 p19).

A fusão entre o Mc e o Dj originou o Rap – Rythm and Poetry –, em português ritmo e poesia (SOUZA e NISTA-PICCOLO, 2006).

Na execução de uma performance de Rap, enquanto o Dj fica responsável pela parte instrumental da música, o Mc cuida da letra. O Dj pode utilizar músicas de outros estilos musicais, manipulando os discos ao vivo, de forma a produzir ali, com a cadência e a combinação ideal, uma base musical feita na hora, para o Mc cantar. Ou então ele pode simplesmente tocar um instrumental produzido ou elaborado antes do evento por ele, ou outra pessoa. Geralmente esses instrumentais, antecipadamente produzidos pelos Dj's, são extraídos por meio de uma técnica chamada “Sampler”, do inglês “pedaço”. Essa técnica consiste em extrair trechos de uma música – geralmente músicas da cultura negra comuns da época – usando aparatos de áudio para transformá-los em uma batida, tendo como resultado final a base instrumental para fazer o Rap. Embora seja a técnica mais tradicional para se produzir um Rap, existem outras menos comuns. Para termos um Rap propriamente dito, o Mc complementa esse processo, colocando a letra nessa base instrumental. A letra pode ser versos elaborados na hora, num ato de improviso, ou ser uma letra previamente escrita.

Em outras palavras, o Rap é uma manifestação da linguagem falada, incorporada a uma melodia que trabalha uma base rítmica repetitiva. Traz crônicas dos habitantes de um determinado grupo social (ROSA, 2004). Pires (2007), refere-

se ao Rap como o pilar central do Hip-hop, esse estilo musical usa a forma básica de expressão: a voz. Na sua essência original, a voz permanece praticamente numa mesma nota. Tem forte caráter contestador, característica que advém da força do movimento negro norte-americano que ocorria naquele momento histórico. Seu conteúdo é repleto de denúncia de desigualdades sociais e reivindicação aos menos favorecidos (SOUZA, 2006).

O Rap é originário do canto falado da África ocidental, local que tem a oralidade como um dos elementos centrais na transmissão de conhecimentos e na educação. É através da palavra que os povos da África ocidental guardam e transmitem sua história. As sociedades ocidentais africanas, em suas práticas orais, narram fatos cotidianos e fazem crônicas dos acontecimentos, assim como atualmente acontece no Rap (SOUZA, 2006).

Após o reestabelecimento dos negros chegados escravizados nas Américas e posteriormente libertados, a prática do canto falado ressurgiu fortemente na música jamaicana na década de 1950. Muitos imigrantes da América Central, principalmente da Jamaica, começaram a se mudar para os Estados Unidos, e lá, misturaram a prática do canto falado com a música negra que tocava nas rádios e nos guetos americanos. Este canto falado, misturado com o Soul, Funk, Blues, Jazz e Disco, daria início a um formato próprio, passando a integrar as expressões artísticas que aconteciam simultaneamente nas festas de bairro (SILVA, 1999).

A prática do canto falado aliado à musicalidade jamaicana, era denominada de “Toastes”, e foi muito comum na década de 1950 na Jamaica, era um gênero musical que tinha como acompanhamento instrumental os “Sound Systems” – antecessores dos Dj’s –, dois toca-discos acoplados que tocavam bases musicais, em cima das quais, as pessoas discursavam reivindicando melhorias sociais. Muitos imigrantes da América Central, principalmente da Jamaica, começaram a se mudar para os Estados Unidos, e lá, passaram a misturar a prática do canto falado com a música negra que tocavam nas rádios e nos guetos americanos, este canto falado passou então, a se misturar com o Soul, Funk, Blues, Jazz e Disco. O antigo “Toastes”, agora com novas influências musicais, e se integrando a outras manifestações artísticas do Hip-hop, passou a ser chamada de Rap (SOUZA, 2005).

O Rap dentro da cultura juvenil em questão teve início com o Mc se limitando a empolgar as pessoas, enquanto o Dj tocava o som. Com o tempo, as rimas foram ficando mais elaboradas e mais complexas, fator decisivo para arrancar aplausos da multidão (VENTURA, s.d.).

O fato de não necessitar saber tocar um instrumento para fazer o Rap fez dele uma possibilidade de música a ser produzida por jovens sem recursos financeiros. Este estilo musical é baseado na releitura de músicas já tocadas e gravadas, sendo necessário, para esta releitura, aparelhagens de sons como toca-discos, amplificadores, software livre destinado à produção musical, etc (GUIMARÃES, 1998). É a verdadeira apropriação e ressignificação da cultura vigente pela cultura popular:

[...] se uma cultura popular é obrigada a funcionar, ao menos em parte, como cultura dominada, no sentido em que os indivíduos dominados devem sempre "viver com" o que os dominantes lhe impõem ou lhe recusam, isto não impede que ela seja uma cultura inteira, baseada em valores e práticas originais que dão sentido à sua existência (CUCHE, 1999, p152).

Ao se apropriar de outros sons, o Rap recria-os de forma a se transformar em uma nova música. Tal apropriação remete Guimarães (1998) a uma ideia bastante conhecida da cultura brasileira: a antropofagia, cuja ideia principal era a de que todas as culturas poderiam ser apropriadas indistintamente e serem transformadas em uma nova modalidade cultural.

Junto à tecnologia e a modernidade ocidental, o Rap traz uma tradição oral de origem africana, estes dois fatores juntos constituem a musicalidade do estilo musical. (GUIMARÃES, 1998).

Nos estudos culturais de uma forma geral, é comum verificarmos a apropriação de elementos da cultura popular pela cultura hegemônica, seguido da transformação dos mesmos em produtos massificados, resultantes da indústria cultural (SANTOS Jr, 2011). Com o Rap não foi diferente, embora esta tendência musical tenha sido aderida pelo mercado fonográfico, a sua prática enquanto arte de rua consistia em desafios improvisados, sem escrita ou elaboração prévia. Desta

forma, a modalidade de Rap que abordaremos nessa pesquisa é o Rap de improviso, espécie de poesia oral, baseada no desafio e improviso, mecanismo parecido com o encontrado no Repente. Aqueles que fazem Rap de improviso se expressam através do canto improvisado, com base nas suas vivências e conhecimentos. No momento da criação dos versos os temas são variados de acordo com o local e o ambiente (BARROS, 2002). O Rapper vivencia os fatos históricos, sociais, econômicos e políticos, os quais, através da emoção e da imaginação, recriam esse real em forma de versos (BARROS, 2002).

Pode-se dizer que o canto de improviso é em geral uma manifestação da cultura popular, que pode ser entendida como uma forma de classificar pensamentos e ações das populações mais pobres de uma sociedade, é a cultura da classe desfavorecida, que não detém o poder econômico (SANTOS, 1994).

Nas principais capitais do Brasil, principalmente em São Paulo, os desafios de rima acontecem nos espaços públicos da cidade. Organizado por jovens que acreditam no ideal do movimento Hip-hop, as batalhas de Mc's são duelos entre participantes, cujo objetivo é mostrar ao público presente, quem tem a maior capacidade de, num tempo de aproximadamente 40 segundos, se impor sobre o outro através da sua técnica e habilidade com o ritmo e com as palavras. O fato do "rimador" utilizar na sua criação fatos que aconteceram recentemente – desde notícias da semana até a cor da roupa do adversário – impressiona quem comparece para apreciar este tipo de arte, que é também um jogo, cuja principal ferramenta é a criatividade e o bom desempenho com as palavras.

1.1.1. Rap e Hip-hop no Brasil

Entre as décadas de 1960 e 1970, os conhecidos *Bailes Black* eram os pontos de encontro da juventude negra. Gérson King Combo, Cassiano, Banda Black Rio, Jorge Ben e Tim Maia eram os sucessos nacionais mais cotados. Estes bailes tinham como objetivo, valorizar a estética negra. É desta movimentação cultural que o Hip-hop viria a surgir no Brasil (SANTOS Jr, 2011).

Conhecido por ter sido um dos principais dançarinos de Soul e Funk de raiz no Brasil, também intitulado “o pai do Hip-hop brasileiro”, Nelson Triunfo foi um dos primeiros difusores da cultura Hip-hop no país, além de ser também considerado pioneiro na utilização do Hip-hop, enquanto instrumento de educação e reinserção social (YOSHINAGA, 2012).

No Brasil, o Hip-hop vem à tona uma década depois do que em Nova Iorque, tendo como referências os cantores americanos da Black Music, e também as referências nacionais já citadas no parágrafo acima (SANTOS Jr, 2011).

É na cidade de São Paulo que o movimento se manifesta pela primeira vez em território brasileiro. Assim como Nova Iorque – berço do Hip-hop – o contexto socioeconômico da capital paulista apresenta um perfil comum entre algumas grandes metrópoles do continente Americano como um todo. Com uma das maiores frotas de helicópteros e Ferraris do mundo, e ao mesmo tempo, o lado mais pobre da cidade, conhecido pelos seus problemas de desemprego, saúde, saneamento básico e baixa qualidade no transporte público, tal contraste evidencia a desigualdade socioeconômica do município e o seu entorno. Para agravar a situação, a resposta do Estado a tais questões é a repressão policial àqueles que já são vítimas dos problemas recém-mencionados, gerando assim um processo de criminalização da pobreza (SANTOS Jr, 2011).

O Hip-hop emerge na capital paulista, como uma forma de reação dos jovens periféricos – sendo na maioria negros e mestiços – às tensões sociais sofridas diariamente pelas profundas desigualdades. Como resposta ao descaso das autoridades, passaram a aprimorar seu discurso, trazendo à tona as mazelas sociais e questões de conflitos raciais, questionando a ordem social, propondo uma nova perspectiva social (SANTOS Jr, 2011).

O Break começou a ser dançado em alguns locais da cidade, valorizando desde o início, os símbolos da resistência negra, como cabelos crespos e roupas de nylon (SANTOS Jr, 2011).

Dentro deste contexto, João “Break” e seu irmão Luizinho, treinavam seus passos em uma igreja no bairro Bom Retiro. Com a proibição dos ensaios pelo padre, ambos foram ensaiar no metrô Tiradentes, onde novamente foram proibidos

de dançar, desta vez, pelos seguranças do metrô. Persistindo na busca de um local para dançar, os irmãos passaram a ensaiar no metrô São Bento, local que passou a ser considerado, o berço do Hip-hop brasileiro (NOS TEMPOS, 2011).

E foi na estação São Bento e na praça Roosevelt, entre a décadas de 1980 e 1990, que ocorreram os primeiros encontros de Rappers, B. boys e Grafiteiros (SANTOS Jr, 2011).

O movimento Hip-hop paulistano, também foi marcado, nesta época, pelos apoios institucionais que recebera de Ong's e do governo. Na gestão de Luíza Erundina (1989-1993), houve um grande apoio ao Grafite em relação a: espaço físico cedido, material e oficinas de aprimoramento. Já o Rap, foi legitimado politicamente por meio de promoção de shows, eventos e programas como o *Rap...ensando a Educação*, este último se tratava de palestras ministradas por Rappers nas escolas municipais. Os principais temas abordavam principalmente violência e juventude. Neste período as “posses” – associações culturais localizadas nas periferias, com o objetivo de organizar oficinas e trabalhos comunitários – se fortaleceram (SOUZA, 2005).

Dentro deste período, Nelson Triunfo realizou diversos trabalhos educativos em escolas da zona leste de São Paulo, e também em Ong's. Com o objetivo de passar informação para a juventude, se utilizou dos quatro elementos do Hip-hop, para através deles, mostrar aos jovens, diferentes possibilidades de educação. Na opinião do “pai do Hip-hop brasileiro”, era necessário elevar a autoestima dos garotos de periferia, procurando se informar sobre a verdadeira história e os verdadeiros heróis do povo periférico, e através deste tipo de conhecimento e da criticidade, transformar a realidade com atitudes e trabalho (RIBEIRO, 2005).

Grande parte das pessoas que compõem as periferias de todo o Brasil, são mestiças e negras descendentes de africanos escravizados pelos portugueses, trazidos à força para servir como mão de obra no Brasil. Entre os diversos pontos negativos da escravização, para os negros, um dos mais marcantes, foi o rompimento dos seus laços sociais anteriores com o seu grupo de origem. Por meio das forças das armas e das disposições ideológicas dos detentores do poder no Brasil, dirigentes do Estado se articulavam a fim de desvencilhar qualquer vestígio

de organização econômica, política, familiar e mítica de todos os negros. Desde o início do processo escravagista no Brasil, os senhores já evitavam reunir um grande número de escravos da mesma etnia, estimulando rivalidades entre as diferentes etnias africanas, além de interferir negativamente na constituição das famílias negras (SODRÉ, 2005).

Algumas atividades lúdicas eram permitidas para os negros, pelos jesuítas, tanto com objetivo de acentuar as distinções entre as diferentes etnias negras, como servir como uma espécie de válvula de escape. Eram nessas oportunidades consideradas inofensivas pelo europeu, que os negros reviviam clandestinamente os seus ritos, cultuavam os seus deuses e retomavam as relações e os laços comunitários. A partir de fatos como este, já se evidencia deste ponto a estratégia por parte de algumas das etnias negras, de permear pelas ambiguidades do sistema. Desta maneira, parte da cultura negra brasileira emergiu tanto das formas originais, quanto das brechas do sistema ideológico padrão (SODRÉ, 2005).

Os nagôs⁵ conseguiram – principalmente no que concerne ao território baiano – reimplantar os elementos básicos de sua organização simbólica de origem (SODRÉ, 2005).

Desde os africanos trazidos como mão de obra escrava, até seus descendentes contemporâneos, os negros no Brasil tem buscado reestabelecer seus laços, buscando pontos de referências que orientassem suas ações, tentando retomar as relações do mundo antigo, agora no mundo novo (SOUZA, 2006).

O Hip-hop foi uma destas formas de reestabelecer os laços criados na África e transformados na América, em um momento onde a opressão sofrida pelos “não brancos”, pobres e moradores das periferias, era muito grande (SOUZA, 2006).

O Hip Hop para os jovens negros da periferia de São Paulo, foi fundamental na reconstrução da história e cultura dos afrodescendentes, uma vez que os currículos escolares, segundo os próprios rappers, reproduzem uma leitura da história sob o prisma da

⁵ “Nagô é o nome genérico de todos os grupos originários do sul e do centro do Daomé e do sudeste da Nigéria, portadores de uma tradição rica, derivada das culturas particulares dos diferentes reinos africanos de onde provieram” (SODRÉ, 2005, p89).

escravidão. Weller nos mostra ainda que, através do Hip Hop, os rappers paulistanos voltaram-se para a temática racial, redescobrimo-a via contexto norte-americano (LIMA, 2005, p15).

Um grupo em particular, surgiu construindo uma identidade de resistência e de contestação do sistema, explicitando as desigualdades de classes por meio da simbologia “*manos e playboys*”, os Racionais Mc`s. Dai em diante vários outros grupos ganharam projeção, desta forma, a cultura Hip-hop foi se ramificando Brasil a fora, se consolidando como um movimento vivo de organização, reflexão e contestação (SANTOS Jr, 2011).

1.1.2. O Hip-hop para além da capital paulista

Na região dos pampas gaúchos, ao contrário do estereótipo atribuído à região sul do Brasil, Pelotas é uma cidade onde há um grande contingente de afrodescendentes e uma acentuada situação de pobreza. Localizada no extremo sul do país, a poucos quilômetros da fronteira com o Uruguai, em 1994 teve sua primeira abordagem com o Hip-hop nos grandes meios de comunicação local. O Título “Hip-hop... Queremos dignidade!” ocupou uma página inteira do suplemento cultural da edição de um domingo (COGOY, 2009).

No início dos anos noventa na cidade, os jovens se reuniam na *Casa de Cultura* para debater sobre as posses, estas que até o ano de 2006 ainda não tinham se oficializado. Seguindo o exemplo do título da primeira matéria sobre Hip-hop no jornal local, a ideia de existir uma posse significava ter subsídios para pressionar o poder público, a fim de obter o apoio necessário para promover o Hip-hop em Pelotas (COGOY, 2009).

Já em Manaus, extremo norte do território nacional, há relatos de que o início do movimento tenha ocorrido por volta de 1983, nesta época havia muitos grupos de Break na cidade, dançando ao som de Miami Bass – ritmo musical base na performance do Funk Carioca – acreditando ser aquilo o Breakdance. Paralelo a tal fato, existiam também aqueles que se aventuravam no Rap, sem ninguém saber do seu conteúdo sociocultural (96, 2009).

Em torno de 1984, Manaus encontrava-se numa fase efervescente do movimento, com diversos grupos de Break participando de competições. Entretanto, a rivalidade destes grupos ia além das manifestações artísticas, o que levou o movimento Hip-hop manauense – com a influência da televisão que, de forma sensacionalista expunha apenas o lado radical do Rap – a carregar uma imagem negativa (96, 2009).

Com informações muito escassas sobre o que seria este tal movimento cultural, nos próximos dez anos os elementos do Hip-hop foram sumindo, até que em 1993, alguns dos responsáveis pelas primeiras manifestações juvenis na cidade, resolveram retomar as atividades, agora com mais informação, principalmente, sobre como surgiu o Hip-hop, qual era o seu contexto de surgimento e qual era o seu objetivo. Esta nova fase do movimento se chamaria movimento Hip-hop Manaus ou MHM. O objetivo específico do também denominado MHM, era oferecer alternativa para os jovens de periferia, que devido ao meio, tinham uma acessibilidade maior ao crime do que à escola ou ao mercado de trabalho. Como ferramenta para oferecer este caminho alternativo aos jovens periféricos, o MHM acreditava na conscientização política, na autovalorização e na melhoria da qualidade de vida de seus integrantes, computados em cerca de 300 pessoas entre dançarinos, Mc`s, Dj`s e escritores (96, 2009).

Muito dos trabalhos comunitários do MHM ocorre na Escola João Crisóstomo, considerada um dos colégios mais carentes da cidade (96, 2009).

O Grafiteiro apelidado de Art 96 (2009), acredita que, embora em Manaus eles tenham pouca informação do que acontece no movimento em outros estados, conseguem manter a bandeira de um movimento Hip-hop organizado de acordo com as características locais de Manaus.

Marcelo Moraes Junior, conhecido no meio do Hip-hop pelo codinome de Durango Kid (2009), Mc da região serrana do Rio de Janeiro, especifica as peculiaridades do Rap carioca que ele denomina de “swingado”. Para ele, ao contrário do Rap paulistano, cuja matéria prima para as letras vem de um contexto suburbano, segregado dos bairros possuidores de mais infraestrutura, no Rio de Janeiro, tanto na capital como no interior, a maioria das periferias e favelas são vizinhas de bairros nobres. Ao mesmo tempo em que o Mc compõe do alto do morro, é de lá mesmo que ele tem a visão do que acontece nos bairros de luxo, na

praia, é de lá também que ele desce para o asfalto e pode acompanhar todo o fluxo de um local, onde o tráfico e o contexto turístico movimentam muito dinheiro e interferem diretamente na rotina de muita gente.

Há uma série de debates que confrontam a cultura Hip-hop com os aspectos da cultura brasileira, alguns estudiosos afirmam que incentivar e valorizar as práticas de culturas de fora do país é apenas uma forma colaborativa de esquecimento e desvalorização da cultura nacional (RIBEIRO & CARDOSO, 2011). Porém, outra parcela dos que estudam a temática, incluindo os autores acima, defendem o fato de que a partir do momento em que o Hip-hop entra em contato com aspectos da cultura brasileira, ele toma uma nova forma, com uma nova identidade, assim como ocorre com outras culturas populares.

Não só os estudiosos do Hip-hop têm este ponto de vista, mas muitos de seus militantes também. Claudio Rio (2009) se refere à Ong *Nação Hip-hop* – Organização a qual ele coordena em Santa Catarina – como um “movimento de resistência social, cultural e política, com o objetivo de ser universal sem deixar de ser brasileiro e catarinense” (RIO, 2009, p69)

Lima (2004), membro das posses *Nação Hip-hop* e *Zulu Nation*, e também secretário de cultura de Potengi – CE, afirma que o Hip-hop está aqui com suas características mundiais, entretanto, é possível perceber as influências da cultura popular do sertão nos Grafites, nas colagens do Rap e nas rodas de Break da cidade onde ele vive no Ceará.

A história do Brasil confirma uma identidade advinda de um “caldeirão cultural” constituída a partir de uma diversidade de teias de cultura, e não uma única identidade cultural (RIBEIRO & CARDOSO, 2011). Tal fator pode ser considerado como um dos mais fundamentais na constituição da sociedade brasileira, já que o encontro de culturas aqui se deu por meio dos povos que aqui chegaram, alguns marcadamente de maneira forçosa devido ao tráfico de africanos como mão de obra escrava durante a colonização (SOUZA, 2006). O início da sociedade brasileira deu-se a partir do século XVI por meio de um processo de agrupamento de elementos americanos (indígenas), europeus (a princípio, os colonizadores portugueses) e africanos (principalmente da costa ocidental da África). No mesmo espaço em que se fixava o campo ideológico cristão do colonizador – principal iniciador de toda a

trama – surgiam outras formas de organizações hierárquicas, religiosas, concepções estéticas, relações míticas, músicas, costumes, ritos, etc (SODRÉ, 2005).

“Nessa confluência, que se dá sob a regência dos portugueses, matrizes díspares, tradições culturais distintas, formações sociais defasadas se enfrentam e se fundem para dar lugar a um *povo novo*” (RIBEIRO, 1970 apud. RIBEIRO, 2006, p.17).

O capítulo seguinte, confrontará o Rap com uma manifestação de princípios parecidos, porém mais antiga, muito conhecida por ser uma tradição do nordeste brasileiro, o Repente.

1.2. O Repente brasileiro

É o Rap Embolada

É o Rap e o Repente rebentando na quebrada

Duelo de titãs, atenção irmãos, irmãs

Acenderam o pavio, Nelson fez o desafio e Thaíde aceitou

Vai começar a disputa, vale tudo nessa luta

Coco, Hip hop, Soul

Refrão (2x)

Bicho pegou nessa queda de braço, dois homens de aço estão frente a frente

A força da mente do verso ligeiro

Feliz nessa luta é quem sai inteiro

E diz a verdade para toda gente

(Thaíde)

Valeu, Nelsão, você é muito bom

(Nelsão)

Falô, Thaíde, você é bom também

Então agora vamos apertar as mãos
Porque no Rap embolada não tem pra ninguém

Ninguém perdeu, todo mundo ganhou
Pois o povo aprendeu com o cantador (2x)

Veja aí, meu povo vem do mesmo ovo
O rap, o repente, o neto e o avô
Veja aí, meu povo, vem do mesmo ovo
O Rap, o Repente, o neto e o avô
É o Rap Embolada...⁶

O verso improvisado é uma manifestação que habita a maioria das culturas, principalmente as culturas populares, rurais e não literárias e as que não utilizam em demasia, a palavra escrita. O verso improvisado nestas culturas, depende principalmente da comunicação oral e da memória (TECENDO, 2006).

O nordeste brasileiro tem uma forte herança de improviso adquirida no período colonial. Esta herança cultural refletiu em diversos gêneros musicais pelo Brasil todo, entre estes estilos musicais, tem reflexo direto o Maracatu, Cururu, Jongo e as modalidades do Repente, como no Coco de embolada e cantoria da viola (TECENDO, 2006).

O Repente, gênero lítero-musical em que o autor improvisa em público versos e melodias, é uma manifestação da cultura popular brasileira, que encontra congêneres em vários países latino-americanos (MONTEIRO, 2002). Este se distingue de outros gêneros literários que necessitam de elaboração prévia, artesanal, dos seus criadores, posto que, nele não existe a preocupação com o registro, sendo assim, a voz do poeta o melhor veículo de divulgação (MONTEIRO, 2004).

No documentário *Tecendo o repente*, o músico e escritor Bráulio Tavares, coloca o ato de fazer versos “de repente” como símbolo da inteligência do

⁶ Trechos da música “Desafio do Rap Embolada”, autor: Thaíde e Dj Hum, participação: Nelson Triunfo, álbum: Assim caminha a humanidade, gravadora: Trama, São Paulo, 2000.

Repentista, que faz da sua capacidade intelectual, seu próprio instrumento musical, já que a região onde este tipo de manifestação musical teve início, os recursos financeiros, tecnológicos e técnicos para o registro fonográfico de suas músicas, eram muito limitados. O autor ainda afirma que muitos cantadores não tocam a viola com maestria, se limitando a passar noites ou até mesmo a carreira toda, variando entre dois ou três acordes, pois estes preferem investir seus esforços e tempo para aprimorar o seu improviso, suficientemente expressado nas poucas variações de acordes que estes sabem tocar (TECENDO, 2006).

É pela voz de uma dupla de cantadores, que geralmente, a enunciação da cantoria ocorre. Essas duplas chegam a formar parcerias que podem durar anos, fora a rotatividade requerida para desafios ocasionais. Como já citado anteriormente, mesmo os cantadores não sendo exímios instrumentistas, o apoio instrumental para ritmar a poesia improvisada dos cantadores, quase sempre é executada por eles próprios. Para tal função, predominaram ao longo do século XX a viola sertaneja e mais tardiamente, o violão; a festejada figura do sanfoneiro, tão comum na música nordestina, é exceção entre os cantadores. Por outro lado, até o século XIX, os indícios apontam para o predomínio absoluto da extinta rabeca, em todas as épocas e lugares, o acompanhamento pelo pandeiro, que chega a ser regra na embolada, subgênero da família do Repente (MONTEIRO, 2002).

Quanto às técnicas de improvisação verbal, o Repente apresenta uma riqueza vertiginosa de esquemas de metros e rimas, cuja obediência rigorosa é condição imprescindível para o reconhecimento da competência do cantador e de sua arte, isto entre os cantadores (MONTEIRO, 2002). Já entre os emboladores, cujo acompanhamento musical é o pandeiro, o rigor com métricas e rimas é mais ameno, podendo estes, improvisar com um pouco mais de liberdade, fator que em nenhuma hipótese diminui o valor poético e rítmico da arte de “embolar” (RECRIANDO, 2006).

A derrota em uma peleja ou desafio, decretada pelo júri ou pelo senso comum dos espectadores, costuma vir associada a critérios muito sutis, e por vezes até subjetivos. Os esquemas de metros e rimas de tais gêneros poéticos populares, atualmente ainda ignorados pela cultura hegemônica, têm sua estrutura reconhecida por um público que, distante das escolas, encontra em sua tradição cultural, os

ensinamentos necessários à apreciação dessa arte oral em todo o seu refinamento e complexidade (MONTEIRO, 2002).

Com base nos pressupostos da tradição, o desenvolvimento da cantoria nordestina deu-se como uma expressão marginalizada. Seu ambiente eram os sítios, fazendas, etc. Elaborado por, e para sujeitos socialmente excluídos, ser apreciador de tal modalidade cultural tinha uma conotação negativa aos olhos da “alta sociedade”. Hoje, tal gênero está mais presente no meio urbano, embora a modalidade ainda mantenha muito dos atributos do ambiente rural (SILVA, 1998). Embora a tendência de urbanização dos cantadores seja cada vez maior, a essência da poesia improvisada, conforme seu exegeta vem de uma veia telúrica. Continua-se a cantar a paisagem sertaneja, os mitos, os valores antigos e a nostalgia de um mundo arcaico. (MACIEL e MONTEIRO, 2007).

Os poetas populares do Nordeste foram os primeiros portadores de folclore a incorporar uma tecnologia de comunicação, a imprensa. Mais tarde, a cantoria de viola incorporou o rádio e o disco. Na última década do século XX, no Nordeste, os cantadores de viola passaram a providenciar, eles próprios, a gravação de suas cantorias em fitas, cd`s e vídeos que são vendidos em outras apresentações, deixando para trás a época em que a preservação da sua criação dependia dos apologistas, que guardavam na memória, para posteriormente, repassar através da oralidade (Benjamin, 2004 apud MACIEL e MONTEIRO, 2007).

Rap, Repente e suas convergências

A denominação “literatura oral” foi criada por Paul Sébillot na obra *Littérature Oral de la Haute – Bretagne*. A princípio o termo seria limitado aos provérbios, adivinhações, contos, frases feitas, orações, cantos e por fim alcançar horizontes maiores. A principal característica da literatura oral é a persistência pela oralidade (CASCUDO, 2006).

As abordagens a respeito da cultura popular e da literatura oral, vem sendo trabalhadas pelos estudiosos sob duas óticas diferentes: primeiramente a mais

tradicional, cujo defensores se preocupam prioritariamente em coletar registro das manifestações de cultura, que para eles se encontram a beira da extinção, e por outro lado, também há a ótica mais moderna, cujos pesquisadores se propõem a apontar os erros dos folcloristas e comprovar a existência da fusão de produções culturais populares com produções contemporâneas, que acabam por gerar a ressignificação a partir deste contato (SANTOS, 2008) .

As características do Rap improvisado de desafio, remete-nos a esta fusão das culturas populares mais antigas com as produções mais modernas, pois tanto nos tradicionais Repente e Cururu, como no moderno Rap, os princípios são compartilhados.

Estes princípios – as rimas de improviso, o desafio e o incentivo da plateia – tornam evidentes o caráter do Rap de poesia oral, bem como a sua capacidade de construção de uma linguagem poética, depositando na palavra uma força de criação e formação de sentido (PARADA e FERNANDES, 2007). Por esses e outros motivos que a relação entre o Rap e o Repente vai se tornando cada vez mais evidente, inclusive a ponto de já se registrar congressos e duetos unindo essas duas modalidades, que foi o que aconteceu em Campina Grande – PB, em outubro de 2007 no *REP RAP: Encontro Nacional de rappers e Repentistas*, e na música de Thaide, Dj Hum, Nelson Triunfo e Caju e Castanha, denominada *Desafio do Rap Embolada*. O próprio Thaide, no documentário *Recriando o Repente* (2006), afirma que o Hip-hop brasileiro começou a ter a sua identidade nacional aflorada e de fato afirmada, a partir do momento em que começou a introduzir nele músicas tradicionais brasileiras, diga-se aqui como exemplo disto, a própria música do Rapper, com a participação de diversos artistas, entre eles, Nelson Triunfo.

Todos estes fatores ficam explícitos na identidade brasileira do Rap nacional como algo que não é apenas uma reprodução americanizada, mas sim, algo repleto de contribuições e apropriações da cultura local. O próprio pai do Hip-hop brasileiro, conhecido por ser um dos precursores do movimento na capital paulista, é nordestino, e não apenas de nascimento. Nascido em Triunfo – motivo do pseudônimo Nelson Triunfo – com o nome de Nelson Gonçalves Campos Filho, aprendeu a tocar sanfona com o seu pai, que por sua vez, tocou com o próprio Luiz Gonzaga no sertão pernambucano. Também conhecido como Nelsão, o mesmo se

considera um híbrido de Luiz Gonzaga e James Brown (YOSHINAGA, 2012b). Em entrevista para o Programa do Jô⁷ no dia 24 de julho de 2001, Nelson Triunfo revela que, em um gesto de resistência cultural, não corta o seu cabelo “Black Power” desde quando este era moda, nos anos 70.

Outro representante da união do Rap com o Repente, é o Mc Zé Brown. A versatilidade deste Rapper pode ser vista na performance do seu videoclipe *Desafio Zé x Léo*, música integrante do seu álbum *Repente Rap Repente*.

O mais novo destes a movimentar a cena musical brasileira misturando o Rap e o Repente em sua arte, é o jovem Igor Francisco, que vem se destacando com o seu trabalho. Fazendo o que poucos tinham feito com tanta excelência e naturalidade, o nordestino mais conhecido como *RAPdura* – cujo pseudônimo faz menção ao estilo musical do Hip-hop, somada a um doce tradicional da região de onde o mesmo é oriundo – chegou a concorrer na categoria “Revelação” do prêmio *VMB* da *MTV*. Diferente da maioria dos Mc`s, que expressam todo o seu “estilo urbano” no modo de falar e vestir, *RAPdura* faz questão de expor em sua indumentária e na sua corporeidade, sua herança cultural nordestina, além de mandar o seu Rap sob os “samplers” das músicas tradicionais da região. Em seus shows, é comum vê-lo de chapéu de palha e sandália de couro – acessórios típicos nordestinos – fazendo uma rima embolada no seu Rap. Justamente devido a sua embolada, seu último trabalho lançado é intitulado *Fita Embolada do Engenho*, outro trocadilho que se refere diretamente ao termo norte-americano “Mixtape”⁸ – em português, fita misturada – ultimamente muito aderido no Brasil por Mc`s e Rappers independentes.

⁷ Programa na íntegra em: http://www.youtube.com/watch?v=X6nn_4KjCco. Acesso em 18 jan. 2013.

⁸ O termo surgiu quando os Dj`s, a fim de registrar sua arte e se sustentar, começaram a gravar seus repertórios de festas e bailes em fitas K7, posteriormente comercializando-as. Com o passar do tempo, o termo foi aderido pelos Mc`s, que começaram a classificar de *Mixtapes*, tanto os álbuns que eram gravados de maneira independente – fora do circuito das grandes gravadoras – como miscelâneas de músicas autorais diversas, de diversos estilos e assuntos, algumas músicas inclusive, gravadas parcialmente, outras sendo trechos de áudios de apresentações ao vivo.

Assim como o *Freestyle*, também conhecido como Rap improvisado, o Repente é feito oralmente e de improviso, e embora a seguinte frase do autor esteja se referindo ao Repente, a mesma serve também para o Rap improvisado: “os temas são variados, são de acordo com o local e o ambiente” (BARROS, 2002). Neste sentido, a poesia popular reflete fatos políticos, econômicos e sociais de uma determinada época, costumes de um povo, além de refletir também sobre os ideais, aspirações e sentimentos coletivos (BARROS, 2002).

Embora atualmente a cantoria de improviso – seja no Repente, no Rap, no Cururu ou em outra manifestação qualquer – esteja presente no Brasil todo, foi no nordeste que a mesma surgiu. Tal região do país foi acometida por uma grande ocorrência de tráfico escravo, sendo palco na época, de quilombos como o *Quilombo dos Palmares*. A partir desse dado, entre outros, vê-se a possibilidade do Repente, assim como o Rap, estar muito próximo de uma origem africana (NASCIMENTO, 2003).

Câmara Cascudo (2006) afirma que os desafios através do canto são primordialmente originários da cultura grega, posteriormente alastrando-se pela Europa ocidental, chegando ao oriente por meio dos árabes. Já Barros (2002) se refere a poesia europeia da idade média como reflexo primeiramente da influência árabe.

Na visão de Bráulio Tavares, as tribos Árabes que ocupavam o norte do continente africano, acima do Saara, ao invadir a península Ibérica, no oeste da Europa, por volta do ano 1700, acabaram influenciando portugueses e espanhóis com a sua oralidade poética. Esta influencia Árabe advinda do norte da África, chegou indiretamente nas Américas por meio da colonização portuguesa e espanhola que esta sofreu. Fez parte do processo colonial, o tráfico de africanos, principalmente da região sul do continente. Este povo escravizado trouxe consigo seus hábitos da oralidade e musicalidade, proporcionando então no continente americano – principalmente na América Latina – o reencontro de práticas orais, rítmicas e de improviso, reaproximando vertentes de uma mesma prática por vias indiretas através da influência sofrida pelos portugueses e espanhóis, via o povo árabe do norte da África, e de forma direta com a escravização de pessoas originárias da África subsaariana (TECENDO, 2006). Através deste reencontro –

aliado provavelmente a contribuições de povos de outros lugares da Europa, bem como dos nativos americanos que se encontravam aqui antes mesmo da colonização – foi possível o surgimento, dos mais diversos gêneros que têm como base: o improviso, a oralidade, a ludicidade, o jogo e o desafio.

Mais importante do que definir de modo exato como tudo começou, é observar a onipresença da voz existente em diversas culturas. Partindo deste princípio, buscar o detalhamento das supostas origens do canto de improviso e de desafio parece nulo, visto que tal espécie de produção cultural surge do entrelaçamento de diversas influências, além da possibilidade de práticas parecidas terem surgido em diferentes lugares do mundo em épocas muito próximas.

Oliveira (2007) compara o Repente nordestino ao Cururu paulista, forma de canto improvisado que é praticado em áreas do Centro-Sul do Brasil, marcadamente aquelas de colonização paulista (sul de Minas, norte do Paraná, sul de Goiás, Mato Grosso e o próprio interior de São Paulo). Ao mencionar características em comum entre o Repente e o Cururu, podemos perceber que o Rap improvisado também divide com essas duas expressões culturais as mesmas características, fator que torna os cantos de improviso ainda mais próximos. Para Oliveira (2007, p313): “todo o evento gira em torno de dois oponentes, cujas armas consistem no canto, no humor, na palavra, e no qual um procura derrotar o outro diante de uma plateia”.

Ao nos referirmos ao Rap e ao Repente como expressão cultural, entendemos conseqüentemente, que são prolongamentos de formas de expressar a cultura de um determinado grupo social. Entendemos a cultura como uma preocupação em entender os diversos caminhos, que conduzem os grupos humanos, suas relações presentes e suas perspectivas, o seu desenvolvimento marcado por conflitos e diferentes maneiras de organizar a vida social, de transformar recursos naturais, de conceber e expressar a realidade. Ao se discutir cultura tem-se inerente a humanidade como um todo e sua mais vasta variedade de riqueza e multiplicidade de formas de existência. O termo cultura expressa as complexas realidades das características que une e diferencia os mais diversos povos, nações, sociedades e agrupamentos humanos(SANTOS, 1994). Podemos dizer que ela funciona como um código básico de simbolização, refletindo na

maneira de pensar, perceber e agir, de um grupo. Ela permite a comunicação e entendimento entre os seus pertencentes (SOUZA, 2006).

O Rap, bem como o Repente, é construído e reconstruído por pessoas que se expressam através do canto improvisado, com base nas vivências e no conhecimento que eles têm da própria realidade. Eles vivenciam os fatos históricos, sociais, econômicos e políticos, os quais, através da emoção e da imaginação, recriam esse real em forma de versos (BARROS, 2002).

Para o escritor e músico Tavares, repentista é todo aquele que é poeta e faz versos improvisados, seja ele cantador de viola, embalador de coco, ou até mesmo, Rapper ou Mc (RECRIANDO, 2006).

São vários os fatores, que unem o Rap ao Repente, dentre outros possíveis gêneros que contém na sua base, o verso de improviso. Até mesmo nos aspectos que parecem divergir entre estes gêneros, é possível encontrar paridades, como é a exemplo, o caso do fundo musical de cada um destes seguimentos.

No Repente, o cantador faz o acompanhamento de suas rimas com uma viola tocada por ele mesmo. Como já foi dito anteriormente, o cantador habitualmente não costuma ser um tocador exímio, conhece um número limitado de acordes que ele utiliza de maneira simples, focando sua atenção nas rimas. Quando este Repentista é um Embolador, ele marca o ritmo do seu improviso com a batida do pandeiro. O Mc produz de forma eletrônica o fundo musical de seu Rap, geralmente com poucas notas musicais. Estas notas se repetem com certa constância, acompanhada de uma bateria eletrônica simples, sendo o Rapper em geral, muito melhor improvisador do que compositor, já que este em geral, não é também um músico exímio, ou às vezes, nem músico.

Desta forma notamos, que até nas principais diferenças, tais manifestações se parecem. No caso do que se refere a fundo musical, ambos utilizam de um ritmo bem marcado pela melodia no caso da viola, pela percussão no caso do pandeiro, ou pela melodia e percussão no caso do Rap, entretanto, todas essas expressões compactuam de uma variação bem simples de notas e acordes, sendo o fator chave de todas estas artes, a inteligência e criatividade expressas em forma de versos e de rimas, através do instrumento que de fato protagoniza essa arte: a voz.

O Repente numa posição de resistência, ainda tem a sua poesia marginalizada, considerada pela alta cultura como rude e grosseira, devido ao fato de não zelar por um nível vocabular estabelecido pela cultura tida como dominante, possui uma síntese particular e seus agentes são, na verdade, o próprio povo (MONTEIRO, 2004). No caso do Rap não é nada diferente já que basicamente ele foi originado em espaços urbanos marginalizados, segregados etnicamente e socioeconomicamente. Embora hoje o Rap não seja uma arte exclusiva de jovens negros e de classes sociais desfavorecidas, além também de alguns artistas tanto do Rap quanto do Repente terem se estabelecido socialmente diante da “alta cultura” – como é o caso do Emicida (Mc) e Castanha & Caju (Emboladores), a grande maioria dos representantes da arte de versar improvisando ainda é marginalizada.

1.3. O corpo na relação com o Hip-hop

[...] Ando gingando com os braços pra trás [...] ⁹

[...] Movam seus corpos não em vão, sigam o ritmo

Dispostos, a postos o movimento é empírico [...] ¹⁰

A relação do corpo com o movimento cultural juvenil em questão já é evidente desde o princípio. Foi ao reparar na atmosfera das festas de rua, que Bambaataa batizou esta miscelânea urbana de música, dança, pintura e busca pela conscientização, com o nome de Hip-hop, em português, “mexer os quadris”.

Atualmente há uma considerável bibliografia de cunho antropológico, histórico e sociológico incidindo diretamente sobre o corpo enquanto fenômeno cultural. Podemos por assim dizer, que o corpo humano vai além de um dado puramente biológico, aliás, a *Escola Sociológica Francesa* demonstrou que o corpo humano é bem menos biológico e individual do que aparentava ser. Alguns estudos defendem a possibilidade de se fazer uma reflexão de índole sociológica e simbólica sobre o corpo humano (RODRIGUES, 2005).

Nesse sentido, os fenômenos corporais já não seriam exclusividade das ciências biológicas ou da psicologia, para se ter uma visão clara é necessária uma visão de “homem total”, pois de uma forma ou de outra, estamos sempre lidando com o homem completo. Não são apenas as características estéticas ou imaginativas do homem que entram em questão, mas sim, todo o seu corpo e toda a sua alma simultaneamente (MAUSS, 1974).

⁹ Trecho da música “Eu sô função”, autor: Dexter, álbum: Exilado sim, preso não, gravadora: N/A, 2005, CD.

¹⁰ Trecho da música “movimento e Ação”, autor: Peqnoh, álbum: DDD, gravadora: Pegada de Gigante, Piracicaba, 2011, EP.

O corpo intermedia o pensamento até a ação pensada em qualquer modalidade de manifestação, no Hip-hop juntamente com os seus quatro elementos não é diferente.

No caso específico do nosso objeto de estudo, que se trata do Mc na prática de duelos de rimas, a gestualidade está muito presente. Quando falamos de gestualidade, nos referimos aos rituais de saudações e despedida dos mais diversos grupos sociais, expressões corporais no ato de falar, consentir e negar, maneiras de estabelecer contato físico e visual (LE BRETON, 2010).

A influência social no gesto corporal dos diversos grupos humanos fica clara no estudo de Aguiar (1994). Nele é possível ver, por exemplo, o longo tempo que uma determinada comunidade consegue se manter na posição de cócoras por um período bem mais do que o verificado por nós (ocidentais, contemporâneos e urbanos). Essa prática para o povo da *Barra do Aroeira*, no sudeste do Tocantins parece comum, já que faz parte do cotidiano desse povo desde os seus antepassados.

Nos duelos de rimas, a maneira de cumprimentar e de se despedir, é típica de diversos eventos do movimento Hip-hop, um toque mais elaborado que o simples aperto de mão, acompanhado por uma saudação, podendo conter gírias, hora junto com um sorriso, caso os interlocutores forem mais íntimos, ou uma expressão mais neutra se os interlocutores estiverem se cumprimentando pela primeira vez, embora não seja isto uma regra.

No momento do embate entre os Mc`s, a palavra é fundamental para o entendimento do contexto como um todo, entretanto, é na gestualidade dos indivíduos praticantes, que o efeito das palavras se torna visível. É no corpo daqueles que estão presentes no evento, que o efeito das frases dos rimadores incide, e rapidamente, estas são convertidas em expressões faciais de aprovação ou repúdio, gargalhadas ou expressões de espanto. Através deste fenômeno, é possível muitas vezes, mesmo antes do organizador pedir a votação do público, saber quem obteve aprovação ou reprovação da plateia, e conseqüentemente, a vitória ou a derrota.

No Hip-hop, quem representa a dança é o Break. Sucessor do Original Funk – que tem como o seu maior representante James Brown –, é uma dança rica em movimentos diversos. A formação do Break enquanto dança, se deu a partir do diálogo de diversas danças de origem latina e afro-americana que se encontram em um determinado tempo e espaço em comum. O nome é justamente break por se basear na quebra da música, ocasionada pela manipulação do Dj nos toca-discos, entre as influências mais comuns do Break, pode-se citar o Soul, Jazz e Funk (SOUZA e NISTA-PICCOLO, 2006).

Entretanto, antes de considerarmos qualquer modalidade de dança uma expressão artística, ou uma atividade física, vale ressaltar que para Mauss (1974) a dança é uma técnica corporal, assim como andar, nadar, correr, comer, descansar, dormir, parir e copular.

Entende-se por técnica corporal, a maneira pela qual o homem, de acordo com a sociedade a qual ele integra, de uma maneira tradicional e eficaz, utiliza o corpo. O autor reforça o fato de uma técnica corporal ter necessariamente que ter tradição, para conseqüentemente haver a transmissão da técnica de geração para geração. “Eis em que o homem se distingue antes de tudo dos animais: pela transmissão de suas técnicas e muito provavelmente por sua transmissão oral” (MAUSS, 1974, p407).

Mesmo as técnicas corporais sendo mais visíveis nos B. boys e B. girls – dançarinos e dançarinas do Break, o conceito de “técnicas corporais” também é bastante evidente nos elementos “Dj” e “Grafite”.

O Dj, por meio de movimentos de coordenação fina das mãos e dos dedos, sincroniza duas músicas em dois toca-discos diferentes, dando ao ouvido de quem houve a música, sensação de sincronismo, já que através da sua habilidade em manipular os discos, ele suaviza a transição entre uma música e outra. No back-to-back, o Dj toca a mesma música nos dois toca-discos, fazendo as duas faixas interagirem, de forma a fazê-las voltar no mesmo ponto, consecutivamente, hora em um toca-disco hora em outro, repetindo a frase musical diversas vezes.

Em muitos torneios cuja competição em jogo é a “performance” dos Dj’s, estes colocam a prova toda sua técnica corporal, ao tocarem apenas com uma das

mãos – enquanto a outra é deixada no bolso ou nas costas – ou dando uma volta de 360° em torno do seu próprio corpo, sem perder o tempo da música.

É possível através da postura ou gestos, identificar se uma determinada pessoa é participante do movimento Hip-hop, independente do elemento que ela pratica.

Nesse sentido, Bourdieu (2006) afirma que não apenas a forma de se expressar caracteriza um *signum* social, mas também os movimentos em diversas outras situações.

O corpo do “Hip-hopper”, ou seja, aquele que tem o Hip-hop como parte integrante do seu *habitus*, é um corpo que tem ritmo musical até no caminhar, é um corpo que muitas vezes, fora das festas de rua, anda com “swing”. O caminhar parece “balanceado” e o braço tem uma maneira específica de se mover. O modo de ficar em repouso e de sentar também tem um jeito despojado.

O *habitus* é ao mesmo tempo um sistema de esquemas de produção de práticas e um sistema de esquemas de percepção e apreciação das práticas. E, nos dois casos, suas operações exprimem a posição social em que foi construído. Em consequência, o *habitus* produz práticas e representações que estão disponíveis para a classificação, que são objetivamente diferenciadas; mas elas só são imediatamente percebidas enquanto tal por agentes que possuam o código, os esquemas classificatórios necessários para compreender-lhes o sentido social (BOURDIEU,2001, p158).

Coincidência ou não, essa quebra da linearidade no corpo do Hip-hopper, parece ser mais um fator de subversão da linearidade da postura do corpo dito por Elias (1994) como civilizado.

Falamos de *habitus* a partir da noção de Bourdieu (2001) que é a incorporação de disposições que moldam o corpo a partir de condições culturais e materiais, socializando o corpo ao seu grupo pertencente. Essas disposições são duradouras, geram e estruturam práticas incorporadas e inconscientes, conseqüentemente, regularmente produzidas. A noção de *habitus* engloba o corpo,

pois passa a orientar suas práticas corporais, traduzindo uma maneira de ser no mundo.

Independente de qual seja o elemento praticado, a postura corporal de um membro do Hip-hop é bastante peculiar.

Tudo isso nos remete ao parágrafo inicial, quando falávamos do tríplice ponto de vista de Mauss e a sua importância para se ter clareza dos aspectos culturais e sociais, que transcendem o olhar puramente biológico do corpo humano. A teoria de *habitus* faz do corpo um resultante da construção social a qual ele está submetido. É a marca do corpo com o que ele possui de mais profundo e inconsciente, o esquema corporal como depositário de toda uma visão do mundo social e de pertencimento a determinado grupo social (MEDEIROS, 2001). No caso desse estudo, os adeptos do movimento Hip-hop.

1.4. Hip-hop, Rap, educação e educação física

A educação, dentro da diversidade do universo humano, pode ocorrer em diferentes momentos, de diferentes formas. Embora na nossa sociedade ela ocorra de maneira institucionalizada na escola, veiculada por meio de professores profissionais, o ato de ensinar e aprender ocorre na vida cotidiana de uma maneira em geral, entre pessoas diversas (AGUIAR, TEJERA & BRITO, 2012).

Atualmente a educação é um direito reconhecido e consagrado na legislação de quase todos os países, entretanto, a distância entre o reconhecimento deste direito e a sua efetividade na prática, continua latente no mundo todo. Negar o acesso à educação, é praticamente, negar o acesso a cidadania (GADOTTI, 2005).

O Hip-hop surge exatamente num contexto de deferimento da cidadania enquanto direito fundamental do ser humano, como uma resposta a negação de direitos básicos como educação e lazer, e ao descaso do poder público em relação aos grupos menos favorecidos (AGUIAR, TEJERA & BRITO, 2012).

É inegável que o público alvo da escola é composto por crianças e jovens. Muitas vezes, os jovens que foram buscar em movimentos como o Hip-hop, aspectos que não encontraram na escola em termos de processos de trocas, são exatamente os mesmos jovens que frequentam as salas de aulas, principalmente das escolas situadas em bairros periféricos. Por conseguinte, a distância entre o mundo escolar, com seus saberes, regras e procedimentos, e o mundo dos alunos, com suas experiências e interesses, tem gerado conflitos para os envolvidos neste processo, ou seja, pais, professores e os próprios jovens. Assim, resta a escola duas alternativas: ignorar tal fenômeno e continuar disputando a atenção dos alunos, ignorando a realidade deles fora da escola ou agregar estes valores que os alunos trazem para dentro da escola, reutilizando-os no ambiente escolar a fim de atingir uma meta em comum, a educação destes jovens.

Neste item, abordaremos alguns casos de apropriação do Hip-hop pelas instituições de ensino, que foram bem sucedidos. Estes casos são frutos de alguns estudos desenvolvidos ao longo da pós-graduação.

Três casos exemplares serão considerados, tendo em comum o fato de utilizarem o Rap como recurso educativo: uma oficina de música Rap no *Projeto Recriando*¹¹; uma professora de português que se utilizou do Rap para passar aos alunos o conteúdo de sua disciplina e por fim, um professor de educação física, que utilizou o contexto do Hip-hop para abordar os conteúdos de sua disciplina.

No projeto Recriando, o educador responsável pela oficina de Rap é militante do movimento Hip-hop. A ideia de ministrar oficinas de Rap para os adolescentes do projeto – que por vez se encontram em situação de vulnerabilidade social – partiu dele próprio, haja vista que os educadores sociais têm abertura, para propor trabalhos socioculturais e educativos relacionados com suas experiências pessoais, desde que aprovado pelos superiores e aderido pelos alunos. Como os adolescentes sabiam do envolvimento do educador com a militância no movimento

¹¹ O Recriando é um projeto que visa contribuir com a rede de atendimento à criança e o adolescente justificando-se pela grande demanda da população infanto-juvenil no município em situação de vulnerabilidade social, principalmente, em situação de rua. O projeto integra o serviço da unidade de atendimento *Centro Pop* que atende a população em situação de rua. Desta maneira, visa atenuar as consequências físicas, psicológicas e sociais negativas a que estão submetidas.

Hip-hop, propor uma oficina que mostrasse um caminho de como esses meninos e meninas iam trabalhar os temas e questões diversas através do Rap, pareceu bastante pertinente em termos de oportunidade de se desenvolver um trabalho significativo para todos os envolvidos. O educador afirma que através da oficina, foi possível despertar o interesse na maioria dos adolescentes, por conhecimentos integrantes dos currículos escolares, tais como: gramática, literatura, história, conhecimentos gerais e atualidades. Os alunos participantes também tiveram, segundo ele, a curiosidade aguçada para conhecimentos relacionados à poesia, música e artes em geral. O educador destaca também a importância de deixar claro para os alunos que a oficina de Rap é apenas um caminho dentre vários outros possíveis; para ele, essa clareza para com os jovens deixa-os mais propensos à participação, bem como mais críticos e criativos para escolher outras oficinas e atividades. Colocar em prática os princípios de cidadania proferidos por Afrika Bambaataa – no contexto do movimento cultural juvenil Hip Hop – é o mais importante, segundo o educador (TEJERA, 2012).

A professora de português também relata a sua experiência pessoal com o Hip-hop na sua disciplina. Na ocasião em questão, a professora tentava ensinar um determinado conteúdo, através dos métodos tradicionais de ensino e não obtinha resultados positivos. A partir de uma autoanálise, a primeira conclusão, foi a de que o conteúdo dos livros didáticos não despertava interesse nos alunos, eram textos distantes de suas realidades. Ela então se propôs a um desafio: ministrar atividades de interesse dos alunos, pra assim motivar o aprendizado (NEVES, 1999).

Notando através da conversa com os alunos o gosto deles, a docente inseriu letras de Raps de interesse dos discentes para trabalhar os mesmos conteúdos, que antes seria articulado, principalmente através do livro didático. Foi tomado um cuidado para que os alunos não vissem a atividade como mero momento de recreação, mas sim de aula, porém, num diferente formato. O projeto foi aprovado pela supervisora de ensino, que acompanhou as aulas e fez observações positivas, diante dos resultados atingidos, tanto no aproveitamento do conteúdo, como no comportamento dos alunos no dia a dia. Para a professora, a ideia e atitude que teve com a sua classe, está relacionada com sua crença de que a aprendizagem consiste numa conquista do aluno, conquista esta capaz de lhe dar um conhecimento novo,

bem como modificá-lo, fazendo questionar seus próprios comportamentos e critérios (NEVES, 1999).

O terceiro e último caso, trata-se de um professor de educação física que é militante do movimento Hip-hop e buscou meios de inserir tais práticas em suas aulas.

É possível observar que, com uma determinada turma, ao abordar o conteúdo sobre basquete, nas aulas de Educação Física, o professor buscou relacionar o Hip-hop com o esporte em questão. Sendo o basquete um esporte inventado por um professor canadense que ministrava aulas nos Estados Unidos, e desde o início, assim como o Hip-hop, teve grande adesão da população negra norte-americana, é frequente ver essas duas práticas se encontrarem num mesmo ambiente enquanto atividade de lazer de jovens dos guetos americanos e de outros países também, devido à influência estadunidense (TEJERA, AGUIAR & PACHECO, 2012).

O docente abordou o basquete para além do universo esportivo, buscando contextualizar a relação do esporte com o Hip-hop nos Estados Unidos, e o reflexo disso em diversos seguimentos (TEJERA, AGUIAR & PACHECO, 2012).

A partir desse fato, foi possível notar o interesse surgido nos alunos, em pesquisar assuntos relacionados aos abordados nas aulas, principalmente quando eles chegam para a aula seguinte com perguntas, dúvidas e materiais referentes ao assunto. A busca espontânea de conhecimento que os jovens sentem necessidade de fazer a partir da iniciativa do professor, se assemelha muito com um dos principais objetivos de Afrika Bambaataa, que além de propagar os 4 elementos do Hip-hop já citados anteriormente, criou um quinto elemento para dar suporte a todos os outros: a busca pela sabedoria e conhecimento. Segundo Souza e Nista-Piccolo (2006) Bambaataa visava o fim dos conflitos entre jovens, residentes nos arredores do Bronx, e para ele, uma das formas era fazer com que estes jovens buscassem a conscientização da realidade que os rodeavam, sendo assim, “por intermédio de atividades culturais e artísticas, os jovens seriam levados a refletir sobre sua realidade e a tentar, a partir de então, transformá-la” (ROCHA et al, 2001, p. 18 e 19 apud. FIALHO, 2003, p. 21).

O professor, numa ocasião em que inseriu aulas práticas de Break no seu conteúdo de Educação Física, fez da ocasião uma ponte para introduzir a parte teórica. A partir de então, ele fez uma introdução à história da música negra, desde a diáspora africana até os dias atuais, contextualizando assim, a história da música negra a partir da própria história do negro após a chegada em continente americano (TEJERA, AGUIAR & PACHECO, 2012).

Esponaneamente entre uma aula e outra, o docente afirmou utilizar o Hip-hop como um facilitador do cumprimento da lei 10.639¹². Para Souza (2006), abordar conteúdos que trazem para a sala de aula a história da África, e principalmente do Brasil africano, é uma maneira de cumprir o objetivo maior dos educadores: promover a reflexão sobre a discriminação racial, a valorização da diversidade étnica, comportamentos de respeito, solidariedade e tolerância.

Desta forma, o educador promove a valorização da identidade cultural juvenil, comumente desvalorizada pela cultura dominante, utilizando o contexto do Hip-hop como ferramenta.

Partindo de um ponto de vista “subjetivista”, leva a nomenclatura de identidade cultural o sentimento de vinculação ou identificação com uma coletividade imaginária em maior ou menor grau, sendo importante aqui, o aspecto de representação que o indivíduo faz da realidade social e suas divisões. Entretanto, não podemos deixar de considerar, segundo uma abordagem mais culturalista, que o livre arbítrio do sujeito está “preso” a sua herança cultural, diretamente ligada a socialização do indivíduo no interior do seu grupo cultural (CUCHE, 1999).

Ao que parece, o educador em questão – diga-se de passagem, é visto com estranheza e ao mesmo tempo entusiasmo por seus alunos, por ser uma autoridade em sala ou em quadra e, ao mesmo tempo, é adepto da mesma manifestação cultural do que boa parte deles – além de transmitir o conteúdo da disciplina, entre outros valores, por meio do Hip-hop, tenta mostrar os lados positivos que este movimento cultural pode ter no cotidiano dos jovens nele inseridos, enquanto valores de vida (TEJERA, AGUIAR & PACHECO, 2012).

¹² Lei que torna obrigatória nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira (BRASIL, 2003).

Haja vista que a maioria dos grandes meios de comunicação ressalta as características do Hip-hop relacionadas à criminalidade e marginalidade, quando o educador em questão, valoriza esta cultura em suas aulas, ele está produzindo uma resposta ao que Cuche chama de hetero-identidade, criada pela cultura dominante para as manifestações consideradas de menor valor:

[...] a hetero-identidade se traduz pela estigmatização dos grupos minoritários. Ela leva frequentemente neste caso ao que chamamos uma “identidade negativa”. Definidos como diferentes em relação à referência que os majoritários constituem, os minoritários reconhecem para si apenas uma diferença negativa (CUCHE, 1999 p184).

Nesse sentido, o professor busca valorizar não só o Hip-hop, mas todas outras diversas expressões que o jovem traz de casa para escola, a fim de fazê-los reconhecer o que trazem de casa como válido na escola e em outros setores da sociedade.

São diversas as maneiras de se aprender através do contexto da rima, tanto em questão de conteúdo, como de valores, maneiras de fazer ou de ser. Em uma reportagem do jornal *O Estado de São Paulo*, encontrada no Blog biografiadenelsontriunfo.blogspot.com.br, de YOSHINAGA (2012a), Nelson Triunfo fala sobre este potencial educacional do Hip-hop, dando como exemplo Mc Joul, que é autor de letras cuja finalidade é ensinar conteúdos diversos. O pai do Hip-hop nacional, afirma que, nas suas letras, Mc Joul ensina disciplinas da grade escolar por meio do Rap como: anatomia, química e outras (RIBEIRO, 2005).

A partir dos três casos apresentados, podemos dizer que seria esta uma busca de um modelo de aprendizado que vai além da necessidade profissional.

Seria esta uma maneira de não deixar o indivíduo com apenas as opções de rejeitar tudo que aprendeu em outros meios, para passar a dar valor ao aprendizado formal legitimado, ou ao contrário, negar a educação formal e suportar o peso do preconceito da sociedade por reproduzirem valores aprendidos em casa e/ou na comunidade. Seria uma possível busca de equidade entre os saberes, deixando

evidente a importância de cada saber, sem a necessidade do detrimento de outras formas de ser e de ver o mundo.

Através deste item que apresentou possibilidades de engajamento do Hip-hop nas mais diferentes disciplinas e modalidades de instituição de ensino, pudemos perceber com mais profundidade a relação do Hip-hop com o ambiente educacional, formal ou não – em especial a educação física, disciplina do currículo escolar, que tem relação direta com a pós-graduação em Ciências da Motricidade – podendo notar assim, além da percepção de quem possivelmente aprende com o Rap, a percepção de quem educa através dos meios institucionalizados, usufruindo ao mesmo tempo, de ferramentas não institucionalizadas, e por vezes, até marginalizadas, como o Hip-hop.

2. O DUELO DE RIMAS EM PIRACICABA

Parece ontem, seis mano, uma roda de free
 É pra ser (Ow!)
 To aqui pra competir
 Trouxe meu flow (Chegaí!)
 Me envolvi pra curtir sem medo
 Junto aos beijo babado com cigarro no dedo
 E pá, minha rima cresceu lá
 Oito hora de sábado não tem outro pico pra tá
 Mentiu quem tentou burlar
 Fingiu quem não foi lá
 Sentiu o que é ser rua só quem liga o lugar
 Um monte na calçada, vários trepado na grade
 No terminal do coletivo, a coletividade
 Atividade, versar pra matar o impasse
 Rateio no boné, nota, moeda, passe
 Era feio se os mané colasse,
 Mas não, só sangue bom deixando o bagulho classe-A
 Tem que lembrar, ostentar o orgulho
 Qué se sentir lá? Fecha o olho e faz barulho

Refrão: (2x)

Quem tava lá? (nóiz)
 Pra batalhar? (nóiz)
 Só pra olha? (nóiz)
 Fechando com...(nóiz)
 Essa foi loca, barulho pro MC após o confronto
 A rua é nóiz!

Meu respeito se estende ao que se intende por mundo afora
 Quem não colou, compreende agora
 Vagabundo indo embora triste
 Olhando pra trás, quer rimar mais, mas o tempo insiste
 Em correr, até morrer por amor, pronto

Cachê lá é risada após cada confronto
 Dinheiro não e ponto
 Teve até um menino, que uma vez, foi lá com 50 conto
 Cola neguim que o bang continua
 A vida me deu a chance de ser várias ruas
 De vê várias ruas
 Voltar, num importa o quanto eu corra
 Por me sentir como embaixador daquela porra
 E cada vez que cê ouvir batalha pampa
 Cê vai lembrar de uma calçada de sampa
 O mais foda de morrer, me juntar a Jesus
 É que sábado não vai dá pra colar na Santa Cruz¹³

2.1. O Rap em Piracicaba

Devido ao fato de não encontrar registros oficiais da trajetória do Rap em Piracicaba, tivemos como opção retratar tal história a partir da fala de dois informantes, que integraram o Hip-hop e o Rap em Piracicaba no seu início: Dj Claudinho e Mc Vandão.

Dj Claudinho conheceu a Black Music – mais especificamente o Funk/Soul – ainda na adolescência. Por volta de 1972, o futuro Dj, entre outros, começou a montar grupos denominados *Equipes de Som*, que eram na verdade coletivos de amigos que se uniam para investir em aparelhagens de sons e vinis, para poder organizar seus próprios eventos.

Os centros comunitários dos bairros, bem como o clube Treze de Maio¹⁴, localizado no centro da cidade, foram os principais locais de bailes das equipes de

¹³ Trecho da música “Santa Cruz”, autor: Emicida, álbum: Emicídio, gravadora: Laboratório Fantasma, São Paulo, 2010, CD.

¹⁴ Fundada por um grupo de negros que tinham a intenção de comemorar o dia da libertação dos escravos de maneira organizada, surgiu como Sociedade Beneficente Antônio Bento, em 19 de maio de 1901. Em 1908, passou a ser chamada de Sociedade Beneficente Treze de Maio, tendo com

som. Era no Treze de Maio que grandes equipes e artistas da Capital, como Tony Tornado e Nelson Triunfo, se apresentavam.

Com o passar do tempo, as equipes começaram a tocar em festas nas cidades vizinhas, ao passo que, as pessoas das cidades vizinhas também vinham curtir os bailes em Piracicaba.

Em 1979 os integrantes das equipes de som se juntaram para fundar o Clube do Dj. Claudinho afirma que nessa época havia competições de dançarinos, marcada principalmente pelas coreografias e passinhos, dentre as diversas referências e influências deste público jovem, Michael Jackson era um das principais.

A atmosfera entre as diferentes equipes era de uma espécie de competição saudável, o objetivo era fazer o melhor baile e tocar os melhores discos, quanto mais raro o disco, melhor. Os membros de uma determinada equipe de som não se reuniam apenas para tocar nos bailes, mas também para fazer planejamentos de como investir para o crescimento da equipe. Muitos bailes tinham sua renda destinada a membros da comunidade que se encontravam numa situação de necessidade extrema.

Quando o Rap surgiu em Piracicaba, já havia os B. boys. Em 1986 foi a primeira vez que se ouviu falar do Rap e em 1987, já se faziam rimas em Piracicaba. Muitos jovens do movimento negro em Piracicaba viajavam até São Paulo para observar e participar da movimentação na Estação do Metrô São Bento.

Os primeiros bailes a tocar discos de Rap ocorreram no *centro comunitário do bairro Jardim São Paulo*¹⁵, lugar considerado como um dos berços do Rap piracicabano.

prefeito o Coronel Fernando Febeliano da Costa, que prestou assistência aos seus membros, na grande maioria, filhos de negros escravizados, recentemente abolidos (TREZE, 2010).

¹⁵ Os centros comunitários são espaços físicos localizados em bairros diversos, e tem como função atender as demandas relacionadas a lazer e política das comunidades a qual pertence. Em 1978 foi fundado no bairro Jardim São Paulo, o primeiro centro comunitário de Piracicaba.

No início, em Piracicaba, os Mc`s não ficavam visíveis para o público, eles ficavam atrás do Dj, mandando frases prontas para animar a galera, que muitas vezes não entendia se era uma gravação, ou alguém ao vivo animando o público.

Foi por volta de 1988 com a vinda de muitos Mc`s de São Paulo e Campinas, que o palco se abriu para os versos dos rimadores, estes, por sua vez, não tinham letras prontas, usando na maior parte de suas performances, frases de efeitos, refrões, e rimas feitas de improviso, falando sobre o bairro e a festa.

Um Mc era identificado pelo seu improviso no palco e as roupas da marca Adidas. Os Mc`s de Piracicaba, assim como os de outros lugares do interior, tinham a meta de cantar no *Clube Treze de Maio* em Piracicaba, conhecer o movimento de São Paulo e cantar no programa da *Rádio Bandeirantes* (96,1 FM) chamado *Rap Band*.

A *Rádio Bandeirantes* estava divulgando fortemente o Rap na ocasião. Os Mc`s piracicabanos Marcelo Beijo e Paulo Meia-Noite compunham a dupla *Rap Geral*, e tiveram a oportunidade de divulgar o trabalho no programa. Os *Irmãos Cara de Pau* se mudaram para São Paulo em busca de oportunidades mais amplas dentro do movimento.

Vandão cita as equipes de som – que comumente já tocavam o Funk, o Soul e a música Disco – como responsáveis por popularizar o Rap em Piracicaba, trazendo para cidade, o que estava acontecendo musicalmente em locais onde o Rap já era sucesso.

A partir de 1989, os grupos de Rap passaram a ser cada vez mais notáveis em Piracicaba, desta forma, o improviso passou a dar espaço para a letra ensaiada e elaborada. Um local onde corriqueiramente aconteciam os eventos de Raps, além do centro comunitário do *Jardim São Paulo*, entre outros centros comunitários, era o *Clube Treze de maio*, um evento frequente eram as domingueiras.

O Rap em Piracicaba começou a extrapolar os limites periféricos com força, a partir do evento denominado *Pirarap*¹⁶, tendo seu início na Praça José Bonifácio, no

¹⁶ O evento *Pirarap* surgiu com o intuito de desenvolver a autoestima dos jovens que integram o projeto. O trabalho preserva, valoriza e incentiva o movimento hip hop da cidade através da música Rap (GRUPO, s/d).

centro da cidade. Organizado no início dos anos 90 pela equipe de som *Black Horse*, a criação do evento se deu a partir da reivindicação dos jovens negros e moradores das periferias, por um espaço de lazer comum a todo cidadão, já que na época era comum que os bailes negros acontecessem nos centros comunitários das periferias e nos lugares pontualmente destinados ao público negro, como o *Clube Treze de maio* por exemplo.

Segundo Ari – uma das pessoas que compuseram a equipe *Blackhorse* –, na Praça José Bonifácio, já estavam ocorrendo eventos para o público do Rock e do Sertanejo. Desta forma, o público jovem e negro sentiu a necessidade de também ocupar aquele espaço. As equipes de som, representando a juventude menos favorecida, se uniram com o objetivo de ir até a prefeitura requerer o direito de utilização da praça.

Outro fator marcante na década de 1990 foi a febre dos Racionais Mc`s, que chegou até o interior paulista dentre outros lugares. Vandão, na ocasião, lembra-se de quando ele, com outros amigos, foram esperar a chegada dos integrantes do grupo paulistano na rodoviária, para fazer um show na Balbo, periferia da zona norte de Piracicaba.

Ao contrário do cenário piracicabano atual do Hip-hop, não era comum jovens da classe média envolvidos nos eventos, com exceção do público do *Pirarap*, que era um evento grande e realizado no centro da cidade, mesmo local, onde hoje acontece a *Batalha Central*. O problema mais comum dos “Hip-hoppers” em eventos abertos era a polícia, que abordava os participantes de forma violenta, independente destes estarem infringindo a lei ou não.

Vandão conta que em uma ocasião, foram convidados para cantar no shopping, coincidentemente, lugar onde ele trabalhou nas obras de construção. Ele ainda deixa claro que através do *Pirarap*, foi possível encurtar a distância entre a sociedade e o estilo musical em questão.

Junto com Vandeco e Fran, Vandão formou o coletivo *Função Negra*, um dos coletivos de Rap que compôs a cena na década de 90. O grupo Função Negra veio posteriormente a ser apadrinhado pelo grupo de São Paulo *DMN*, que estava alcançando uma influência nacional considerável. Nos ensaios do *Função Negra*, os

integrantes convidavam as crianças do bairro para participar, aproveitando os intervalos para estudar o Rap e ensinar sua arte para elas.

A partir do *Pirarap*, outros veículos contribuíram para a divulgação do Rap em Piracicaba, como a *Rádio Comunitária da Pauliceia*¹⁷ e posteriormente o *Projeto Hip-hop*, que se tratava de um encontro periódico de diversos grupos de Piracicaba e região para fazer arte e trocar ideias. Tal encontro acontecia também no centro comunitário do Bairro Pauliceia.

O movimento Hip-hop como um todo, e conseqüentemente o Rap, viveu uma ascensão progressiva no decorrer da década de 1990. Em 1999 foi a última vez que Mc Vandão se apresentou ao vivo no palco.

Também conhecido por Vande, na visão do Mc, a partir dos anos 2000 o movimento sofreu uma relevante decadência, entretanto, avançou em algumas questões. Embora já não tivessem mais tantos grupos de Rap como nos anos 90, em 2000 com a facilidade ao acesso a internet, a popularização das lan houses e o comércio de aparelhos audiovisuais semiprofissionais, os grupos passaram a ter cada vez mais autonomia para fazer seus próprios discos e videoclipes.

Em dezembro de 2002, no centro comunitário da Pauliceia – onde antes ocorria o projeto Hip-hop – foi ministrado o *1º. Seminário de Hip-hop de Piracicaba*, consagrando tal espaço desde então, até os dias atuais, como a *Casa do Hip-hop de Piracicaba* (CASA, 2009). A ideia surgiu através de reuniões com participantes e colaboradores do movimento, a *Casa do Hip-hop* objetivava e continua com o objetivo de desenvolver trabalhos voluntários, voltados à comunidade da periferia, preocupando-se com a educação não formal, buscando soluções para questões como a violência, a vulnerabilidade social, a autoestima e o desemprego (CASA, 2009).

¹⁷ As rádios comunitárias em frequência modulada (FM), funcionam com uma baixa potência (25 Watts), sendo utilizadas como canal de comunicação de comunidades diversas, servindo de espaço de divulgação de ideias, promoções de manifestações culturais, difusão de tradições e hábitos sociais (RÁDIO, s/d). As rádios comunitárias tiveram e tem até os dias atuais, um papel muito importante na divulgação do Rap e de toda a cultural juvenil e periférica como um todo.

Desde a inauguração da *Casa do Hip-hop* até os dias atuais, uma parcela da antiga geração do Hip-hop de Piracicaba, bem como os novos integrantes, vem procurando meios para retomar a beleza do movimento no seu início. Partindo desta necessidade surgiu em 2009 a Batalha Central, com o objetivo de ser um ponto de encontro para os Rappers e Mc`s que já não se encontravam e nem participavam mais de eventos com tanta frequência. Desta maneira, os praticantes e admiradores do Rap, poderiam manter contato com a cultura e com outras pessoas ligadas a ela, para deste ponto em diante pensar em novas iniciativas.

2.1.1. Os duelos de rimas e a Batalha Central

Os embates simulados no contexto do Hip-hop são tão antigos quanto o próprio movimento e os seus elementos. Nas esquinas, festas de bairro, centros comunitários e festas fechadas, as rodas de B. boy, B. girls e Mc`s sempre se fizeram quase que de maneira automática, tudo para compartilhar e fazer arte. Nas rodas de Mc`s, antes mesmo de ser denominado de improviso, ou mesmo freestyle, o Rap feito de momento era denominado *Rap de orelha* (BATALHA, 2012).

Entretanto, podemos afirmar que a criação de eventos semanais ou mensais, especificamente voltados para os duelos de improviso é recente no Brasil, até então, as batalhas de improviso aconteciam esporadicamente em eventos cuja atração principal era o show de Rap, ou até outros elementos do Hip-hop (BATALHA, 2012).

A primeira neste estilo que se tem conhecimento é a *Batalha do Real*, que surgiu em 2003, na Lapa, Rio de Janeiro.

Em 2006, inspirada nesta ideia e formato, integrantes de um grupo denominado *Afrika Kids Crew*, criaram a *Batalha do metrô Santa Cruz*, que nasceu com o principal objetivo, de ser um ponto de encontro das pessoas que estavam iniciando na prática do elemento Mc (BATALHA, 2012).

Em seguida surgiu a *Rinha dos Mc`s*, batalha que acontecia dentro de uma balada de Rap, organizada por Criolo e Dj Dandan. Tanto a *Santa Cruz*, como a

Rinha foram a escola de Mc`s de renome na atualidade como: Emicida, Rashid, Projota, Flow Mc, Amiri, Marcello Gugu, entre outros.

Em 2007 surgiu o *Duelo de Mc`s* em Belo Horizonte-MG, com a finalidade de dar continuidade e servir como treino para a *Liga dos mc`s*, uma competição interestadual, realizada uma vez ao ano, que acabou estimulando o surgimento de diversas batalhas em diversos estados, para servir como uma preparação para a Liga.

Neste período, surge em Piracicaba, o evento *Batalha Central*. Este encontro de jovens, que se deu em junho de 2009, acontece semanalmente no centro da cidade – precisamente na praça José Bonifácio – passou a ser o ponto de encontro de jovens, que queriam assistir e/ou participar de embates de rima e poesia oral.

O encontro foi criado pelos Mc`s, “R” e “D”¹⁸, que influenciados pelas notícias das batalhas de rimas que ocorriam em diversas cidades, resolveram fazer o mesmo em Piracicaba.

O evento se tornou o ponto de encontro, nele reúnem-se tanto aqueles que fazem Rap, como os que exercem outras expressões musicais. Há um fator primordial nesse tipo de encontro: a brincadeira com os ritmos e as palavras. O público é outro elemento chave nessa prática, pois além de apreciar tudo, motiva e incentiva os artistas, participando o tempo todo de forma interativa.

As pessoas vão chegando ao local do encontro, pouco a pouco, enquanto esperam o início da competição, vão conversando sobre assuntos diversos e ouvindo música no celular. Entre as conversas, é comum as falas sobre as novidades no cenário musical, sobre o projeto musical, em que cada um, ali presente está trabalhando e outras conversas relacionadas a músicas e ao movimento.

Conforme o número de participantes e admiradores vai aumentando, inicia-se uma espécie de aquecimento, um rimador qualquer dá início a um assunto e vai

¹⁸ Neste estudo, todos entrevistados envolvidos diretamente com a Batalha Central, terão seus nomes representados apenas pelas suas iniciais.

elaborando suas rimas de improviso, não há limite de tempo específico, é o tempo que ele consegue, através da criatividade, manter os observadores entretidos.

Quando o rimador que está versando no momento, começa a perder a capacidade de manter o público atento, já vai fazendo o fechamento de suas palavras, anunciando, pelo nome, o próximo a rimar, este por sua vez, dará continuidade a essa espécie de aquecimento.

Esse “esquenta” não tem um tema específico, os Mc`s vão abordando, desde assuntos que vêm à tona na mente – pode ser algo que ele viu ou vivenciou no dia, na semana, ou há anos – até fatos que acontecem ali no momento.

Enquanto tudo vai acontecendo, os organizadores começam a coletar o nome dos participantes da noite. Em geral, na frente de cada nome ele coloca um número, iniciando pelo um, seguindo assim em ordem crescente até chegar o último nome inscrito. Na sequência “R”, que sempre fica responsável por apresentar e animar o evento, pede para algum espectador:

Diz um número de um a oito (R).

Dessa forma, ele organiza a chave no papel, de acordo com os números ditos pela plateia. Por exemplo: se os dois primeiros números ditos pelos espectadores forem três e cinco, os rimadores que têm seus nomes antecidos por tais números serão os competidores da vez. O organizador pede aleatoriamente para o público ir dizendo os números até que eles acabem e a chave se complete, feito isso, a batalha em si tem início.

Quando prontos para iniciar, os dois rimadores da vez posicionam-se um de frente para o outro enquanto os apreciadores se organizam em volta formando um círculo. Geralmente a roda se dá de forma espontânea no momento em que o início da batalha é anunciado. Quando as pessoas estão tímidas ou inibidas, o apresentador estimula.

Ai, vamos fazer uma roda “pro bagulho” ficar bonito, pra energia não sair daqui (R).

Tudo pronto para o início, só falta decidir quem começa! Os Mc`s decidem no “par ou ímpar”, quem ganha escolhe se quer começar ou se deixa o outro fazê-lo.

Na maioria das vezes, aquele que ganha no “par ou ímpar” prefere que o adversário comece, pois grande parte deles prefere que o oponente inicie, tendo assim o argumento inicial deste como referência, para construção dos seus próprios versos.

Os duelos entre os Mc`s têm um tempo cronometrado que pode variar de trinta a quarenta segundos de acordo com o critério da organização. Este tempo passa a ser validado a partir do momento em que o rimador inicia seus versos. Em geral o apresentador conta com dois auxiliares voluntários: alguém do público ou mesmo um competidor que esteja no aguardo do seu momento de batalhar ou já tenha batalhado. Enquanto isso, um auxiliar fica no controle do tempo e o outro fica no comando de algum aparelho portátil de som (mp4, 5, 6, celular, notebook, ou qualquer outro tocador de música) tocando, pausando e selecionando as batidas de Rap.

A batida geralmente é um Rap sem vocal, composto por poucos compassos que se repetem com batida constante, em uma velocidade entre oitenta e noventa bpm, podendo variar para mais ou para menos. Essas bases instrumentais, desde o início do Hip-hop até hoje, são em linhas gerais, clássicos da música negra norte-americana – Soul, Original Funk, Disco, Jazz, Blues, R&B etc – mixados novamente pelos Dj`s, acrescidos de batidas mais graves e efeitos, para o interlocutor (Rapper/Mc) fazer a sua rima. Geralmente são músicas evidentes nas paradas de sucesso das rádios no momento em que surgia o Hip-hop. É a verdadeira apropriação e ressignificação da cultura vigente pela cultura popular.

A falta de tecnologia não é empecilho para a realização do evento, quando isso ocorre o voluntário faz um Beatbox, isto é, uma batida feita com a própria boca.

O duelo funciona no sistema “melhor de três”, enquanto um rima, o outro apenas ouve. Dado o tempo estabelecido, é a vez do que foi ouvinte tomar a palavra e fazer a réplica. Assim se dá a primeira rodada, ou o primeiro “round” do duelo. O

apresentador pede para a plateia decidir quem foi o vencedor, solicitando que as pessoas “façam barulho” para aquele que elas julgarem o vencedor:

Faz barulho para “A”!

Faz barulho para “B”! (R)

Aquele que através do seu desempenho conseguir mobilizar mais pessoas “fazendo barulho” ao a seu favor, ganha a rodada da vez, e quando a aceitação do público pelos dois rimadores é muito parecida na hora de decidir o vencedor, o apresentador repete o processo, reforçando que cada pessoa deve “fazer barulho”, apenas para um Mc. Se mesmo assim a dúvida prevalecer, o processo de avaliação torna-se mais minucioso: o organizador pede para que as pessoas levantem suas mãos para aquele que elas julgarem o melhor naquela rodada.

Definido o pontuador da vez, a segunda rodada tem início, porém desta vez, há a inversão de quem começa e de quem responde, ou seja, o participante que terminou rimando, agora começa, e o que começou, passará a ter o direito de responder. Se o vencedor da primeira rodada vencer novamente, ele vence a batalha, pois funcionando a competição é no esquema “melhor de três”, aquele que ganha duas, elimina qualquer possibilidade do adversário reverter a situação. Caso o perdedor da primeira rodada ganhe a segunda, ocorre empate, fazendo-se necessário então, a terceira rodada.

Quando a batalha está muito boa e causa indecisão na plateia, “R” aguça os ânimos de quem assiste incendiando:

Barulho para o terceiro round! (R)

Nesse momento, ninguém fica em silêncio, afinal, empate é sinal de batalha boa.

O vencedor passa para a próxima fase, o perdedor é eliminado, a competição segue sempre no estilo eliminatório, até chegar ao grande campeão. Tudo isso dura no máximo duas horas.

Em quase três anos de *Batalha Central*, já houve algumas variações das formas de competição, mas basicamente ela ocorre da maneira descrita acima.

Já tiveram versões em que as batalhas ocorreram no esquema 4X4, nesse formato cada participante deve fazer quatro versos dentro de quatro compassos da música, passando a vez para o oponente que faz o mesmo, até que o término do tempo seja anunciado por algum ajudante do organizador na ocasião. Houve também ocasiões em que a quantidade de competidores acabou sendo um limitador da competição, então o mediador optou por promover uma espécie de “treino lúdico”. Dentro desta ideia, já ocorreu desde rodas de rimas isentas de competição (mas não de competitividade), até outras atividades relacionadas à criatividade e criação, que não necessariamente tivessem nelas características como o ritmo, a rima e a poesia, como por exemplo, o que os organizadores chamaram de “histórias insólitas”. Neste jogo todos fazem uma roda, e devem segurar uma palavra ou foto na mão, geralmente recortada de revistas e jornais, então outra pessoa passa pela figura/palavra, segurada por componentes da roda, criando uma história, cujo contexto foi bolado antes, entre todos os presentes. Aquele que faz a vez de “contador de história” deve ser criativo, para dar sentido a palavras, sem fugir do contexto da história que ele está contando. Boas gargalhadas, nessa atividade, são inevitáveis.

Os organizadores “R” e “D” fazem questão de presar pela boa imagem do evento. No início, em 2009, foi muito conversado, entre os idealizadores do evento, a respeito da importância da dissociação do movimento cultural Hip-hop com o uso de substâncias psicoativas, algo comum no imaginário de quem vê esta realidade de maneira superficial, do lado de fora.

Houve alguns poucos casos em que visitantes da Batalha, desconhecendo os hábitos do local, fizeram o uso de substâncias ilícitas, na sequência, foram advertidos por “R” e “D” sobre o fato da prática não ser considerada apropriada no ambiente.

A não adesão de psicoativos no ambiente da Batalha é habitual entre grande parte dos praticantes e admiradores do evento. O uso abusivo de palavras de baixo calão pelos participantes desavisados, é algo cuja reprovação é notada na expressão facial da maioria das pessoas que compõe a plateia.

A Batalha Central ocorre exatamente no meio da praça, próximo a um coreto que nos dias de chuva acaba servindo como abrigo. No entanto, independente de sol ou chuva, o evento sempre acontece na data marcada. O horário já foi às 20h de sábado, quintas e domingos. Atualmente, ela ocorre mensalmente, às 20h da sexta-feira da segunda semana do mês. Na tentativa de ampliar o público, aproveitando as pessoas que já estariam normalmente naquele local, a batalha aconteceu por um período na praça do terminal central de ônibus, em seguida, foi realizada em frente a um bar frequentado por jovens e, posteriormente, voltou a ser realizada no seu local de origem.

O público é fiel, os mesmos frequentadores admiradores do início, frequentam o evento até os dias atuais. Quase sempre aparece um novo visitante e há também aqueles que aparecem e desaparecem dos encontros alternadamente.

O evento conta com participantes e admiradores das cidades vizinhas e jovens de outros estados ou países que estão de passagem pela cidade. Dos locais mais distantes, por exemplo, já ocorreram visitas de pessoas do nordeste brasileiro, Cabo Verde e Estados Unidos.

O principal meio de divulgação da *Batalha Central* acontece principalmente pelas redes sociais da internet como Facebook e Twitter.

A idade dos participantes varia entre 15 e 25 anos em média, já do público que prestigia, também não foge muito dessa faixa, com a diferença de conter algumas crianças, pessoas de meia idade e até terceira idade.

A vestimenta não segue um padrão, contudo o uso de acessórios como bonés e gorros é comum. Mesmo a maioria dos participantes sendo adeptos do Rap, é comum encontrar pessoas envolvidas com outras manifestações musicais, tais como o Reggae, Rock, Mpb, entre outros, que por vezes, não comparecem apenas para

apreciar, mas também para participar cantando, improvisando e tocando seus instrumentos.

Em quase quatro anos de evento, houve algumas edições especiais no Sesc e em eventos comemorativos organizados pela prefeitura. Mesmo com o “vai e vem” dos rimadores e do público, no decorrer dos anos, o grande motivo de sua continuidade, consiste na necessidade dos jovens de se encontrar com outros jovens parecidos com eles e ao mesmo tempo diferentes, para conversar, versar, compor, expor e dividir com o grupo, a sua maneira de ser.

Esta necessidade é tão presente, que a *Batalha Central* já não é mais o único espaço destinado à prática em questão na cidade. No final de 2012, alguns jovens participantes da *Batalha* que queriam se encontrar mais do que uma vez por mês, se articularam e decidiram criar um evento paralelo: a *Cena do Loko*.

Motivados pela prática da *Batalha Central*, e inspirados pelas regras do evento *Duelo de Mc`s* (Belo Horizonte), a *Cena do Louco* nasceu com a intenção de complementar os objetivos da *Batalha Central*, fortalecendo assim, o cenário do Hip-hop local. A *Cena do Louco* é um dos resultantes dos objetivos de “R” e “D”, que quando iniciaram a *Batalha Central*, tinham o desejo de movimentar o Rap local – que no período estava parado – além de motivar os jovens a criarem suas próprias opções de manifestações culturais, quando as existentes não fossem consideradas suficientes para atender suas expectativas.

3. FOCO E PROCEDIMENTOS DA PESQUISA

Objetivo

Verificar se o Hip-hop – especificamente o Rap de improviso – pode ou não contribuir para o desenvolvimento crítico e criativo do jovem, além de verificar a influência de ordem cultural que os preceitos do Hip-hop podem ou não exercer neste jovem e nos diversos seguimentos de sua vida cotidiana.

Metodologia

A pesquisa foi realizada no próprio grupo de jovens que frequentam a *Batalha Central*. É uma pesquisa de natureza qualitativa, caracterizada por ser um estudo de caso e exploratório. A parte exploratória da pesquisa conceio como uma iniciação aos estudos mais aprofundados, com o intuito de desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, tendo em vista, a formulação de problemas mais precisos para estudos posteriores (GIL, 1999). O presente modelo de pesquisa também é viável devido ao fato de envolver “levantamento bibliográfico, documental e entrevistas não padronizadas” (GIL, 1999, p43).

Para a obtenção de dados, foram usadas a entrevista semiestruturada, análise documental (documentários, vídeos, jornais e blogs sobre o assunto em questão) e observação participante. A entrevista entrou neste contexto como uma forma de conhecer melhor e individualmente alguns integrantes do grupo, já a análise documental, “fornece ao investigador a possibilidade de reunir uma grande quantidade de informação” (TRIVINÕS, 1987, p. 111).

Como critério de escolha para entrevista, selecionamos os participantes que frequentam o evento há mais de um ano, ou então que estiveram presentes nos últimos seis encontros consecutivamente. A fim de preservar os entrevistados,

vamos nos referir a eles, durante o estudo utilizando as iniciais de seus nomes: D, R, M, A, B, J, P e G.

Dos oito, dois não participam diretamente rimando, mas foram escolhidos pelo potencial de informação que têm sobre o evento: são estes o “R” por ser um dos criadores e organizadores, juntamente com “D”, e “A” que embora frequente apenas para assistir, inspirou-se, e tornou-se um dos idealizadores e apresentador da *Cena do Louco*.

Todos os entrevistados são do gênero masculino, tendo entre 15 e 29 anos de idade.

Salvo os oito participantes da *Batalha Central*, selecionamos dois informantes que viveram o início do Rap em Piracicaba, para que pudéssemos, a partir da fala deles, fazer uma breve reconstituição da trajetória deste estilo musical na cidade. Como o Rap é composto pelo Mc e pelo Dj, convidamos um representante de cada elemento para que eles pudessem expor seus pontos de vista em relação ao desenvolvimento do estilo musical na cidade.

A execução de um levantamento bibliográfico foi fundamental para a eficácia do processo como um todo.

Após a coleta, os dados foram organizados e divididos de acordo com tendências e padrões neles identificados. Em uma segunda instância os padrões foram reavaliados, buscando relações e inferências num nível de abstração mais elevado (LUDKE e ANDRÉ, 1986).

Para analisar os conteúdos, realizamos a separação das unidades de significados, que por sua vez geraram os eixos, facilitando a criação de categorias descritivas, que apontaram a significância do Hip-hop e do Rap no desenvolvimento dos jovens na vida cotidiana.

Apresentação e discussão dos dados

Para Elias e Dunning (1985) é esperado dos adultos, para serem considerados normais em nossa sociedade, que eles controlem o seu nível de excitação, não se expondo em demasia. A *Batalha Central*, claramente, proporciona um momento em que esta excitação é permitida sem que isso seja considerado motivo de constrangimento. É o momento que os envolvidos têm para extravasar com permissão e apoio do grupo, sem que isso soe como algo vergonhoso ou inapropriado.

Embora aqueles que frequentam pela primeira vez cheguem muito tímidos e apreensivos, ao participarem, perdendo ou ganhando, são aplaudidos pela iniciativa. Nos eventos seguintes, é possível perceber um processo de desinibição contínua de acordo com o passar de cada evento, tanto na rima quanto fora das batalhas, na relação direta com as pessoas que por lá estão.

Para “M” e para “P”, o evento foi parte fundamental do desenvolvimento pessoal de cada um em relação à comunicação. Acreditam também, que a partir dessa melhora na comunicação as relações interpessoais também melhoraram. O participante “J” acredita que o fato de participar do evento rimando, ajudou-o no processo de expressar melhor e com mais frequência suas ideias. Entre os organizadores, “R” acredita que improvisar rimas e versos torna mais fácil o ato de improvisar discursos necessários no cotidiano, pois deixa a pessoa mais preparada para discursar, sobre o que for necessário, de acordo com a situação. Já “D”, acredita que para ser um Mc de batalha, é necessário buscar a evolução constante, seja ela intelectual, emocional, física ou social.

Nos dias de evento, para aqueles que não se sentem aptos a participar de duelos de rimas, ou até mesmo não gostam, podem expor suas ideias de outras maneiras. No final do evento, pessoas que rimam, entretanto não duelam, versam improvisos soltos sobre diversos assuntos, e aos que preferirem algo mais singelo, podem declamar seus poemas, textos e letras de músicas. Este momento é chamado de *Rapoesia*.

O público do duelo em questão é bem dividido entre masculino e feminino e, embora o Rap seja uma arte predominantemente afrodescendente, os frequentadores são de grupos étnicos bem diversificados, isto não é um fator isolado da *Batalha Central*, pois é notável em outros diversos modelos de competição de rimas existentes pelo Brasil a fora.

A plateia se diverte tanto quanto os participantes do jogo. O que mais proporciona a diversão dos espectadores é o clima de tensão, surpresa e sátira, que ocorrem simultaneamente nessa modalidade de confronto. Senso de humor é um adjetivo essencial para este tipo de atividade fazer sentido, tanto para quem assiste quanto para quem participa rimando, já que o senso de humor envolve a capacidade de nos vermos como os outros podem nos ver, ou de encarar com leveza o fato de pessoas estarem equivocadas sobre nós (OZ, 2004). Segundo Oz (2004), para ter um bom senso de humor, é preciso enxergar o mundo com relativismo, fator fundamental para que aqueles que participam de alguma forma da batalha, possam ter oportunidades de desenvolver adjetivos como a criticidade e criatividade, duas qualidades importantes em diversas áreas da condição contemporânea de vida.

Quem tem coragem e gosta de se submeter a desafios, além é claro, de dominar minimamente as técnicas para participar do jogo, se aventura no meio da roda expondo suas ideias e expondo-se também. Nesse desafio em que o importante é ter a melhor habilidade de criar versos instantâneos, o modo utilizado para vencer o adversário é colocá-lo numa situação ridícula. O rimador que detém o poder da voz satiriza os defeitos físicos, a personalidade, entre outras características do oponente, que quando ganha a palavra, tem a oportunidade de fazer a réplica. Tudo é encarado como uma brincadeira, que termina quando o jogo chega ao fim, sem levar mágoas para a “vida real”. Assim como em outras atividades de lazer, os participantes da *Batalha Central* desafiam a ordem da vida rotineira sem colocar em risco o seu estatuto, o que facilita o ato de ridicularizar as normas da vida cotidiana sem ofender a consciência ou sociedade (ELIAS e DUNNING, 1985). Tudo isso se deve também, ao fato da *Batalha* ocorrer como um ritual:

[...] o ritual é uma aniquilação do valor (portanto, do sentido, da verdade); tudo se resolve ali mesmo, nas aparências, sem deixar resíduos para as memorizações históricas ou para as interpretações “em profundidade”. A repetição ou redundância – reiteração de um mesmo gesto, um mesmo ato, mesmo rito – assinala a singularidade

(logo, o real) do momento vivido pelo grupo. Esse momento é importante, vital, para a comunidade, porque, ele, e só ele, é capaz de operar as trocas, de realizar os contatos, imprescindíveis à continuidade simbólica (SODRÉ, 2005, p110).

Assim como em outras atividades miméticas, o duelo de versos tem a sua excitação dinamizada pelas situações de tensão que são criadas no momento da disputa. Os principais meios de se atingir essa tensão são através dos versos elaborados contra o adversário, a reação da plateia e a expectativa do oponente que apenas pode ouvir e tem que aguardar a sua vez de replicar. A ansiedade nesse momento gira em torno de saber como será a réplica, e se haverá uma tréplica.

É interessante observar, que para boa parte dos rimadores, a habilidade em lidar com as palavras e com as variações do ritmo estão classificadas entre as qualidades de maior importância para a obtenção de sucesso nos duelos, fator compreensível já que o evento se trata de um duelo de Rap, sigla que se refere ao “ritmo” e a “poesia” em forma de música. Entretanto, o carisma daquele que detém o poder da palavra na hora de versar, é uma característica tão importante quanto às anteriormente citadas, e muitas vezes até mais, já que ela é capaz de fazer o público atribuir a vitória, não especificamente ao oponente com a melhor rima, métrica, ou ritmo, mas sim, aquele com maior capacidade de cativar o público por peculiaridades diversas. Em uma entrevista para o documentário *Freestyle: um estilo de vida* (2008), o *Mc Criolo Doido* aborda tal questão:

As vezes o cara teve uma técnica maravilhosa, falou de coisas muito importantes, mas ele não conseguiu levantar o povão. E aquele outro cara mais simples, com a simpatia dele, ele conseguiu, que é o que a gente chama de carisma né? Carisma é muito importante, nas festas de rua, isso conta (FREESTYLE, 2008)

O que o *Mc Criolo* no caso, chama de carisma, faz toda a diferença no resultado final de um duelo, já que no fim das contas, todas as artimanhas utilizadas pelo rimador são para cativar o público. Sem necessariamente enganar, o rimador que detém a palavra no momento, tem que seduzir o ouvinte, fazer-se parecer mais interessante do que o seu oponente naquele momento.

Esta cultura do aparecer para seduzir é muito intrínseca nas manifestações advindas da cultura negra. O termo “aparência” acabou ganhando uma conotação negativa dentro da filosofia e do pensamento Cristão, como algo que se opõe a essência, ao ser humano interno e ao real, sendo considerada como algo relativo à superficialidade, já que a busca do pensamento ocidental com o real, supõe a existência de uma verdade universal e profunda (SODRÉ, 2005).

O “aparecer”, pelo viés manifesto em muitas culturas africanas, não significa oposição à essência, conseqüentemente, algo relacionado à falsidade ou superficialidade, mas sim, à crença de uma verdade que não é única e absoluta. Nesse sentido, o termo é utilizado com uma nova possibilidade de cultura, é a recusa da atribuição universalista de verdade absoluta da cultura dominante (SODRÉ, 2005).

Deste modo, quando se propõe um espaço de práticas como a da *Batalha Central*, falamos da proposição de um espaço de valorização de outros atributos, de outros valores que não têm a ver com a continuidade acumulativa e linearidade irreversível ocidental que vivemos majoritariamente em nossas vidas cotidianas, devido a imposições da ideologia dominante. Estes outros valores que podemos encontrar nos dias em que todos se reúnem para realizar os duelos de versos improvisados, a praça se torna um espaço de possibilidades repletas de curvatura, de reversibilização, ou seja, possibilidade de um retorno simbólico, de trocas e possibilidade de resposta (SODRÉ, 2005).

Talvez seja este caráter de retorno simbólico, de trocas e possibilidades de resposta, que permita que as situações de maior tensão durante o evento, sejam resolvidas de uma forma amena, no próprio instante, já que estamos nos referindo a aparência enquanto algo não linear e acumulativo, mas sim, algo curvo e cíclico que se vive plenamente naquele momento (SODRÉ, 2005).

Na cultura das aparências, pelo viés já colocado nos parágrafos anteriores, são imprescindíveis duas dimensões de funcionamento: o segredo e a luta. Os Nagôs – uma das etnias negras que melhor conseguiu reestabelecer seus princípios culturais africanos pós-período escravagista – usam a palavra *auô* (no português se assemelha a segredo), para designar aquilo que se deve subtrair à determinação

imediatamente, ao óbvio e direto, para então reservar-se para ser revelado por meio de um modo sutil (SODRÉ, 2005).

No caso das batalhas, este segredo seria o fechamento do verso em forma de rima. Embora o público saiba que o rimador terá que fazer o seu verso final com uma palavra que combine foneticamente com a última palavra do verso inicial, o público nunca tem a certeza da palavra que será utilizada, e mesmo que o improvisador deixe explícito com qual rima ele vai fechar o verso, o público quer saber o que ele dirá, e que tática ele utilizará, como o rimador interpretará o que ele mesmo está dizendo, até produzir o efeito final esperado. Outra possibilidade de revelar o segredo no contexto das batalhas, é quando o rimador elabora um verso óbvio, e ao fazer o fechamento da rima, não chega a pronunciar a palavra final, deixando para o público completar em pensamento, ou mesmo completar a rima em um coro de vozes.

Neste sentido, a comunicação é o próprio processo de revelação do segredo (que não quer dizer revelação da verdade), constituído por um conjunto de atos ritualísticos, pelos quais o segredo é transmitido gradualmente (SODRÉ, 2005). Neste sentido, no caso do Rap de improviso, tal construção ocorre gradualmente junto à construção do próprio Rap pelo seu autor.

Em uma batalha, a aparência do segredo é o que mantém a tensão do grupo, é a própria dinâmica do segredo que estrutura as relações, pois toda a tensão do evento é resolvida nele mesmo, sem memorizar ou dar continuidade de forma linear ao que ocorreu em uma batalha.

Podemos exemplificar como outro momento de tensão do evento, o que nos conta a seguir o participante “P”. Para “P”, uma das situações mais tensas de uma batalha, é quando o rimador, no calor do duelo e na pressão de ter que improvisar, acaba expressando uma ideia não tão bem elaborada como ele gostaria de expressar, ideias estas que podem sair muito ruins, causando vergonha ao seu criador, ou então, sair muito ofensiva ao público ou ao adversário, gerando por vezes constrangimento para alguns. Em contra partida, uma das coisas que mais admira no evento é o respeito. O fato de todos os envolvidos compreenderem, na

maioria das vezes, que este é um fato muito susceptível a acontecer neste tipo de prática.

A outra dimensão fundamental da cultura da aparência é a luta. Esta dimensão se caracteriza por meio do duelo, suscitado através da provocação e desafio. A luta e o desafio neste caso é o que põe fim a imobilidade (SODRÉ, 2005). As batalhas de Rap se tratam justamente do duelo, do desafio estabelecido por uma pessoa, e o direito de resposta da outra. Embora a luta seja entre um e outro, eles não são opostos, pelo contrário, ambos, bem como todo o público, na verdade, estão estabelecendo uma luta contra o conformismo, é a necessidade de se posicionar perante as dificuldades do mundo contemporâneo cotidiano, seja por meio da *Batalha Central*, de outras batalhas de Rap improvisado, ou até mesmo dos desafios dos outros elementos do Hip-hop como um todo.

A aparência é a falta de encadeamento entre os signos e relações absolutas, cuja causa certa tem um efeito exato, falta de uma verdade única. É efetividade das trocas, é nos jogos de desafios que a aparência se revela, embora a ideologia ocidental veja tudo isso como o lado não produtivo da vida (SODRÉ, 2005).

Dentro deste jogo, perigo imaginário, medo, prazer, tristeza e alegria são produzidos e em geral resolvidos dentro das possibilidades de divertimento. Diferentes estados de espíritos são evocados e às vezes colocados em contraste, esses sentimentos dinamizados nessa situação imaginária de lazer, têm afinidades com os que são desencadeados na vida real, porém sem riscos, é o que a expressão “mimética” indica (ELIAS e DUNNING, 1985).

Quase todas as sociedades humanas – se não todas – possuem atividades lúdicas equivalentes ao que chamamos de lazer, como: danças, confrontos simulados, exhibições acrobáticas, musicais e cerimônias diversas. Em suma, atividades sociais que proporcionam uma espécie de renovação emocional através do equilíbrio em contraponto aos esforços e as pressões da vida cotidiana, com suas lutas e desafios reais, incluindo seus perigos, riscos e constrangimentos (ELIAS e DUNNING, 1985).

Além de um momento de lazer no dia e na hora em que acontece a *Batalha Central*, aquele determinado espaço da Praça José Bonifácio se torna um ponto de encontro, onde jovens de interesses em comum se reúnem para improvisar e trocar informações, entre pessoas que compartilham de interesses em comum. Diálogos sobre cds, eventos, livros, programas da tv, entre outras coisas, são comuns. Pessoas trocam cds, dvds, combinam atividades fora da batalha, e muitos acabam se reunindo fora dela.

Para “D”, a *Batalha Central* é um espaço que favorece a troca de ideia entre diferentes jovens, sobre diferentes assuntos, contribuindo para a socialização destes, seja quando eles se organizam para irem a outros eventos, quando criam novos, quando se reúnem em outros dias para criarem músicas ou quando combinam qualquer outra atividade coletiva.

O participante “G” se refere ao ambiente da batalha como algo “mágico”, “G” ainda se lembra, assim como “B”, de pessoas no evento, as quais não se davam tão bem e hoje as consideram pessoas próximas. Nas palavras de “A” e “B”, todos são como uma única “família”:

Ainda tem família que não se reúne, a gente ainda se reúne duas vezes por mês, no mínimo (“B”).

Dentro da batalha já aconteceu a formação de alguns grupos musicais. Os próprios organizadores do evento, “R” e “D”, se aproximaram primeiramente pelo interesse em comum de que, na cidade, houvesse um evento que pudesse atrair os jovens rimadores da cidade, para exercitarem juntos, suas práticas orais e poéticas. Por fim, formaram uma dupla de Rappers, gravaram músicas, fizeram shows e produziram vídeos. Isso levou os mesmos a estreitar ainda mais os laços fora da *Batalha*, formando uma equipe de produção audiovisual, a fim de prestar serviços para outras bandas, grupos, empresas, etc.

O Mc “M” juntamente com outro participante, criaram um grupo de Rap. Ambos se encontram fora do evento para compor, ensaiar, se apresentar em eventos, etc.

Já “P”, fez o caminho inverso: formou uma dupla com o seu parceiro de rima, e cansados de apenas se encontrarem nas esquinas para improvisarem seus

versos, pesquisaram pela internet, descobriram a *Batalha Central* e passaram a frequentar esse espaço. Lá, “P” afirma ter aprimorado o seu pensamento coletivo, dizendo ter desenvolvido a prática do trabalhar e pensar em prol de um grupo ou causa maior do que as necessidades individuais e momentâneas. É interessante notar, que para “P”, ao mesmo tempo em que a *Batalha* é um evento de objetivos maiores do que apenas rimar, é simultaneamente um momento de tempo livre, cuja intenção não é nada mais e nem menos do que desfrutar juntos de um momento de lazer, o qual une aqueles que gostam de ver e de participar de duelos de improviso.

Para “M”, o pensar coletivo levou-o a ampliar a visão diante dos mais diversos problemas sociais, e conseqüentemente, a se engajar mais nas causas consideradas por ele, passíveis de uma atitude maior do que apenas a reflexão. Reflexo direto disso foi a criação de um evento similar paralelo, a *Cena do Louco*, em parceria com outros participantes, entre estes, “A”.

“A” afirma que desde quando começou a frequentar a *Batalha Central*, e desde quando criou junto com alguns outros a *Cena do Louco*, tem sentido o desejo de pensar coletivamente e a necessidade de agir em prol de causas sociais.

O organizador “R”, fala sobre a importância destes tipos de manifestações acontecerem em espaço público, pois desta forma, quem se sentir a vontade, pode se integrar ao grupo e contribuir com o que tem de melhor.

É justamente pelo fato de o evento acontecer em espaço público, que muitas pessoas de passagem pelos arredores resolvem parar para prestigiarem e entenderem o que está acontecendo. Segundo os organizadores, o fato do evento ser realizado neste tipo de espaço, sem a utilização de grandes recursos, é uma maneira de retomar as raízes do Hip-hop e conseqüentemente do Rap: a rua e o espaço público.

As praças e parques foram referências importantes para os muitos movimentos da contracultura. Esses espaços públicos abrigavam diversos segmentos sociais, entre eles burgueses conservadores, hippies, grupos de negros, criança, policiais, etc. A importância desses espaços se dava pelo fato de servirem como palco de encontro entre as diferenças, conseqüentemente trazendo junto dos encontros: conflito, segregação, cooperação, aprendizado, tolerância, hostilidade,

descoberta, e entre tudo isso, o favorecimento à diversidade e a coletividade (ALBUQUERQUE, 2009).

Os eventos de Hip-hop – isso antes mesmo de ser denominado como tal – também aconteciam em espaços públicos e eram marcados pela presença de uma vasta diversidade de pessoas, tais eventos não ficavam limitados apenas à população negra e pobre. Os eventuais encontros eram abertos para diferentes grupos que se identificavam com aquela manifestação. Praticamente contemporâneo da contracultura, o Hip-hop teria como objetivo transformar o negativo em positivo num esforço de potencializar o talento dos jovens pobres e suburbanos através de novas formas de expressão artística (PIRES, 2007).

Muito deste sentimento inicial do movimento Hip-hop é claramente resgatado na *Batalha Central*, quando nos deparamos com diferentes gêneros, diferenças socioeconômicas, reunidas ali no espaço público, em prol do objetivo em comum de superar as pressões da vida cotidiana, através de uma expressão artística e lúdica.

“R” nos afirma que uma das suas maiores satisfações em ser o apresentador, é instigar os participantes a dar o seu melhor na hora do combate.

O fato de a *Batalha* ser uma manifestação aberta e em grupo, contém um teor ainda mais agradável e libertador do que se fosse uma atividade de caráter individual. Para Elias e Dunning (1985), na sociedade de um modo geral, as pessoas estão mais isoladas e tem poucas possibilidades para manifestações coletivas de sentimentos intensos. Desta maneira, o fato de jovens se encontrarem para rimar, versar, declamar poesias e conversar, acaba sendo uma oportunidade de participar de uma manifestação coletiva.

O rimador “M” e “A” que assistem e estimulam os participantes da plateia, acreditam que um bom improvisador tem que estudar e buscar informações sobre conteúdos diversos. É através disto, segundo “B”, que o participante de batalhas vai adquirir novos conteúdos, adquiridos com o objetivo de batalhar nos duelos, porém utilizáveis na vida como um todo. Para “D”, buscar um conteúdo vasto e diverso de informação, é condição fundamental para o sujeito se considerar um Mc de batalha.

“P” afirma que no seu caso, participar dos duelos aguçou sua curiosidade, não só a ponto de procurar absorver a maior diversidade de conteúdo possível, mas também, de se aprofundar em cada novo conteúdo, para ter o domínio do mesmo na hora de resgatá-lo para inserir no Rap de improviso.

E foi nesta busca que “P”, fez da procura pela informação um hábito. Segundo seus dizeres, foi através do seu contato com a *Batalha Central*, que ele conheceu outros eventos, outros articuladores do Hip-hop, e por conta disso, aprendeu a organizar eventos. A partir de então, além de organizar suas próprias festas, levou este esquema de organização para a sua rotina estudantil e de trabalho:

Teve trabalhos na faculdade que eu fui e envolvi o Rap, teve eventos que, tipo assim, eu aprendi a fazer evento com o pessoal do Rap, depois quando eu fui ser coordenador lá da escola, eu fiz evento pela escola, tipo assim, querendo ou não, foi uma coisa que eu aprendi no Rap (“P”).

Além de relatar o seu aprendizado na atmosfera dos duelos de improviso, “P” chega a se referir diretamente ao organizador “R” como uma pessoa que o inspirou diretamente. “P” afirma que foi com “R”, que ele aprendeu a buscar a informação em período integral e estar sempre conectado com os acontecimentos. Podemos notar, que este tipo de aprendizado que “P” diz ter tido com “R”, não é o aprendizado de uma técnica ou conteúdo específico, com um objetivo ou finalidade bem definida, e sim, trata-se de um aprendizado de maneiras de ser no cotidiano. Tal fenômeno nos remete a Aguiar (1994), que ao estudar um quilombo, constatou que no sistema de ensino/aprendizagem deles, cada aluno escolhe o(a) mentor(a) com quem deseja aprender.

Para o povo da *Barra do Aroeira*, o aluno aprende com mais facilidade quando tem alguma identidade com quem ensina (AGUIAR, 1994). Quando observamos algo deste tipo na *Batalha Central*, podemos perceber que a relação de ensino/aprendizagem entre os indivíduos ocorre de maneira informal, e às vezes, até imperceptível, justamente pelo caráter lúdico, entretanto, a ludicidade e a informalidade não diminuem a importância da *Batalha* enquanto um espaço, cujos processos educacionais estão presentes de maneira legítima, talvez não legitimada

pelas instituições formais do sistema educacional, mas sim, pelos seus próprios membros, que estão constantemente em processo de formação.

“A”, que desde quando começou a frequentar a *Batalha* se mostrou muito ativo na participação do evento, além de, junto com outros membros, ter articulado outras ações, passou a ser solicitado com certa frequência, pelos participantes mais novos, também como uma espécie de mentor. “A” afirma que nunca se imaginou tão capaz de transmitir seus conhecimentos para os participantes mais novos, refere-se ao fato, com orgulho da nova habilidade descoberta, que para ele é uma novidade motivadora.

“J”, que atualmente trabalha como designer gráfico, acredita que o aprendizado que obteve no Rap tem relação direta com sua profissão, já que para ele, ambos são arte.

Através de uma imagem você pode bolar uma letra, e através de uma letra você pode bolar uma imagem (“J”).

“R” que já fazia Rap muito antes da *Batalha Central*, aprendeu a filmar e editar vídeos em uma ocasião em que estudantes universitários o procuraram, para fazer um trabalho acadêmico, cujo objeto de estudo seria ele mesmo. Assim, ele concordou em participar, desde que os estudantes lhe emprestassem os equipamentos de filmagem, para que ele pudesse aprender a utilizá-los. Seu objetivo na época era aprender para gravar os seus próprios videoclipes. Desde então, “R” adquiriu autonomia para gravar, dirigir e editar seus próprios vídeos, o que o levou a se profissionalizar no ramo, prestando serviço de fotografia, áudio e vídeo para outros músicos, eventos, empresas, etc.

“A” e “M”, motivados pela atmosfera criada nos dias de batalha na Praça José Bonifácio, resolveram se articular, a fim de produzir camisetas da *Batalha Central* e, posteriormente, para a *Cena do Louco*. A ideia da camiseta, que a princípio era para uso particular, começou a ser encomendada para eventos culturais diversos da cidade. A partir do aumento da demanda do produto, ambos passaram a cogitar fortemente a possibilidade de abrir uma estamperia. “A” em particular, deseja iniciar um curso de designer para investir no futuro negócio.

Através destes depoimentos, podemos notar que o evento tem um forte caráter informativo, que em muitos casos, são importados para a rotina do jovem participante. Tal fator enfatiza o caráter também educativo, ultrapassando a visão de educação diretamente vinculada a escola, considerando a forte influência e interatividade com a sociedade e a cultura, interatividade esta, capaz de gerar ideias, valores e modos de interpretar a vida (AGUIAR, 1999).

Para “J”, o fato de participar frequentemente do evento, permitiu-lhe, pensar o mundo de outra forma antes não cogitada, pois expor ideias e ouvir outras, dentro deste ambiente, permitiu-lhe ampliar as possibilidades de opções de interação com o mundo.

“P” chega a afirmar que muitos dos seus valores pessoais foram adquiridos ao longo da convivência com o grupo e, alguns destes valores, chegam a ser considerados por ele, mais fortes do que alguns adquiridos no seu círculo familiar de sangue. Para ilustrar tal afirmação, “P” nos conta de uma ocasião, em que convidou o seu pai para prestigiar um evento relacionado à *Batalha Central*, um show de Rap de um artista de fora da cidade. Seu pai não compareceu ao evento, pois acreditava não suportar ver seu filho envolvido com pessoas do Hip-hop, que em sua visão, são pessoas a margem da sociedade. “P” muito desapontado com o fato, distanciou-se do pai e prossegue praticando e acreditando nos valores do Hip-hop.

“G” e “B” consideram o aprendizado sobre ser humilde, um dos principais que puderam obter até o momento, com o grupo.

A criticidade é outro fator que se faz bastante presente nesse evento, “R”, afirma que depois que passou de ouvinte para compositor de letras de Rap, passou a ser mais crítico em relação ao gosto musical. Em suas palavras, considera até a possibilidade de ter ficado mais “chato”:

Antes de eu começar a fazer eu ouvia bem mais, depois que você começa a fazer, você começa com um lado meio crítico que às vezes é ruim também, né? Você avalia tudo que você ouve, daí eu passei a ouvir outras coisas (“R”).

“D”, a partir do convívio com “R”, dentro e fora da *Batalha Central*, também começou a produzir videoclipes, o que tornou sua visão sobre programas de

televisão, filmes, e vídeo de internet, mais apurada. Ao assistir a qualquer tipo de vídeo, a partir dos conhecimentos adquiridos sobre edição, roteirização, entre outros, analisa a procedência e veracidade do conteúdo veiculado, bem como o objetivo de quem produz estes materiais.

Embora o foco seja o duelo verbal entre os Mc`s, esse caráter de atividade social em busca do equilíbrio em relação à vida cotidiana, prevalece no Hip-hop como um todo. Nos movimentos acrobáticos da dança, no ato de grafitar um muro, de se produzir e ouvir música em grupo, nas competições artísticas existentes dentro desse movimento cultural, etc.

Para Andrade (1999) citado por Fialho (2003), o interesse na difusão do Hip-hop, pelos seus praticantes, está ligado ao fato do mesmo, ser também um movimento social que permite aos jovens desenvolver uma educação política e, conseqüentemente, o exercício do direito à cidadania.

Tal conscientização da cidadania fica evidente, por exemplo, em acontecimentos como o da última edição de 2012 da *Cena do Louco*, “A” junto com “M” e outros, organizaram um arrecadamento de brinquedos, a fim de presentear crianças carentes no período de Natal. Campanha esta semelhante à realizada no inverno anterior, na *Batalha Central*, a fim de arrecadar agasalhos. Para “J”, um dos participantes mais antigos, além do gosto pela leitura e da prática, um Mc tem que ser socialmente participativo e envolvido com a comunidade a qual ele pertence.

A transmissão e o recebimento de informação aparecem com frequência nas entrevistas. Os participantes entrevistados afirmaram buscar informações em livros, revistas, músicas, filmes, documentários, e dicionários de diversos tipos, a fim de aprimorar suas rimas de improviso. Outra forma bastante utilizada pelos Mc`s para buscar informação, é pesquisar na internet por vídeos de outras batalhas de Mc`s em outros lugares do Brasil, bem como utilizar sites de busca para baixar músicas de estilos diversos, para aprimorar a prática. Caderno de anotações de palavras diferentes e técnicas de memorização são cogitados, tudo para melhorar o desempenho no confronto verbal. Com a busca de informação dentro de um evento quase ritualístico, aliado aos princípios da cultura Hip-hop, os adolescentes participantes podem, a partir das trocas e das vivências de processos de ensino/aprendizagem, remontar sua visão de mundo a partir do aguçamento do senso crítico e criativo.

Após analisarmos os dados obtidos neste estudo, estabelecendo um diálogo entre os dados aqui adquiridos com a obra de diferentes autores, notamos que características como a coletividade, a busca pela informação, o jogo, o desafio, o aguçamento do senso crítico e do senso de humor, são as principais categorias que chegamos através deste estudo.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Refrão 2X:

Livros foram feitos pra se ler
Tente entender
Livros foram feitos pra se ler

Por que ler um livro? Ah, te digo já
Abra, sente-se, vamos viajar
Do começo até o fim Via-Láctea
Turbilhões de emoções, lendo obras de Camões
Nesse veículo sem botão que te leva pra outra dimensão
A cada segundo, a volta será ao mundo
Se você for a fundo com isso
Um rolê pelo Cortiço e conheça minha quebrada
Paulicéia Desvairada, Vidas Secas quase nada
Há muitos Miseráveis esquecidos
Talentos escondidos que já nascem sem dinheiro e preto
Tipo Lima Barreto que através da escritura, leitura se destacou no gueto
É desse jeito a reação, conhecimento, explosão
Descobrimento, Admirável Mundo Novo anseio
Nós, ele, tu, eu, leio;
Lês, lê, lemos, releio
E entendo melhor ré, mi, fá, sol, lá, si, dó
Em cima do pra que ler é fácil explicar
...Livros à mão cheia é germe que faz pensar...
Na história de Monteiro Lobato
Que mesmo com perdas não se demonstrou fraco
Saiu de São Paulo e foi morar no Rio
Começou a escrever para as crianças do Brasil
O homem que, até hoje, está na memória nacional
Tipo um gol na final . Então, se liga na parada:

Quem não lê, não Sabinada.

Refrão 2X

A Relíquia na estante garante
 Eternidade em um instante emocionante
 Lidas, sofridas histórias desconhecidas
 Emoções não vividas, cinzas ao céu
 Fogo Morto no papel, frases soltas ao léu
 Material pra reciclagem higiênico ou embalagens
 Figuras e linguagens, desprezadas com horror
 Sugerindo aroma, sugerindo sabor
 A poeira dominou, ninguém se arriscou
 Ninguém deu valor ficou perdido, então
 Sem ler o itinerário do busão
 É mau cara-cara, áudio-visual
 Instalado, dublado, masterizado, artificial tudo igual
 Geração Coca-Cola na frente do aparelho
 Ao invés de ir pra escola
 Se liga, meu, escreveu não leu o pau comeu
 Minha avó sempre dizia minha mãe sempre falou
 O mundo cada vez mais obriga Morte Vida Severina
 Então, se liga na parada: Quem não lê, não Sabinada.

Pode crê, preste atenção, porque agora é tudo com você
 Nunca é tarde pra se ler¹⁹

Por meio deste estudo, pudemos notar que o evento *Batalha Central*, além de carregar fortes características de uma atividade lúdica, é um momento das pessoas

¹⁹ Música “Por que ler um livro”, autor: Mc Joul (Matéria Rima), álbum: Procurando Respostas, gravadora: Trama, São Paulo, 2005, CD.

se reunirem no coletivo para vivenciar emoções. É um momento de aventura, de se expor, falar o que se pensa, ouvir coisas imprevistas e lidar com tudo isso simultaneamente e em grupo, sabendo que se trata de um momento enriquecido pela fantasia e pelo imaginário, permitindo aos envolvidos deixar fluir sensações, sentimentos e manifestações consideradas inapropriadas em outros ambientes mais formais, como por exemplo, a escola e o trabalho.

Pessoas que costumam ser contidas e tímidas em outros grupos sociais como o da escola ou trabalho, se aventuram no ato de lidar com as palavras e expor seus pensamentos. Quem ainda não tem essa “coragem”, assiste e aos poucos vai manifestando suas opiniões, crenças e interage com o grupo de formas diversas, seja torcendo para aqueles que participam rimando, ou então dividindo uma composição autoral, recitando um poema ou uma música ao final da noite.

A *Batalha* se mostrou como um espaço privilegiado de trocas, de vivências, de ensinamento e de aprendizagem. É um local onde os participantes podem se permitir mais do que o comum, trazendo o seu conhecimento adquirido na família, na escola ou no bairro, dividindo com as pessoas naquele momento, como também podem levar novos conhecimentos, pois neste instante, nenhum tipo de conhecimento ganha mais importância do que outro, pois no fim, o importante é o conhecimento, independente da natureza do mesmo.

No momento do evento, é possível notar um processo educacional não linear, e sim curvo e momentâneo, pois nesta ocasião, o aprendizado não tem direção certa e nem período exato, ela ocorre conforme a necessidade e intensidade do grupo que está ali vivenciando.

Neste sentido, foi possível observar que, se utilizado de maneira adequada, o Hip-hop pode ser uma ferramenta útil para despertar a curiosidade e iniciativa do jovem em buscar sua formação, não apenas profissional, mas enquanto cidadão. Essa era justamente a ideia de Afrika Bambaataa, ao propor, além dos elementos artísticos, a busca pelo conhecimento. Mais do que qualquer outra coisa, quando Bambaataa propôs o conhecimento como quinto elemento, sua intenção era atribuir sentido e valor aos outros elementos, para que os praticantes não permanecessem na arte apenas pela arte. Ele, assim como Kool Herc e outros jovens negros e caribenhos que se encontravam em uma situação de abandono e descaso, ao

notarem os mecanismos que levavam esses e outros jovens moradores do bairro a estarem em tal situação, resolveram tomar uma atitude de protesto pacífico, de mobilização social, e de conscientização histórica e política, disseminando essas ideias nas festas dos bairros, convencendo seus “irmãos de bairro” que o inimigo não era o vizinho ou o cara da próxima rua, mas sim, aqueles que estavam no controle de poder político e ideológico vigente. Eram estes que deveriam ser o verdadeiro alvo de suas lutas, lutas estas que também não poderiam mais ser executadas de qualquer forma, de forma impulsiva e violenta, mas sim, de forma consciente e organizada, não organizada segundo a cultura ocidental/europeia detentora do poder, mas sim, organizada a partir do resgate histórico, social e cultural que os negros ali reunidos davam início, a partir da valorização daquilo que sempre foi tido pela cultura dominante como sem valor.

Para Amós Oz (2004), quando só existe derrota, humilhação e indignidade em um lugar, seus habitantes podem comumente, recorrer a várias formas de violência desesperada. Foi com o objetivo de gerar esperança aos desesperados que o Hip-hop nasceu, proporcionando o que Oz trata com “moderação”, sendo está uma qualidade para combater qualquer princípio de caráter fundamentalista.

O Hip-hop dentro do seu contexto de criação até os dias de hoje, emergiu e ainda emerge, como uma medida para moderar os ânimos de jovens – principalmente das periferias e subúrbios do mundo inteiro – pois moderando os ânimos, seria possível refletir de maneira crítica e criativa, de certa forma, buscar novas atitudes de melhoria e bem estar.

Assim como ocorre com a maioria dos fenômenos culturais de naturezas diversas, muitas pessoas aderiram somente à forma estética do Hip-hop e seus elementos, não tomando conhecimento dos seus princípios e filosofia. Por conseguinte, o Hip-hop e seus elementos foram utilizados ocasionalmente, para disseminar mais desespero do que esperança – seja intencional ou voluntariamente – ou então, utilizado de forma estritamente mercadológica.

Creemos que este tipo de trabalho, tem como um de seus principais objetivos, trazer a tona os verdadeiros motivos que fizeram o Hip-hop surgir enquanto cultura juvenil, mostrando a sua maneira de pensar, de descrever e interferir na comunidade

e sociedade, de forma pacifista e consciente, disposta a dialogar com outras instituições – por exemplo, a escola – em prol de um bem comum.

Concordamos com Neves (1999), quando a autora se refere à escola como um espaço onde o educador deve abrir brechas que permitam aos alunos vivenciar, com mais intensidade, as experiências mediadas entre os discentes e a escola. Concordamos também que a escola, sozinha, não poderia ser capaz de se responsabilizar por todas as mudanças sociais necessárias, nem o Hip-hop, e nenhum outro setor isolado da sociedade. Porém acreditamos no papel insubstituível de cada uma dessas instituições, bem como no seu poder de interação com a juventude.

Falar de Hip-hop na escola e na academia ainda pode gerar estranheza entre os docentes, porém acreditamos que o grande benefício de trabalhar com ele, em ambientes educacionais, não é o fato da presença do Hip-hop em si, mas sim a oportunidade de que mais manifestações culturais possam adentrar ao ambiente da educação formal, enriquecendo as trocas e ampliando o olhar dos nossos jovens, crianças e professores, sobre o mundo de possibilidades da educação.

Assim como toda manifestação cuja perspectiva cultural remeta a origem africana, a sedução é um elemento fundamental para se chegar ao conhecimento. Nesse sentido, a *Batalha Central* enquanto um jogo de desafio atrai o desafiante, o tirando da condição estática de corpo, para colocá-lo em busca do conhecimento necessário para superar o desafio em questão.

Assim como a própria roda de rima – que consiste em um grande círculo em volta dos competidores enquanto estes executam a sua arte –, o desafio na rima se torna algo sem fim, embora em cada batalha tenha que haver um ganhador e um perdedor, o desafio está no caminho que se traça para atingir a busca, no aprendizado adquirido neste caminho e na superação, sendo o fato de vencer ou perder a competição, apenas um detalhe do processo, e não o final.

Nesta perspectiva de jogo, vencer não é a finalidade, mas sim, o caminho que o desafiante percorre durante o próprio jogo e todo o processo de ludicidade e

aprendizado que envolve o duelo de rima. Como diria o Mc Kamau em sua música: sucesso é caminhada e não a linha de chegada²⁰.

²⁰ Trecho da música "Equilíbrio", autor: Kamau, álbum: Non Ducor Duco, gravadora: Plano Audio, São Paulo, 2008, CD.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

96, Art. No Amazonas, movimento de raiz por toda a vida. In: C., Toni (Org.) Hip-hop a lápis: a literatura do oprimido. São Paulo: Editora do autor, 2009, p. 61-62.

AGUIAR, Carmen Maria. Educação, cultura e criança. Campinas: Papyrus, 1994.

AGUIAR, Carmen Maria. Procedimentos lúdicos e cultura. *Revista Motriz*, Rio Claro/SP, v. 05, n.01, p. 22-27, 1999.

AGUIAR, Carmen Maria; TEJERA Daniel Bidia Olmedo e BRITO, Arlete de Jesus. Hip-hop e Rap: novos recursos na prática educativa. In: VII Encontro Ibero-americano de Educação 2012 – Santiago de Chile – 7 a 10 nov. 2012.

ALBUQUERQUE, Leila M. B. Hair. “Paz e amor!”. *Revista Nures*, ano 5, n.12, maio/agosto, 2009. disponível em: www.pucsp.br/revistanures. Acesso em 19 mai. 2011

ALVES, Flávio Soares. A dança break: uma análise dos fatores componentes do esforço no duplo movimento de ver e sentir. *Motriz*, Rio Claro, v.13, n.1, p.24-32, jan/mar. 2007

BARROS, Maria Lindamir de Aguiar. A literatura popular para além da Modernidade. In: *Anuário de literatura*, no. 10. Florianópolis/SC, 2002.

CASCUDO, C. A Literatura Oral no Brasil. 2 ed. São Paulo: Global, 2006.

BOURDIEU, P. *Meditações pascalianas*. Rio de Janeiro/RJ: Bertrand Brasil, 2001.

BOURDIEU, P. O camponês e seu corpo. *Revista de Sociologia Política*, Curitiba, junho, n.26, p. 83-92, 2006.

CAMPOS, Cristina Maria. *Rua e Escola: O Hip-hop como movimento porta voz dos sem vez*. 2007. 139p (Dissertação de Mestrado – Faculdade de Educação) Universidade Estadual de Campinas – Campinas/SP, 2007.

COGOY, Carlos. Eles conseguiram. In: C., Toni (Org.) Hip-hop a lápis: a literatura do oprimido. São Paulo: Editora do autor, 2009, p. 45-46.

CORNIANI, Fábio Rodrigues. rap: Manifestação popular urbana. In: INTERCOM – sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 set, 2002.

CUCHE, Denys. A noção de cultura nas ciências sociais. Bauru: Edusc, 1999.

ELIAS, Norbert e DUNNING, Eric. A busca da excitação. Lisboa: Difusão Editorial, 1985.

ELIAS, Norbert. O processo civilizador. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1994.

FIALHO, Vânia A. Malagutti da Silva. Hip hop sul: um espaço televisivo de formação e atuação musical. 2003. 186p. (Dissertação de Mestrado em Música) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre - Rio Grande do Sul 2003.

GIL, Antônio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. 5. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. Do Samba ao Rap: música negra no Brasil. 1998. 271p (Tese de Doutorado – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas) Universidade Estadual de Campinas – Campins/SP, 1998.

KID, Durango. Alguma coisa sobre o rap carioca. In: C., Toni (Org.) Hip-hop a lápis: a literatura do oprimido. São Paulo: Editora do autor, 2009, p. 67-68.

LE BRETON, David. A Sociologia do corpo. Petrópolis/RJ: Vozes, 2010.

LIMA, Maria Simião de. Rap de batom: família educação e gênero no universo do rap. 2005. 117p (Dissertação de Mestrado – Faculdade de Educação) Universidade Estadual de Campinas – Campinas/SP, 2005.

LUCCI, E. A. História Geral. 2ª ed. São Paulo: Saraiva, 1984.

LUDKE, Menga e ANDRÉ, Marli E.D.A. Pesquisa em educação: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

MACIEL, Betânia e MONTEIRO, Lurdinalva. Cultura popular e mudança social: a cantoria e o repente, um caminho ao desenvolvimento social. In: X Folkcom – conferência Brasileira de Folkcomunicação, Ponta Grossa, 2007.

MAUSS, M. Sociologia e Antropologia. São Paulo: Edusp, 1974.

MEDEIROS, Cristina Carla Cardoso de. Habitus e corpo social: reflexões sobre o corpo na teoria sociológica de Pierre Bourdieu. In: movimento v.17, n.01, p281-300, janeiro/março. Porto Alegre/RS, 2011

MONTEIRO, Maria do Socorro de Assis. Repente: do canto árabe aos sertões nordestinos, 2004. (Dissertação de Mestrado – Pós-Graduação em Letras). Universidade Federal de Pernambuco, 2004.

MONTEIRO, Ricardo de Castro. A construção do sentido no Repente: Relações entre as estruturas lingüísticas verbais e musicais no Gênero “Martelo” (Artigo). In: Caderno de discussão do centro de pesquisas sociosemióticas, vol VIII. São Paulo, PUCSP, 2002.

NASCIMENTO, Jussara Costa. Poesia oral ritmada: repentistas, emboladores, griottes. 2003. Tese (Doutorado). Universidade Federal da Bahia, 2003

NEVES, L. A. D. Rap na sala de aula. In: ANDRADE, E. N. A. (Org.) *rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999, cap. 2, p. 153-160.

OLIVEIRA, Allan de Paula. Quando se canta o conflito: contribuições para a análise de desafios cantados. *Rev. Antropol.* [online]. 2007, vol.50, n.1, pp. 313-345.

OZ, Amós. Contra o fanatismo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004

PARADA, Sara Guerreiro; FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. O "freestyle" em perspectiva: análise das práticas orais de rappers londrinenses. Boitatá, v. 4, p. 3, 2007.

PIRES, João Rodrigo Xavier. Da tropicália ao Hip-hop: contracultura, repressão e alguns diálogos possíveis. 2007. 62p (Trabalho de conclusão de curso – Departamento de História) PUC-Rio, 2007.

RIBEIRO, Ana Cristina e CARDOSO, Ricardo. Dança de rua. Campinas/SP: Átomos, 2011.

RIBEIRO, Cristina. O ritmo e a atitude do pioneiro do Hip-hop. O estado de S.Paulo, São Paulo, 25 fev 2005.

RIBEIRO, Darcy. O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo/SP: Companhia das letras, 2006.

RIO, Claudio. Uma nação, que é Hip-hop. In: C., Toni (Org.) Hip-hop a lápis: a literatura do oprimido. São Paulo: Editora do autor, 2009, p. 69-72.

RODRIGUES, José C. Os corpos na Antropologia. In: MINAYO, M.C de S. & COIMBRA Jr, C.E.A. (orgs.) Críticas e atuantes: Ciências Sociais e Humanas em Saúde na América Latina. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2005.

ROSA, Celso Martins. Cultura Rap nas conexões das linguagens artísticas. In: Arte em Pesquisa: especificidades / Anpap, 2004, Brasília. Questões do corpo e da cena. Brasília: Pós-Graduação em Artes da Universidade de Brasília / anpap, 2004. v.1 p. 384-291.

SALES, Ana Célia Garcia de. Pichadores e grafiteiros: manifestações artísticas e políticas de preservação do patrimônio histórico e cultural da cidade de Campinas-SP. 2007. 84p (Dissertação de Mestrado – Instituto de Artes) Universidade Estadual de Campinas – Campinas/SP, 2007.

SANTOS, José Luiz dos. O que é cultura. 14 a. Ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994.

SANTOS, Vanusa Mascarenhas. Literatura oral e cultura popular: passando em revista velhos temas. In: I encontro Baiano de Estudos em Cultura, Salvador. 2008.

SANTOS Jr, Joselício Freitas dos. A identidade negra construída por jovens poetas da periferia. 2011. 24P (Trabalho de conclusão do curso pós-graduação em Mídia, Informação e Cultura – CELACC/ECA) Universidade de São Paulo – São Paulo/SP, 2011.

SILVA, Andréa Betânia da. *A constituição do ethos e da cenografia nos festivais do Circuito Baiano da Viola*. Dissertação de Mestrado – Instituto de Letras. Universidade Federal da Bahia – Salvador/BA, 2008.

SILVA, J. C. G. Arte e educação: a experiência do movimento Hip-hop paulistano. In: ANDRADE, E. N. A. (Org.) *rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999, cap. 2, p. 23-38.

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida*. 3ª. Ed. – Rio de Janeiro: DP&A. 2005

SOUZA, Ana Raquel Motta de. “A Favela de influência”: uma análise das práticas discursivas dos Racionais Mcs. 2005. 310p. Dissertação (Mestrado em Linguística) Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 2005

SOUZA, Marina de Mello. *África e Brasil Africano*. São Paulo: Ática, 2006

SOUZA, I. C. e NISTA-PICCOLO, V. L. Hip Hop e Educação Física Escolar: Possibilidades de Novas Tematizações in: I Congresso Brasileiro Científico Popular de Educação Física CAEF FCT/ UNESP, 2006.

TEJERA, Daniel Bidia Olmedo. Prazer e sofrimento na educação de jovens através de música Rap. In: Congresso internacional de psicologia do trabalho e das organizações, 2012 – Braga/Portugal – 12 e 13 jul. 2012

TEJERA, Daniel Bidia Olmedo; AGUIAR, Carmen Maria e PACHECO, Ana Carolina Sales. Desvendando o Hip hop: possibilidades de atuação docente. In: II Congresso Internacional de Formação Profissional em Educação Física, 2012 – Florianópolis/SC – 17 a 19 mai. 2012

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 1987.

FONTES

BATALHA do Santa Cruz: o berço da rima. Direção: Cesar Berto. Produção: Estilo Livre Produções. Intérpretes: Kamau, Marcello Gugu, Flow Mc, Rashid, Rel da Rima, Projota, Nilo, Jota Guetto Lucas, Koel, Notorious, Nino, Chaveiro, Treze e outros. 2012. Filme. Disponível em: < <http://www.youtube.com/watch?v=qouzFe4AwfY>>. Acesso em: 24 fev. 2013.

CASA do Hip-hop de Piracicaba. Piracicaba/SP: postado em 25 mai 2009. Disponível em <http://casadohiphopdepiracicaba.blogspot.com.br/>. Acesso em 14 jun. 2012

FREESTYLE um estilo de vida. Direção: Pedro Gomes. Produção: Dap comunicação audiovisual. 2008.

GRUPO de Hip-hop do Pirarap gravam dvd. Piracicaba/SP. Disponível em: <http://piracicaba.sp.gov.br/grupos-de-Hip-hop-do-pira-rap-gravam-dvd/924>. Acesso em 13 jul. 2013

NOS TEMPOS da São Bento. Direção: Guilherme Botelho. Produção: Brasil. 2011.

RÁDIO comunitária. Piracicaba/SP. Disponível em: <http://www.mc.gov.br/acoes-e-programas/radiodifusao-comunitaria>. Acesso em 18 out. 2012

RECRIANDO o Repente. Direção: Cláudio Assis, Erick Laurence e Hilton Lacerda. Produção: Massangana Multimídia. 2006.

TREZE de Maio Piracicaba. Piracicaba/SP: postado em 23 nov 2010. Disponível em http://trezedemaiopiracicaba.blogspot.com.br/2010/11/breve-historia-do-clube-treze-de-maio_23.html. Acesso em 24 fev. 2012

TECENDO o Repente. Direção: Cynthia Falcão e Hilton Lacerda. Produção: Massangana Multimídia e Fundaj. 2006.

TRIUNFO, Nelson. NELSON Triunfo programa do Jô. São Paulo: Globo. 2001. Postado em 02/03/2010. Disponível em: <
www.youtube.com/watch?v=X6nn_4KjCco>. Acesso em 12 jan. 2013

VENTURA, Bruno. História da Cultura Hip Hop. Overmundo, [s.d.]. Disponível em: <
<http://www.overmundo.com.br/overblog/historia-da-cultura-Hip-hop>> acesso em: 14
mai 2011.

YOSHINAGA, Gilberto. Resgate: Nelson em reportagem de fevereiro de 2005: postado em 24 mai 2012. Disponível em:
<http://biografiadenelsontriunfo.blogspot.com.br/2012/05/resgate-nelsao-em-reportagem-de.html>. Acesso em 28 dez 2012.

YOSHINAGA, Gilberto. Uma justa homenagem ao rei do baião: postado em 13 dez 2012. Disponível em: http://biografiadenelsontriunfo.blogspot.com.br/2012/12/uma-justa-homenagem-ao-rei-do-baiao_13.html. Acesso em 28 dez 2012.

LEGISLAÇÃO

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. *Diário Oficial da União*. Brasília, DF, 10 jan. 2003.

6. ANEXOS – Fotos e Imagens



Batalha Central – Praça José Bonifácio – 04/2010

Foto: Naan Silva



Batalha Central – Praça José Bonifácio – 04/2011

Foto: Robson Ribeiro



Batalha Central Especial – Bar do João – Show do Kamau – 2010

Foto: André Covolam



Batalha Central – Praça José Bonifácio

Foto: Robson Ribeiro



Batalha Central Especial Sesc – Jornal de Piracicaba – 07/04/2010

MC MARECHAL
DJ NATO PK
 DJ DUH | DJ GUSTA | DJ SHORT
 DE BUENAS CREW (PART. JOEY)
 RESIDENTES: PEQNOH | GARNET
BATALHA CENTRAL ESPECIAL

PEGADA DE GIGANTE
RAP 'ON
11.FEV 23HS
BENJAMIN ROCK BAR
 Rua Benjamin Constant, 2511
 Centro | Piracicaba | SP

PONTO DE VENDA:
 ambient

CONVITES ANTECIPADOS (LIMITADOS)
R\$ 15

Rua Santa Cruz, 923 - Centro
 Tel: (19) 3422-9405

Rua Virgílio Silva Fagundes, 538
 Sta Terezinha
 Fone: (19) 3425.7090

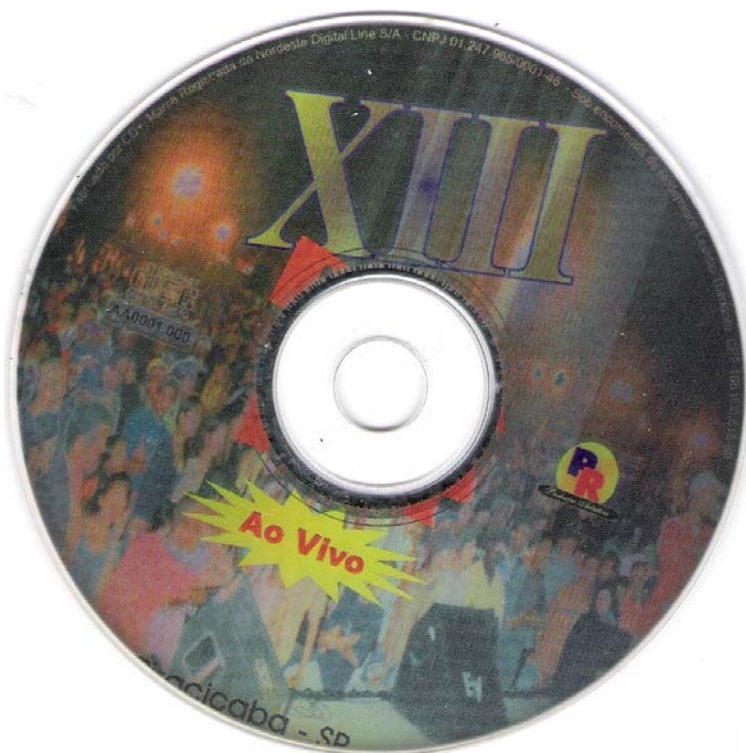
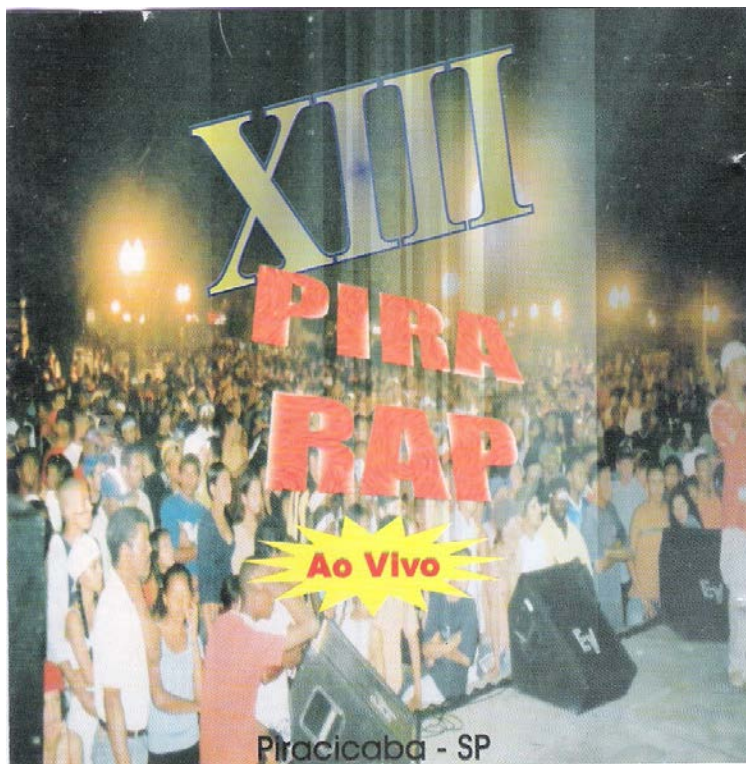
Batalha Central Especial – Folder de divulgação

Arte: Robson Ribeiro



Cena do Louco Especial – Casa do Hip-hop de Piracicaba – 12/01/2012

Foto: Aline Luiz Camargo



Álbum ao vivo do 13º. *Pira Rap*

Produção e Realização: Dj Mysso e Dj Claudinho



Rodrigo, Douglas e Osvaldo grafitando a Casa do Hip-hop de Piracicaba

Foto: desconhecido



Grafite de Douglas, Rodrigo e outros autores – Centro de Piracicaba

Foto: autor desconhecido