

Universidade Federal de São Carlos
Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-graduação em Educação

**Construção de saberes, criação de fazeres: educação
de jovens no Hip Hop de São Carlos**

Por Cristiano Tierno de Siqueira
Orientação de Maria Waldenez de Oliveira

São Carlos
2004

Universidade Federal de São Carlos
Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-graduação em Educação

**Construção de saberes, criação de fazeres: educação
de jovens no Hip Hop de São Carlos**

Por Cristiano Tierno de Siqueira
Orientação de Maria Waldenez de Oliveira

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação. Área de Concentração: Metodologia de Ensino.

São Carlos
2004

**Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da
Biblioteca Comunitária da UFSCar**

S618cs

Siqueira, Cristiano Tierno de.

Construção de saberes, criação de fazeres: educação de jovens no hip hop de São Carlos / Cristiano Tierno de Siqueira. -- São Carlos : UFSCar, 2006.

143 p.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal de São Carlos, 2004.

1. Educação. 2. Práticas sociais e processos educativos.
3. Movimento hip hop. I. Título.

CDD: 370 (20^a)

*...Frente à verdade ferida
 pelos guardiães da injustiça,
 ao escárnio da opulência
 e o poderio dourado
 cujo esplendor se alimenta
 da fome dos humilhados,
 o melhor é acostumar-se,
 o mundo é acostumar-se,
 o mundo foi sempre assim.
 Contudo, não me acostumo...
 (Thiago de Mello - Não aprendo a lição)*

*...A cada dia que vivo,
 mais me convenço de que o
 desperdício da vida
 está no amor que não damos,
 nas forças que não usamos,
 na prudência egoísta que nada arrisca,
 e que, esquivando-se do sofrimento,
 perdemos também a felicidade...
 (Carlos Drummond de Andrade - Viver não dói)*

*quando a bala sai da arma
 é notícia nos jornais,
 quem mora lá em cima
 sempre sabe algo mais,
 que o pagode começa às
 vinte e duas horas e o
 forró já começou,
 capoeira é na quadra de
 samba e a criança já
 jogou.
 o jornal nem lembrou de
 mostrar o outro lado da
 favela. ei você! você
 mesmo leitor!, não se
 prenda a estas notícias,
 há muito mais a se dizer,
 suba o morro para a
 verdadeira vida nas
 favelas conhecer.*

(Gabriela Tôres Barbosa – Revista OCAS)

Dedico este trabalho à vida, fenômeno fascinante e recheado de mistérios, que permitiu o meu encontro com seres maravilhosos.

AGRADECIMENTOS

Como diz o Júlio, J. Ghetho, “ninguém faz nada sozinho (...) todo mundo precisa de todo mundo”, esta dissertação não poderia ser diferente. Ela foi escrita a várias mãos.

Mãos...

De alguma coisa que não podemos controlar, de alguma coisa parecida com os deuses cultivados pelas religiões, que eu prefiro chamar de vida.

Da Marilene e do Roberto, também conhecidos como minha mãe e meu pai. O carinho e a atenção durante todos esses anos foram prá lá de especiais. Mas pode tirar o cavalinho da chuva, porque eu vou continuar dando trabalho...

Do Giuliano e da Luciana, irmão e irmã. A sinceridade, o cuidado e o acolhimento nos diversos momentos foram essenciais para as buscas que me propus. É, vou continuar dando trabalho...

Dos amigos e das amigas que tive o privilégio de ter durante esses quase oito anos em São Carlos: da Educação Física, do Alojamento, do NEFEF (Núcleo de Estudos de Fenomenologia em Educação Física), da Capoeira Angola, do Movimento Estudantil, do Hip Hop, do NEAB (Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros), do Salesianos, do C.I.C.A. (Centro integrado da criança e do adolescente)... Se não fosse a camaradagem... Valeu pela força!

Dos manos e das manas do Hip Hop de São Carlos. Eu aprendi (e continuo aprendendo...) muito com vocês nesses mais de três anos que nos conhecemos. É nós!

Dos manos e das manas do Hip Hop de Bauru, de Piracicaba, de Rio Claro, de Campinas, de Sorocaba, de São José dos Campos e de Araraquara. Salve Interior Paulista!

Dos amigos e amigas de Ouriçangas (BA), Porto Velho (RO), de Rio Claro (SP) e do Núcleo de Apoio à População Ribeirinha da Amazônia (NAPRA). Viajar é preciso!

Da Wal, orientadora desse estudo. Ouvir, olhar, falar, se emocionar, cuidar, sentir... se deixar invadir pela outra, ou pelo outro. Toda essa sensibilidade foi essencial para caminharmos em meio as flores e os espinhos que cobrem os campos da UFSCar, em tempos da ascendente privatização do ensino público. Aprendi muito com a sua paciência impaciente...

Do Romualdo e da Vitória, professor e professora que integram, junto com a professora Waldenez, a banca examinadora desta investigação. Disposição, cuidado, sensibilidade, rigor...

Do pessoal da Casa do Hip Hop de Diadema. Salve Nação Zulu!

Dos camaradas da antiga, lá da Zona Leste de São Paulo. Desde as turmas de balão, até os dias regados a muita cerveja no boteco do Norba, foram muitos os aprendizados... Salve Paraupava!

Das tias, dos tios, das primas, dos primos... Êita família barulhenta...

Do pessoal da Secretaria do DME (Departamento de Metodologia de Ensino) e do PPGE (Programa de Pós-Graduação em Educação). Nós é pentelho, mas nós agradece... Valeu!

E de todas as pessoas que escreveram histórias em minha vida e por ventura eu tenha esquecido de elencá-las aqui.

Aprendi muito com todos e todas vocês. A vocês eu agradeço de coração. Valeu!!!!

Agradeço à CAPES.

Sumário

“Chega, chega, chega, chega chegando...”-----	1
A “minha” história com o Hip Hop de São Carlos -----	3
Como o Hip Hop apareceu como tema deste estudo -----	10
1. Hip Hop: a celebração dos valores da comunidade -----	13
1.1. Era uma vez...ou, onde tudo começou -----	14
1.2. Enquanto isso, no Brasil... -----	19
1.3. O Hip Hop em São Carlos: com o microfone os manos -----	26
Final da década de 1980/começo de1992 -----	27
Final de 1996/Começo de 1997 -----	28
Abril de 1998/novembro de 1998, o firmamento e o fim da Posse	
Mentes Conscientes (M.C.-zona Norte) -----	29
Janeiro de 2002, o firmamento da Diretoria da Rima (DDR-zona Sul)	
-----	29
2. O nosso olhar quanto a Educação -----	30
3. Caminho que percorremos... -----	39
3.1. Os procedimentos metodológicos -----	43
Instrumento de coleta de dados -----	45
Analisando os dados -----	48
3.2. Um pouco da dinâmica do (no) Movimento Hip Hop -----	50
4. Com a palavra os manos e as manas do Hip Hop de São Carlos -----	52
Teddy Paçoca -----	52
Júlio, J. Ghetto -----	54

Kelly	56
Caio	57
4.1. Hip Hop	59
a. A união	59
b. Amor, atitude e responsabilidade	67
c. Apresentando o Hip Hop no fazer dos elementos	72
4.2. O fazer Hip Hop em São Carlos	77
Músicas	77
Atividades	85
4.3. Hip Hop e comunidades	92
4.4. Hip Hop e juventude	95
4.5. Educação de jovens do Hip Hop de São Carlos	101
5. Expressando, criando, educando... desassossegando...	111
Bibliografia	121
Anexo A – Roteiro de Entrevista	124
Anexo B – Projetos de Hip Hop de São Carlos	128

Resumo

Esta investigação teve seu início em março de 2002, junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação da UFSCar, na área de concentração de Metodologia de Ensino, e tem como co-laboradores da construção do conhecimento aqui exposto jovens do Hip Hop de São Carlos.

A questão central desta investigação refere-se aos processos educativos que permeiam o cotidiano de jovens do Hip Hop de São Carlos; como esses jovens se educam e como educam outras pessoas de suas comunidades. Tivemos, portanto, como objetivo deste estudo a compreensão e a sistematização dos processos educativos presentes na prática destes jovens, almejando contribuir para a valorização de práticas educativas em Movimentos de Juventude e na elaboração de políticas que as considerem.

Para tanto, acompanhamos algumas de suas atividades, como reuniões semanais periódicas, eventos artísticos, atividades educativas e festas. A partir desse acompanhamento adquirimos elementos para a elaboração de um roteiro de entrevistas, as quais foram realizadas com quatro jovens, três jovens e uma jovem. Os dados obtidos foram organizados para análise nos seguintes focos: Hip Hop, Hip Hop de São Carlos, O fazer Hip Hop em São Carlos, Hip Hop e Comunidades, Hip Hop e Juventude e Educação de jovens do Hip Hop de São Carlos.

A análise dos dados revelou alguns valores presentes na vida dessas pessoas, como o amor pelo que se faz, a necessidade do trabalho coletivo, a responsabilidade, o pertencimento a uma comunidade, o respeito, o esforço, a criatividade. Tais valores estão ilustrados na concepção das letras e músicas de Rap, na organização de eventos artísticos, nas apresentações artísticas, nas oficinas arte-educativas. Todos esses valores e ações buscam a criação, a invenção de um cotidiano com melhores condições de vida, procurando romper com a reprodução das realidades. Acreditamos que esta investigação traz contribuições para se pensar a educação que permeia práticas sociais em espaços não-escolares, como também para re-pensar a educação nos espaços escolares.

Abstract

This research started on March, 2002, at the Program of Post Graduation in Education (UFSCar) – Concentration area: Teaching Methodology.

The knowledge's construction presented here has, as co-labors, the youngsters from São Carlos' Hip-Hop and the main matter of this research refers to the educative processes that permeates their quotidian, the way they educate themselves and the way they educate other persons from their communities.

We had, therefore, as the aim of this study, the understanding and the sistematization of the educative processes present at the practice of those youngsters, willing to contribute to the valorization of educational practices on Youth Movements and on elaboration of related politics .

Therefore, we have followed up with their activities, as weekly meetings, artistic events, educational activities and parties.

Based on those follow-ups we have gathered material for to the elaboration of one interviewing guide, developed with four youngsters (three young men and one young woman).

Data obtained were organized for analisys at the followings focuses: Hip-Hop, São Carlos' Hip-Hop, the Hip-Hop doing in São Carlos, Hip-Hop and communities, Hip-Hop and Youth and São Carlos Hip-Hop's Youth education.

Data analisys revealed some present values in life of those persons, as love for what each one does, the need of collective work, responsibility, belonging to a community, respect, effort and criativity.

Those values are ilustrated at the Rap's lyrics conception, at the organization and presentation of artistic events, at the art educational workshops.

All those values and actions look for the creation, the invention of a quotidian with better conditions of life, looking for disrupt the reproduction of the realities.

We believe that this research brings contributions in order of thinking in education that permeates social practices in non-scholar places, and to re-think the education in scholar places.

Resumén

Esta investigación tuvo su inicio en marzo de 2002, junto a lo Programa de Pós-Grado en Educación de la Universidad Federal de San Carlos, en la área de concentración de Metodología de Enseñanza, y tiene como co-laboradores de la construcción del conocimiento aquí expuesto jóvenes del Hip Hop de San Carlos.

La cuestión central desta investigación refere-se a los processos educativos que atraviesan lo cotidiano de jóvenes de lo Hip Hop de San Carlos; como eses jóvenes se educam y como educam outras personas de suyas comunidades. Tuvemos, por tanto, como objetivo de éste estudo la comprensión e la sistematización de los processos educativos presentes en la práctica de éstos jóvenes, aspirando contribuir para la valorización de prácticas educativas en Movimientos de Juventude y en la elaboración de políticas que las consideren.

Para tanto, acompañamos algunas de suyas acciones, como reuniones semanales periódicas, eventos artísticos, acciones educativas y fiestas. A partir de éste acompañamiento adquirimos elementos para la elaboración de un itinerario de entrevistas, las cuales foran realizadas con cuatro jóvenes, tres jóvenes e una joven. Los datos obtidos foran organizados para análisis en los siguientes focos: Hip Hop, Hip Hop de San Carlos, Lo hacer Hip Hop en San Carlos, Hip Hop e Comunidades, Hip Hop y Juventude y Educación de jóvenes de lo Hip Hop de San Carlos.

La análise de los dados revelou algunos valores presentes en la vida de éstas personas, como lo amor pelo que se hace, la necesidad de lo trabajo coletivo, la responsabilidad, lo pertenecimiento a una comunidad, lo respeto, lo esfuerzo, la criatividade. Tais valores estan ilustrados en la concepción das letras y músicas de Rap, en la organización de eventos artísticos, en las presentaciones artísticas, en las talleres arte-educativas. Todos esses valores e acciones buscan la criación, la invención de un cotidiano con mejores condiciones de vida, procurando romper con la reproducción de las realidades. Acreditamos que esta investigación trae contribuciones para se pensar la educación que atraviesa prácticas sociales en espacios no-escolares, como también para re-pensar la educación en los espacios escolares.

“Chega, chega, chega, chega chegando...”¹

Sejam muito bem vindos à nossa morada. Aqui vocês poderão conversar com jovens da periferia de São Carlos que estão fazendo parte de um Movimento Cultural cada vez mais presente nos meios de comunicação, nos ambientes educacionais, nas ruas, entre outros espaços da sociedade: o Movimento Hip Hop². Desejamos a vocês uma agradável viagem...

A porta de entrada é uma pequena apresentação, com o intuito que estas primeiras palavras forneçam a você, leitor, ou a você, leitora³, um breve contexto do qual este estudo é parte. Início com a minha história de envolvimento com o Hip Hop, a qual parece ser a mola propulsora deste estudo. Logo em seguida há algumas reflexões sobre o caminhar deste pesquisador. Ao final da introdução falo dos porquês da escolha pelo tema deste estudo. Nesta primeira parte já começa a se configurar o referencial e o caminho trilhado na tessitura de relações – entre eu e as pessoas do Hip Hop - para os meios e os fins deste estudo.

Após esta nada breve apresentação, será tratado no capítulo 1, o Movimento Hip Hop: suas origens, seus valores e suas ações nos diferentes contextos – EUA, Brasil e São Carlos, destacando-se as atividades realizadas pelo Hip Hop de São

¹ Canto inicial de um grupo de Rap de São Carlos, “chamando” o pessoal para curtir o som.

² O Hip Hop é uma manifestação cultural criada no Bronx, periferia de Nova Iorque, em meados da década de 1960. Os elementos que integram essa manifestação são: o DJ – quem dá o ritmo às festas com seus toca-discos, o MC – o mestre de cerimônias, responsável pela animação das festas e pela cantoria das músicas -, o Break – a dança - e o Grafite – a arte gráfica dos muros (Micael HERSCHMANN, 1997; Marco TELLA, 2000; Pedro GUASCO, 2001). Mais a frente, no capítulo 1, este tema será tratado com mais profundidade.

³ Escolheu-se referir aos dois gêneros – masculino e feminino – ao invés do uso padrão de referência - masculino -, por acreditar que esta forma revela uma equidade de relevância. Não se acredita, no entanto, que apenas pelas palavras se constrói o respeito, mas que este é um meio significativo de reflexão sobre o tema.

Carlos. Buscar-se-á enfocar as pessoas que estão no Hip Hop e mais especificamente os(as) rappers.

No capítulo 2 serão trazidos alguns autores e autoras, a fim de se construir o referencial de educação que permeia este estudo.

No capítulo 3 a luz é focada sobre o caminho percorrido e a metodologia adotada, explicitando os passos dados neste passeio sinuoso e espiralado que é a curiosidade científica.

Informadas e informados do caminho percorrido, o capítulo 4 colocará as leitoras e leitores diante dos dados que surgiram a partir dos instrumentos de coleta, postados no capítulo de metodologia.

Por fim, ao menos para esse estudo, serão realizadas no capítulo 5 algumas considerações a respeito de tudo que se olhou, sentiu, percebeu, viveu, compartilhou e gerou nessa pesquisa. Tendo em vista os objetivos da pesquisa, discutirei em que direção ou direções os resultados apontam; que implicações (científicas e sociais) são deles provenientes; que novas questões trouxeram; quais relações estabelecem com pesquisas realizadas na área; que contribuições estes poetas e poetisas da periferia trazem para a educação escolar; que aspectos requerem outras investigações. O referencial teórico e metodológico será retomado com vistas tanto a examinar o seu aporte a esta pesquisa, quanto a levantar sugestões para futuras investigações.

A “minha” história com o Hip Hop de São Carlos

*...você sai do gueto, mas o gueto nunca sai de você...
(Negro Drama- Racionais MC's)*

Inicialmente, faz-se importante informar o leitor e a leitora que considero este estudo uma construção de um coletivo de pessoas, tecida em diversas relações e por diversas mãos: mãos de jovens da periferia de São Carlos e de outras cidades do Interior Paulista, de várias pessoas da Universidade e de algumas outras várias pessoas que, também, me orientaram. Considero-o, portanto, uma construção coletiva, feita de muitas histórias.

Porém, pensando em não me confundir e, por conseqüência, confundir os leitores e leitoras com tantos “nós”, optei por redigir a maior parte deste texto em primeira pessoa, exceto quando me referir nominalmente à outros(as) participantes em um determinado contexto. Feitas essas considerações inicio a apresentação desse estudo.

Sou natural da cidade de São Paulo, do bairro Belenzinho, situado na Zona Leste da mesma. Morei neste bairro por aproximadamente vinte anos, pingue-pongueando de uma casa para outra, especialmente devido ao fato de não termos uma casa própria e a vida ser tão recheada de altos e baixos.

Nesses quase vinte anos foram árduas as minhas lutas e de minha família para sobrevivermos em meio àquela selva de pedra que não nos era muito promissora. Foram muitos aprendizados...

Além desses aprendizados, advindos da dinâmica familiar e de nossa (e de uma infinidade de pessoas...) situação sócio-econômica delicada (desemprego, remuneração baixa...), aprendi muito nos meus momentos de lazer, sendo que um

espaço me marcou em especial: os bailes de Chic Show, os quais tinham em seu repertório principalmente músicas negras (Soul, Funk e Rap). Esses bailes ocorriam em alguns salões de São Paulo, sendo que um deles ficava a uns poucos metros de casa.

Essa proximidade fazia com que minha família não impedisse minhas investidas aos bailes. Foi nesse ambiente que começou minha fascinação e admiração pelo Break, o qual se revelaria, anos depois, como um dos elementos do tema deste estudo: o Hip Hop. A semente havia sido plantada e havia de quebrar a dormência e florescer tempos mais tarde.

Estes bailes tinham suas dependências lotadas em sua maioria por jovens afro-descendentes e, apesar de perceber nos olhares e nas posturas corporais uma certa resistência por eu ser branco (mesmo estando com amigos de origem afro-descendente), havia, na maior parte das situações, um respeito que muitas vezes eu não encontrava em outros lugares que eram freqüentados por uma maioria de pessoas brancas.

O tempo passa... Deixei São Paulo em 1997 para entrar na Universidade Federal de São Carlos-UFSCar, um sonho que eu vinha nutrindo há alguns anos. Por lá fui me identificando com pessoas, expressões culturais, saberes, fazeres, enfim, fui me encontrando em meio a um universo de manifestações que a Universidade compreende.

O primeiro encontro que fez vibrar cada célula do meu corpo se deu com a Capoeira Angola – ministrada pelo mestre Pé de Chumbo na própria UFSCar. Foi um mergulho na harmonia e na força dos movimentos, no ritmo e na poesia das

músicas, intimado pelo toque da bateria, formada pelos três berimbaus, pandeiro, agogô, reco-reco e atabaque.

Anos depois, mais precisamente no ano de 2001, outra vez a vibração é sentida e exalada por cada poro do meu corpo. É neste ano que eu me religaria ao Hip Hop, só que desta vez ao de São Carlos e, de quebra, ao do Interior Paulista.

Eu trabalhava em uma praça de esportes e lazer no centro de São Carlos – onde começava a funcionar o Centro Integrado da Criança e do Adolescente (C.I.C.A.) - e a coordenação desse Centro sinalizou a importância de se realizar um evento na praça, a fim de comunicar à população as atividades que estavam sendo ali desenvolvidas.

Foi por meio de um encontro, quase que casual, em uma outra praça próxima dali, com um integrante do grupo de Rap *“Simples Mortais”*, o Val, que tudo começou. Daquela conversa se originou a realização de um evento com uns três ou quatro grupos de Rap, uns grafiteiros e alguns b-boys (dançarinos)– em maio de 2001 - e a minha relação com o Hip Hop de São Carlos.

Após a descoberta de uma dezena de outros grupos de Rap da cidade, de várias turmas de grafiteiros e de dançarinos e dançarinas de Breake nesse evento me encantei com toda aquela força e criatividade, e senti que poderíamos realizar muitas trocas.

Neste mesmo ano, em 2001, o Movimento Estudantil da UFSCar realizou dois eventos: o *“Encontro Nacional de Estudantes de Arte”* (ENEARTE) e o *“Festival Universitário Livre pela Educação e Cultura”* (FULEC), tendo o Hip Hop marcado presença com apresentações de grupos de Rap e realização de oficinas

de Grafite. Além desses eventos, o pessoal do Hip Hop participou também do “*Festival da Solidariedade*” organizado pelos funcionários da UFSCar para arrecadar alimentos para a família destes, no período da greve.

Desta relação com a Universidade nasceram outras aproximações do pessoal do Hip Hop com estudantes, sendo que mais duas pessoas se juntariam – a partir destes eventos na Universidade – aos *manos e manas*⁴ do Hip Hop de São Carlos. Estas duas pessoas são a Camila da Cunha Michelin – na época graduanda em Ciências Biológicas e com diversas experiências de valorização do saber popular/tradicional – e o João Moura – também, na época, graduando do curso de Imagem e Som e com diversas experiências em trabalhos sócio-culturais. Eu (que estava terminando a graduação em Educação Física), o João e a Camila tínhamos algumas coisas em comum, sendo que a questão da militância no Movimento Estudantil era a mais presente.

Toda essa relação entre nós da Universidade e os *manos* e as *manas* do Hip Hop de São Carlos começou a se desenhar, inicialmente, com o objetivo de socializarmos os espaços da Universidade e da cidade como um todo, de maneira que estes(as) pudessem dar significado a estes espaços e escolher por ocupá-los, ou não ocupá-los.

⁴ Usaremos o termo *mano* para nos referirmos respectivamente ao homem da cultura Hip Hop por ser um termo de uso corrente destes(as) jovens. Quanto a mulher, esta é normalmente identificada como “*mina*”. Porém, mesmo não sendo muito utilizado pelos(as) jovens de São Carlos, utilizarei o termo *mana*, o qual se faz mais respeitoso. Ainda assim, faz-se importante informar que estes termos carregam, no contexto social para além do Hip Hop, uma conotação pejorativa, de desprezo pelas suas condições de vida, e que, em certa medida, reforçam a discriminação e o preconceito enfrentados por estas pessoas (Tomaz SILVA, 2000) Principalmente quando empregamos estes e outros termos desconhecendo que os valores das pessoas não são apenas construídos com base nas condições sociais, culturais, econômicas..., e, portanto, afirmações do tipo “Rap é coisa de bandido”, advém de construções preconceituosas e discriminadoras.

Digo inicialmente pois, ao adentrarmos o ano de 2002, sentimos (eu, Camila e João) - a partir da percepção que tivemos de algumas pessoas do Hip Hop de São Carlos, de quererem adentrar outros espaços, como o das escolas - que poderíamos ter mais coisas para oferecer/trocar além da abertura dos espaços da Universidade para a participação destes(as) em eventos culturais.

Foi aí que decidimos (eu, Camila, João e pessoal do Hip Hop) realizar, em Fevereiro de 2002, reuniões periódicas a fim de suprimos essa necessidade, qual seja, a de termos um espaço no qual pudéssemos realizar outras trocas - como a estruturação de Projetos, a Organização de Eventos Benéficos, entre outras. Acreditávamos que a partir da abertura deste espaço poderíamos (nós da Universidade), como objetivo radical (de raiz), contribuir com a autonomia destes(as) jovens ligados(as) ao Hip Hop.

Peço licença para abrir um parêntese. Faz-se importante dizer que acredito ser parte do Hip Hop de São Carlos, na medida em que me identifico com os elementos artísticos e culturais do Hip Hop, assim como me solidarizo com a causa social e política desta cultura, diferenciando-se assim dos(as) jovens que a vivem. Para estes manos e manas, homens e mulheres, o Hip Hop é a sua vida: é o seu jeito de vestir, é a sua trilha sonora diária, é a sua forma de lazer, é o trabalho que mais lhe dá prazer, enfim, é a sua vida na forma mais plena. Portanto, é nesta singularidade que me considero parte do Hip Hop. Fecha-se o parêntese.

Começamos a nos reunir uma vez por semana, aos domingos, sendo que, por vezes, por motivos de outros compromissos de uma maioria das pessoas envolvidas, realizávamos esta reunião em outro dia combinado pelo grupo.

Neste tempo junto realizamos (o Hip Hop), ainda, três eventos beneficentes: um em maio de 2002, o *“Hip-Hop contra a indiferença social e racial”*, que contou com diversos grupos de Rap de São Carlos e b-boys e b-girls de São Carlos e região; outro em junho de 2002, o *“Mescla Ritmos”*, que reuniu grupos de Rap de São Carlos, uma banda de Reggae de São Carlos e uma banda de Hardcore também de São Carlos, e teve como objetivo o diálogo em diversas perspectivas – através da música, dos costumes, das histórias de vida, das percepções de mundo, dos sonhos... - entre diferentes culturas; e em maio de 2003, o *“Hip Hop contra a diferença social e a favor da paz”*.

Houve outros produtos destes encontros como a estruturação de uma coletânea de músicas de alguns grupos de Rap, participação de alguns manos e manas nas versões ocorridas até agora do Fórum de Hip Hop do Interior Paulista, a estruturação de Projetos para atuação em espaços como a Escola, a Universidade e o SESC e muitas outras experiências compartilhadas.

Compartilhamos (eu, João e Camila, como também outras pessoas da Universidade) experiências em eventos nos bairros de algumas delas – como alguns eventos culturais no Monte Carlo, próximo a Comunidade do Gonzaga, na Santa Felícia, na Cidade Aracy e no Antenor Garcia⁵. Algumas destas pessoas, por sua vez, participavam de festas e reuniões informais em nossas casas.

Uma destas aconteceu quando da minha entrada no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) em março de 2002. Vieram uns vinte manos (nenhuma mana) e trocaram ritmos e experiências com a galera da Universidade. Fizemos um som em casa (que na época era em um bloco da Moradia Estudantil

da UFSCar) com alguns instrumentos que estavam por lá, e depois fomos para o Palco Livre⁶. Lá os manos fizeram um free-style (uma espécie de repente, canto improvisado) e depois cantaram uma música do Racionais MC's, tocando com alguns músicos que estavam por lá (um baterista, um percussionista, um baixista...). O pessoal que estava assistindo gostou muito.

Enfim, nesses mais de três anos juntos compartilhamos muitas experiências, as quais têm me ensinado muito, sobretudo, como canta Paulinho da Viola em *“Sei lá Mangueira”*, que *“a poesia/ num sobe-desce constante/ anda descalça ensinando/ um modo novo da gente viver”*.

⁵ Bairros periféricos de São Carlos.

⁶ O Palco Livre é um espaço localizado no interior do campus de São Carlos da UFSCar, mais especificamente na convivência da área sul, e se caracteriza como um espaço de manifestação artística, na perspectiva de que a arte é inerente a todo e qualquer ser humano e, que, qualquer pessoa é livre para expressá-la.

Como o Hip Hop apareceu como tema deste estudo

*Só sei que foi assim...
(Chicó – Auto da compadecida)*

A proposta que tinha quando iniciei no Programa de Pós-Graduação era trabalhar com crianças e adolescentes em situação de risco social que freqüentavam uma praça de lazer de São Carlos, identificando, valorizando e sistematizando atitudes educacionais dos(as) adolescentes. Esta praça de lazer era freqüentada por adolescentes e crianças de bairros próximos a ela, como também por adolescentes que realizavam tráfico e uso de drogas em plena luz do dia.

Iniciei meus trabalhos nessa praça em 2001 (a qual passou a abrigar o Centro Integrado da Criança e do Adolescente - C.I.C.A.) a convite de Valéria de Oliveira Vasconcelos – funcionária da Secretaria de Esportes e Lazer da Prefeitura, minha mestra na iniciação à educação popular e grande amiga -, como parte das ações da atual Prefeitura na área de Infância e Juventude.

A idéia, fomentada pela coordenação do Centro, mais especificamente na pessoa da Valéria, era a de identificar jovens que pudessem mediar algumas atividades de lazer na praça e propor a estes e estas uma espécie de formação.

Mas, esta proposta foi por água abaixo após as condições de manutenção do C.I.C.A. serem extinguidas, apesar dos esforços da coordenação. Nesse ano, 2004, a praça que abrigava o C.I.C.A., após passar por um longo tempo praticamente abandonada, dada as condições de manutenção e higiene do local, passou por algumas reformas e voltou a funcionar como uma área de lazer.

Pede-se a licença para se abrir um parêntese. Talvez seja apenas coincidência (para quem acredita em coincidências...), mas toda essa reforma foi realizada em ano de eleição, depois de praticamente três anos de esquecimento. Fecha-se parêntese.

Diante desta problemática e sabendo do meu trabalho com o Hip Hop, as Professoras Ilza Zenker Leme Jolly e Maria da Graça Mizukami (encarregadas da disciplina “*Seminários de Projetos de Dissertação*”, do Programa de Pós-Graduação em Educação) sugeriram que eu e a orientadora desta pesquisa pensássemos nas possibilidades de mudança na sua temática. Avaliamos as condições e resolvemos “*mudar o rumo da prosa*”.

Nossa avaliação se deu em função da proximidade que eu tinha com as pessoas do Hip Hop de São Carlos e com a literatura acadêmica, e não acadêmica, acerca do tema. Além disso, pensou-se na questão da relevância acadêmica deste estudo, visto que a cultura Hip Hop vinha vivendo uma ascensão nas mídias e nos costumes da juventude.

A partir daí comecei a olhar para o Hip Hop de São Carlos, e do Mundo, com outros olhos, sem, no entanto, perder os motivos iniciais de ligação, quais sejam, o de trocar percepções, experiências, condições materiais, espaços... e de somar forças para resistir à opressão de qualquer natureza. Desde então, o ato de pesquisar o Hip Hop somou-se ao ato de militar pelas causas deste Movimento Cultural.

No processo de imersão neste Universo alguns questionamentos começaram a surgir e indicaram um rumo a se tomar neste estudo: Que processos educativos

permeiam a prática do Hip Hop num grupo de jovens de São Carlos? Como esses(as) jovens se educam e educam outros(as) jovens na prática do Hip Hop?

Foram, portanto, estas perguntas que me incomodaram e me motivaram a buscar caminhos nesta realidade permeada de contradições que é o Hip Hop, mais especificamente o da cidade de São Carlos.

Os objetivos ao escolher o Hip Hop como tema deste estudo, mais especificamente os processos educativos presentes no Hip Hop de São Carlos, são: (a) compreender os processos pelos quais os conhecimentos desses(as) jovens são gerados; (b) sistematizar conhecimentos gerados no cotidiano do Hip Hop de São Carlos. Espera-se que o trabalho contribua na valorização de práticas educativas em Movimentos de Juventude e na elaboração de políticas que as considerem.

1. Hip Hop: a celebração dos valores da comunidade

Neste capítulo tem-se como intenção contextualizar brevemente o Hip Hop, na perspectiva de que estas informações auxiliem na compreensão das situações narradas aqui, além de contribuir para que sejam desvelados os princípios que dão base a esta prática social. Para tanto, recorreu-se a alguns autores e autoras que falam de sua criação, de seus fundamentos e as transformações ocorridas no período entre esta (criação) e sua época atual.

Além desses autores e autoras que tratam da história do Hip Hop, a disposição de algumas pessoas de São Carlos - tanto em darem forma a um texto sobre o Hip Hop da cidade, como também em auxiliar na construção do histórico de criação e de difusão do Hip Hop no Brasil -, e as conversas realizadas com o pessoal do Hip Hop de outras cidades do Interior Paulista foram fundamentais para situar a pesquisa com um pouco mais de base nesse *“chão que se move”*.

1.1. Era uma vez...ou, onde tudo começou

Há gente que prefere morrer de pé a viver a vida de joelhos. (James Brown)

Final dos anos 1960. Os movimentos culturais e políticos organizados pelo povo negro nos Estados Unidos tomavam cada vez mais corpo. Cresciam também a repressão a estes movimentos, que tinham as figuras de Martin Luther King e Malcom X como líderes na defesa dos direitos do povo negro, culminando no assassinato destes (José SILVA, 1999; Marco TELLA, 2000; Pedro GUASCO, 2001)⁷.

Os Black Panthers – organização política formada a partir do Black Power, com discursos e ações bastante radicais – fortaleceram ainda mais as suas ações depois dos assassinatos de seus maiores líderes (Martin Luther King e Malcom X), transformando-se no braço armado do Movimento Negro (Pedro GUASCO, 2001).

Parte deste Movimento iniciado pelos Black Panthers se deve também ao balanço que James Brown provocou com suas músicas, com letras que inspiravam o orgulho da cultura afro-descendente⁸.

Essa “guerra” vivida pelo povo negro diariamente nas ruas dos subúrbios de Nova Iorque somava-se ao descaso das políticas públicas com relação às populações destes bairros. Além disso, muitos dos jovens que estavam lutando na guerra do Vietnã eram negros, e grande parte dos que conseguiram voltar desta

⁷ Quanto a questão das referências aos autores e autoras consultadas neste estudo, por não se concordar com a forma institucionalizada de referência a um autor ou autora, optou-se por utilizar o primeiro nome junto ao sobrenome de uso das referências da ABNT, a fim de se personificar a forma como me refiro ao(à) outro(a) e se aproximar da forma como, normalmente, me relaciono nas situações cotidianas, ou seja, me referindo ao outro ou à outra pelo primeiro nome ou pelo nome inteiro, ou ainda por um apelido.

⁸ Para saber mais ver documentário intitulado “Barril de pólvora”, sobre a vida de James Brown.

encontravam-se mutilados e/ou viciados (José SILVA, 1999; Pedro GUASCO, 2001).

Toda essa problemática acabava por criar uma situação hostil entre os jovens de diferentes raças e etnias destes bairros pobres de Nova Iorque, configurada na forma de conflitos violentos entre gangues (José SILVA, 1999; Marco TELLA, 2000; Pedro GUASCO, 2001). *“As gangues norte-americanas, segundo os integrantes do hip hop brasileiro, degladiavam-se, combatiam entre si pela força, inclusive ‘armada’”(Elaine ANDRADE, 1996, p. 143).*

Neste contexto é que foram integrados os quatro elementos do Hip Hop: o DJ – quem dá o ritmo às festas com seus toca-discos, o MC – o mestre de cerimônias, responsável pela animação das festas e pela cantoria das músicas -, o Break – a dança - e o Grafite – a arte gráfica dos muros.

Segundo Elaine Andrade (1996, p. 143), com *“a incorporação do rap no cotidiano daquela juventude transferiu-se o confronto armado para o confronto falado (e/ou artístico).”*

Inicialmente Clive Campbell, jamaicano e com o codinome de Kool Herc, começou a realizar festas no Bronx, embaladas pelo som característico de suas manobras com as mãos. Áfrika Bambaataa e Grandmaster Flash, ambos descendentes de caribenhos, também se destacaram neste elemento, além de serem os primeiros a introduzir como ritmos das bases o Funk e o Soul (Pedro GUASCO, 2001).

Contudo, é com Áfrika Bambaataa que as gangues em conflito encontraram uma opção de resolverem suas diferenças. Este propõe uma maneira distinta de relacionamento entre gangues rivais, na qual estes resolvessem suas diferenças

através da arte, mais especificamente da dança (Break). Daí estes encontros serem denominados de Hip (saltar) Hop (movimentar os quadris), termos estes que estão agregados à forma popular de movimentação do Break (Marco TELLA, 2000; Pedro GUASCO, 2001). Foi também Afrika Bambaataa o fundador de uma organização pacifista presente em diversos países, inclusive no Brasil, denominada Zulu Nation.

A trilha sonora destes encontros era de músicas dançantes, compostas a partir de uma forma particular de manusear os toca-discos, as quais foram, posteriormente, recheadas de letras com caráter de denúncia e contestação da situação excludente a que os habitantes do subúrbio eram submetidos. Nasceu aí o Rap, a expressão musical dentro do Hip Hop (Marco TELLA, 2000).

O Mestre de Cerimônia (M.C.) criava as letras da música no instante das festas. Tal improvisação na construção musical transferia as atenções dos jovens das gangues, transformando o confronto armado em confronto artístico (Elaine ANDRADE, 1996).

As raízes dessa manifestação artística, o Rap, estão cravadas em terra africana, na qual, conforme argumenta Elaine Andrade (1996, p. 118), esse é um costume rotineiro entre os negros.

O rap – canto falado ou fala rítmica, se assim podemos nos referir – era um estilo artístico comum entre os jamaicanos (...) durante as festas e encontros esses jovens jamaicanos “falavam cantando” sobre os acontecimentos sociais, sem se deixarem vencer pelo acelerado ritmo musical. Levado aos Estados Unidos como um atributo comum da cultura jovem, o rap fora incorporado na prática dos jovens pobres dos guetos, que se identificaram com este estilo musical que ultrapassa o limiar da “criação” jamaicana. O rap é um estilo musical de origem negra. É uma

prática de canto falado, costume rotineiro dos negros da África Ocidental.

A pesquisadora Elaine Andrade (1996, p. 123) também nos traz os diversos Estilos ou Escolas de Rap nos Estados Unidos. São eles:

Raggamuffin: estilo que mistura rap e reggae, Afrika Bambaataa introduziu a mistura no final dos anos 70;

Jazz rap: tendência de perfil Universitário. Usa trechos de discos de jazz ou jazzistas nas gravações. Ex.: Guru, Gang Starr;
Rap Consciente: representado por Public Enemy; defende as raízes africanas referindo-se a Malcon X e ao líder muçulmano Louis Farrakham;

Rap Muçulmano: seguidores da Nação Islã da qual fazem parte X-Clan, Professor Grif e até mesmo o “gangsta” Ice Cube;
Rap neo-hippil: apresentam-se com roupas coloridas, margaridas, “samples” psicodélicos. Ex. Arrested Development.

Além do DJ, do MC e do Break, outro elemento se integra ao Hip Hop: o Grafite. Com uma história um pouco independente dos outros elementos, ambos surgem de uma insatisfação para com os serviços e estruturas das cidades.

Segundo Elaine Andrade (1996, p. 116) *“o estilo do grafite delineou-se com letras quebradas e garrafais para chamar a atenção pela extrema exibição do exótico.”*

No decorrer dos anos o Grafite sofreu diversas modificações – ganhando novas formas de letras e desenhos -, devidos, especialmente, à competição entre as pessoas que grafitavam. Faz-se importante dizer que o grafite permaneceu distante por alguns anos do caráter político do Movimento Hip Hop (Pedro

GUASCO, 2001), e até hoje é possível notar diferenças de envolvimento político de grafiteiros e grafiteiras com relação aos(às) rappers e aos (às) breakers.

Estavam integrados, portanto, os quatro elementos do Hip Hop: o(a) MC (mestre de cerimônias) e o(a) DJ – constituindo as bases do Rap -, o Break e o Grafite.

1.2. Enquanto isso, no Brasil...

Meados da década de 70. O Funk, o Soul e o Hip Hop produzidos por artistas estadunidenses começaram a chegar ao Brasil. O palco para os encontros de jovens, em sua grande maioria de origem afro-descendente, regado a muita música era, inicialmente, os fundos dos quintais e, pouco a pouco foi ganhando as ruas e os salões de bailes periféricos (Amailton AZEVEDO & Salloma SILVA, 1999).

As equipes de bailes, através de seus DJs, competiam entre si pela exclusividade (momentânea) dos sucessos musicais estadunidenses, dando início a uma corrida pelas novidades (Marco TELLA, 2000).

Equipes de dançarinos de Break – influenciados, em grande parte, pelos ritmos Funk e Soul - começavam a se formar e a mostrar seus movimentos. Elaine Andrade (1996; p. 127) relata que *“nascido nos bailes, o break foi difundido pelo trabalho das gangues que se apresentavam nas ruas do centro de São Paulo”*.

Como relata Amailton Azevedo (1999), autor da dissertação *“No ritmo do Rap: música, cotidiano e sociabilidade negra: São Paulo-1980-1997”*, eram nesses espaços da rua que se concentravam as manifestações em torno do ritmo contagiante do Rap, do Funk e do Soul.

Como relatam Amailton Azevedo & Salloma Silva (1999, p. 74), a ocupação dos espaços públicos para manifestações musicais é um hábito antigo pelos *“pretos paulistanos”*, o qual foi retomado pelos jovens do Hip Hop:

Alguns dos protagonistas do hip hop, que hoje definem as suas práticas como *Movimento Cultural de Rua*, já podiam ser notados pelas ruas centrais da cidade, logo nos primeiros anos da década de 80, como Nelson Triunfo, Marcelinho, Thaíde, Hélio, Cícero, Marcelo Pinguinha, Luizinho, Dj Hum. Todos tornavam a rua território para viver, se divertir, criar, encontrar os *manos*, sobreviver e fazer arte. Ao seu modo, seguiram reinventando a tradição dos pretos paulistanos de usar os espaços públicos como território legítimo para as manifestações musicais.

Um dos primeiros territórios ocupados pela juventude apreciadora do Hip Hop foi a Galeria da rua 24 de Maio, na cidade de São Paulo (SP), local este que já era frequentado por afro-descendentes.

Na Galeria cortavam-se e corta-se cabelos em salões especializados em cabelos negros; freqüentavam-se as lojas de discos e roupas; informavam-se com os anúncios sobre bailes e shows. Servia também como um espaço para o puro lazer, para passear ou ouvir músicas que ecoavam e ecoam das pequenas lojas de discos. (Amailton AZEVEDO, 1999; p. 87)

A partir de 1984 o largo São Bento (São Paulo, SP), na Estação de Metrô, começou a ser tomado pelos artistas e serviu como ponto de encontro de diferentes grupos que dançavam pela cidade. Passaram por lá diversos grupos, como “*Nelson Triunfo e o grupo Funk Cia*”, “*Thaíde e os Dragon Breack*”, “*Marcelinho e os Furios Breack*”, “*Nação Zulu*”, “*Crazy Crew*”, “*Street Warriors*” (Amailton AZEVEDO, 1999).

Segundo relata Amailton Azevedo (1999, p. 83), esses grupos “*foram fazendo do largo ponto de encontro, de reunião e de comunicação entre os artistas que estavam dispersos pelas ruas da cidade.*”

Data dessa época um dos pontapés na construção da história do rap nacional, o Lp *“Cultura de Rua”*, da dupla Thaíde e Dj Hum, o qual incluía a canção *“Corpo Fechado”*, conforme afirma Amailton Azevedo (1999, p. 100), *“a primeira a fazer sucesso e sempre reinterpretada nos shows de Thaíde e Dj Hum.”*

Outro local que passou a ser frequentado pela juventude Hip Hop de São Paulo foi a Praça Roosevelt, situada na avenida Consolação, centro de São Paulo.

Amailton Azevedo (1999, p. 87) traz um importante aspecto desses espaços.

Nesses lugares que serviam à produção de uma cultura voltada para a arte e divertimento eram experimentadas relações de solidariedade e práticas de resistências: ao transformar os espaços, as pessoas transformavam-se pelo estabelecimento de novos códigos de coexistência social e de comportamento, isto é, novas formas de viver.

São nesses espaços, portanto, que foram criadas formas de expressar as alegrias e tristezas, as motivações e frustrações, os sonhos e decepções, formas de intervenção artística frente a esse leque de sentimentos. Tais sentimentos estão transbordando em suas músicas, em seus passos de dança, nos muros espalhados pelas cidades com suas mensagens e seus desenhos, nas festas e nos bailes. Esses frutos (músicas, passos de dança...) advindos da seiva destes sentimentos são, segundo Elaine Andrade (1996, p. 157)

Conseqüência do entrosamento, da espontaneidade e da criatividade de uma determinada juventude que encontrou nessa mobilização a possibilidade de contestar as relações sociais, passando não apenas a agredir verbalmente a sociedade adulta e

dominante pelas vias da música, mas principalmente buscando meios de auxiliar outros jovens também marginalizados e não integrantes do movimento a refletirem sobre sua condição social e concomitantemente valorizando sua 'imagem' no estímulo a auto-estima.

Nos dias de hoje o Rap, principalmente, se espalha por diversas regiões do Brasil e ganha a grande mídia, por meio de trilhas sonoras em filmes brasileiros (O Invasor de 2001, por exemplo), programas de TV (Yo! MTV, por exemplo), programas de rádio (105,1 MHz de SP, por exemplo) e revistas especializadas e não especializadas. Esta divulgação deve-se especialmente ao grande sucesso do Rap na indústria fonográfica.

Quanto a essa relação do Hip Hop com a mídia concordamos com o que argumenta José Silva (1998):

Há uma relação ambígua entre esses dois segmentos, rap e mídia. Nem sempre a mídia está impondo e as pessoas sempre aceitando. Existem negociações entre esses dois elementos. O próprio rap foi feito a partir de produtos da mídia. O rap lida o tempo todo com a tecnologia que está na mídia, mas dá sentido específico para essa tecnologia e a adapta ao seu contexto, ele lhe dá novo significado. Os rappers fazem um esforço de trabalhar com o universo da tecnologia, mas ao mesmo tempo eles estão incorporando a tradição, através da linguagem política, falando sobre os grandes problemas enfrentados por essa população negra, usando ícones da luta política e musical que, no Brasil, são a mesma coisa.

Além dessa ocupação dos meios de comunicação de massa empreendida pelo Hip Hop há todo um esforço para estruturar as mídias independentes, como fanzines, rádios piratas e comunitárias, revistas, entre outros meios, de maneira

que possa haver “*um relativo controle sobre o trabalho, ou seja, sobre o sentido e significado da produção que realizam*” (Micael HERSCHMANN, 2000, p. 206).

Uma etapa significativa da ascensão do Hip Hop, principalmente por meio do Rap, foi o sucesso das músicas “*Fim de semana no Parque*” e “*Homem na Estrada*”, do grupo Racionais MC's, de 1993.

Com o sucesso das músicas Fim de Semana no Parque e Homem na Estrada executadas em 1993 nas grandes rádios da cidade de veiculação nacional, começou a constituir um público diferente daqueles dos bailes black's e que estavam fora, do ponto de vista social e não geográfico, das periferias. Não só os jovens negros e pobres que ouviam rap, os jovens brancos de classe média também passariam a ouvir. (Amailton AZEVEDO, 1999; p. 120)

Mas, segundo Amailton Azevedo (1999, p. 121), o grande marco desta ascensão do Hip Hop, por meio do Rap, foi o lançamento do disco “*Sobrevivendo no Inferno*”, em 1997, do grupo Racionais MC's.

Inúmeras reportagens apareceram nas telas falando sobre os rappers e sua música, sobre os bairros pobres da cidade (...) Ao aparecer nesses veículos de comunicação (tv cultura, tv globo, tv bandeirantes e canal MTV), os rappers acabaram usando-os para construir seus espaços públicos de divulgação da música, mostrando assim uma ambigüidade e um certo descontrole que a indústria fonográfica de massificação cultural possui em relação aos sujeitos sociais.

Fez-se cada vez mais crescente o número de jovens de outras classes sociais que se interessaram pela Cultura Hip Hop. Penso que a identificação desta

juventude burguesa com estes manos e manas do Hip Hop tem se dado em parte pelas tendências do mercado – que ditam as regras da moda -, e também pela rebeldia, pela indignação e pela alegria de viver em meio a tantas dificuldades.

Mesmo com esta ocupação da mídia e por este consumo por parte de jovens de classes sociais favorecidas economicamente, concordo com Micael Herschmann (2000), quando este diz que *“a cultura hip-hop não vem se esvaziando de significados com este intenso processo de agenciamento; muito pelo contrário, parece vir se potencializando e se tornando visível na cena urbana”* (pg. 206-7). Talvez por conta, como nos disse José Silva (1998), das *“negociações entre esses dois elementos”*: o Hip Hop e a mídia.

Além desse sucesso percebido e veiculado pela mídia brasileira, o Hip Hop, em decorrência da grande seriedade de alguns de seus protagonistas, adentra outros espaços como, por exemplo, junto a projetos sociais em diversas regiões do Brasil; em projetos inseridos em escolas da rede pública, principalmente; em Organizações Não-Governamentais (ONGs); entre outros locais.

Essa ocupação dos diversos espaços de expressão e atuação da sociedade pelo Hip Hop se soma a uma ocupação dos espaços geográficos. Todo este movimento de ocupação e de denúncia de privilégios que o Hip Hop traz para a cena do cotidiano acaba por promover mudanças na dinâmica comunitária. É como argumenta Denise Xavier (2003, p. 46-49):

Ocupando espaços que não foram designados para o seu uso, se utilizando de objetos técnicos que não foram criados para esta finalidade, o movimento Hip Hop está dando outro uso político para os objetos que compõe o espaço geográfico. (...) Em um período de diminuição da importância dos espaços públicos ou

então o uso privado destes espaços, em uma sociedade despolitizada e marcada pela indiferença em relação às questões políticas, o Hip Hop resgata os espaços públicos e a prática da participação, tornando mais democrático o uso destes espaços, possibilitando aos excluídos do exercício pleno da cidadania tornar-se um ser efetivamente político.

Em seu estudo *“Hip-hop: o que há de novo”*, a pesquisadora Regina Novaes (1990, p. 82) comenta algumas dessas mudanças.

Não se modificam apenas as conexões entre jovens nos Estados Unidos e no Brasil, no centro sul e outras regiões do Brasil, de classes sociais diferentes e com graus de consciência social diferenciados. Não se renovaram apenas as maneiras de pensar e agir no que diz respeito às relações com o mercado e com a mídia, às relações de gênero, à negritude e aos Partidos Políticos. Tudo isso é muito importante, mas não é tudo. Sua existência também modifica o panorama das intervenções sociais no interior das favelas e dos conjuntos habitacionais. Ligados à periferia, convocando a favela, esses grupos dão visibilidade a redes sociais preexistentes e constroem outras. São atores de um momento histórico em que se inventa um novo tipo de profissional militante e/ou militante profissional.

Com a ocupação dos espaços/territórios e mostrando a cara da periferia, a juventude do Hip Hop toma para si a tarefa de *“fotografar”* a realidade que lhe é própria, mas é velada aos olhos da sociedade. Com esses *“retratos”* trazem a tona antigos personagens: os excluídos. Porém, no contexto em que estão inseridos.

É nos anos 90 que, pela narrativa das letras de rap, os desajustados, drogados, favelados, ladrões, meninos de rua, detentos, ex-detentos, toda uma legião de deserdados da cidade mais rica ao sul do equador deixaram de aparecer apenas como vítima. Tais personagens têm sua humanidade nas letras de rap, habitam os lugares impronunciáveis da metrópole, não são números de estatísticas governamentais, nem frutos do engodo da industrialização e do crescimento urbano. Nessas canções elas emergem como protagonistas de suas histórias e de suas memórias (Amailton AZEVEDO & Salloma SILVA, 1999, p. 80).

1.3. O Hip Hop em São Carlos: com o microfone os manos

Para falar um pouco do contexto do Hip Hop em São Carlos passamos a palavra, ou melhor a rima, para alguns integrantes do Hip Hop de São Carlos: J. Ghetho e Piska (2004). Eles vão nos falar como essa manifestação adentrou os limites da cidade e como ela se difundiu no decorrer desses anos. Escolheu-se esta única fonte de informação acerca do histórico por entendê-la como um relato construído em anos de convivência, feito a muitas vozes.

Este texto foi escrito como parte integrante dos projetos de atuação do Hip Hop de São Carlos e foi conservado na íntegra por conta da sua riqueza e síntese de informações.

-Final da década de 1980/começo de1992

O primeiro passo da cultura Hip Hop e do Rap em São Carlos.

Chegou a São Carlos através do Break, por meio de um dançarino de codinome “Cupim”, vindo da cidade de São Paulo. Este juntou-se com outros manos de São Carlos – o Léo, o Paulo “Ninja”, o “Sorriso”, o Sauenga entre outros – formando a City Bronx, primeira gangue de Break, onde também estava localizado o primeiro Grafitti da cidade, a qual tinha a sua sede localizada na avenida São Carlos. Nesse meio tempo formaram-se outras gangues (turmas) de Break, tais como I.D.R.(Ideologia de Rua), S.F. (Santa Felícia) Breakers, Beat of the Boys, Street Boys, entre outras.

O primeiro grupo de Rap de São Carlos surgiu em meados de 91, o extinto Auto-Defesa, formado por Fabião, Jamaica e o D.J. Zé Galinha. A partir daí nasceram muitos outros grupos como Fatal Realidade, atual Nervosidade na Fala (formado por Nervoso Júnior, Scratch J., Preto Sau, Leli, Dinei e por último J. Ghetho); Documento de Identidade; M.D.R. (Movimento de Rua); o também extinto Artigo Pesado (formado por F.G. - junção dos dois apelidos: Formiga e Guga -, Scova, K.D.J. - Kiko DJ- e Silmar); Realidade em Si (formado por Kenedy, Waguinho, Mano Lê e Valzinho); Sobreviventes de Rua; Originais do Rap, atual O.H.!D.R. - Organização Harmonia do Rap - (formado por Teddy Paçoca, Piska, Hoitão, D.J. Malandro Boy); Realidade Verdade (formado por Carioca, Hebert e André); Incentivo de Vida (primeira formação-B.R.,D.J. Marcinho e Patrícia/segunda formação- Roni e Orlei); Simples Mortais (primeira formação -

Vadão, Pipoca, Alex China, D.J. Lú e Robert/segunda formação Mano Val e Robert); e outros mais.

Muitos desses grupos fizeram suas primeiras apresentações na Oficina Cultural Sérgio Buarque de Holanda, um dos poucos espaços que realmente deram o devido valor ao Hip Hop em seus quatro elementos, e que se encerrou para o Hip Hop pelo desinteresse do próprio pessoal do Hip Hop da época (uns casaram, outros tornaram-se religiosos, outros mudaram de estilo musical, outros de cidade e outros desanimaram).

-Final de 1996/Começo de 1997

Esses grupos deram origem a muitos outros como Crimenamente, Sistema Nervoso (atual Conduta Real), M.D.C.(Mentes do Crime), F.A.C. (Fodam-se As Críticas), Rima da Periferia, Protesto Verbal, Atitude Verbal, Real Ficção, Ideologia Cristã, Mundo da Consciência que têm um só propósito: de mudar o modo de viver, fazendo revolução com a própria voz. Com letras de protesto que pedem a paz no bairro aonde a gente mora, ou seja, na Periferia – um lugar menos privilegiado e por isso o índice de revolta é maior.

Desta época pra cá muitas pessoas, tanto da classe baixa quanto da classe média baixa, se conscientizaram e decidiram soltar o grito de desabafo que estava preso na garganta. São grupos conscientizados que apostam na voz para fazer a revolução.

-Abril de 1998/novembro de 1998, o firmamento e o fim da Posse Mentos Conscientes (M.C.-zona Norte)

Uma história parecida, porém não tão duradoura quanto a da DDR, aconteceu quando foi formada a Posse M.C., constituída pelos grupos Artigo Pesado, Ato Criminoso, Nervosidade na Fala, Júri Criminal, Crime Consciente e Sistema do Crime.

- Janeiro de 2002, o firmamento da Diretoria da Rima (DDR-zona Sul)

Diretoria da Rima surgindo já na antiga pelos grupos Incentivo de Vida, Simples Mortais e Oh!DR. Que se firmou com a junção de mais três grupos: Verso Criminoso , Conduta Real e Protesto Verbal.

A união de seis grupos formando uma Posse, ou seja, Diretoria da Rima.

Esse é, portanto, o olhar, a percepção, a maneira de ver, de sentir, de expressar, de alguns jovens do Hip Hop de São Carlos acerca de um traço de sua cultura. Esse é um relato acerca da história do Hip Hop em São Carlos, situado nesta pesquisa como um dos alicerces das idéias que se quer construir.

2. O nosso olhar quanto a Educação

*Aprender a gente aprende num só é do outro que tem estudo,
aprender a gente aprende de o outro fazer.
(Associação da Favela Vila Nogueira/Paulo Freire –
Fazer escola conhecendo a vida)*

As nossas experiências de vida, desde muito antes dos nossos partos e no decorrer de nossas vidas, parecem nos proporcionar formas de perceber o mundo, de nos tornarmos educados e educadas. São elas os componentes que dão corpo às nossas formas de ser no mundo.

Passamos pelo convívio familiar, experimentando maneiras de suprir as necessidades básicas para a sobrevivência, como também aprendendo os primeiros passos das relações com o/a outro/outra e o Mundo. Temos, portanto, a família como um dos primeiros espaços educativos pelo qual passamos (Waldenez OLIVEIRA, 1998).

Essa passagem pela família acontece de maneira bem diversificada de criança para criança. As estruturas da família tradicional se modificam, como, por exemplo, nos casos de pai e mãe separados, falecidos ou desaparecidos, ou naqueles em que as crianças também são responsáveis pelo sustento da casa, ou ainda quando crescem longe do pai e da mãe nos Abrigos Municipais ou nas ruas da cidade (Ana VANGRELINO, 2004).

Conforme vamos crescendo, vamos também ampliando o número de pessoas com quem nos relacionamos: são as outras pessoas adultas e crianças da escola, do círculo de amigos(as) de nossos pais e mães e da rua. Com isto

ampliam-se também os ambientes educativos, para a escola, a rua, o trabalho e a/o igreja/templo religioso (Waldenez OLIVEIRA, 1998).

Estes ambientes variam no tempo e no espaço de acordo, principalmente, com a situação sócio-econômica da criança. Judith Alves-Mazzotti (2002, p. 91) traz algumas reflexões com relação a escola.

A carência de boas escolas nas áreas mais pobres, os conteúdos distanciados da realidade das crianças que vivem nessas áreas mais pobres, a falta de perspectivas para a continuidade dos estudos levam à repetência e à evasão, contribuindo significativamente para o ingresso precoce no mercado de trabalho.

É importante trazer algumas considerações que a autora acima citada traz quanto ao trabalho.

O sentido atribuído ao trabalho infanto-juvenil pelas classes trabalhadoras está, portanto, associado às funções familiares de proteção e de preparação dos filhos para o futuro, embora, dadas as vicissitudes a que são submetidas, estas funções expressem-se de formas distintas das encontradas nas classes mais favorecidas. (Judith ALVES-MAZZOTTI, 2002; p. 95)

O trabalho, as amizades, o lazer, dentre outras experiências geralmente ditas não formais e/ou informais oferecem situações práticas e/ou diferenciadas das oferecidas pelos ambientes ditos formais, as quais contribuem tanto para fortalecer o conhecimento técnico/científico como também para construir os

valores das pessoas. Esse discurso faz eco ao que diz Ana Vangrelino (2004, p.80):

O processo educacional ocorre na vida, no cotidiano das relações, sejam elas familiares, em grupo de amigos ou profissionais (...) existem diversos lugares onde acontecem as relações de ensino-aprendizagem e, neste sentido, todos nós somos ao mesmo tempo educadores e educandos.

Entretanto, faz-se importante refletir acerca do papel da escola/faculdade na formação das pessoas. Ao investigar o educar-se entre pessoas africanas ou afro-descendentes, Petronilha Silva (2003, p. 7) encontrou que:

Torna-se educado quem freqüenta escolas e faculdades, entretanto se os benefícios de tudo que aprender for usufruído apenas individualmente, sem reverter para o fortalecimento da comunidade, tem-se uma “pessoa estudada”, mas não educada. Só se torna educado quem se vale da educação para progredir no tornar-se pessoa, o que implica fazer parte de uma comunidade.

A pessoa educada se constrói em diversos ambientes – a Escola é mais um ambiente que se soma a estes outros - e a partir de diversas experiências. Educa-se na medida em que *“torna-se pessoa”*, em que contribui para o *“fortalecimento da comunidade”*.

Quando se faz referência à experiência fala-se das situações às quais, como diz Jorge Larossa-Bondía (2002), nos “aconteceram”, nos “passaram” ou nos

“tocaram”, e não da enxurrada de acontecimentos que tumultuam os nossos corpos com informações opacas. Essa diferenciação que faz o autor é fundamental para polir o conceito de experiência e re-significar a importância que esta tem nas nossas vidas, dado o modo de vida predominante em nossa sociedade, qual seja de excesso de informações, excesso de opinião, excesso de trabalho e pouco tempo para a experiência.

O sujeito moderno não só está informado e opina, mas também é um consumidor voraz e insaciável de notícias, de novidades, um curioso impenitente, eternamente insatisfeito. Quer estar permanentemente excitado e já se tornou incapaz de silêncio. Ao sujeito do estímulo, da vivência pontual, tudo o atravessa, tudo o excita, tudo o agita, tudo o choca, mas nada lhe acontece. Por isso, a velocidade e o que ela provoca, a falta de silêncio e de memória, são também inimigas mortais da experiência. (Jorge LAROSSA-BONDÍA, 2002, p. 23.)

As palavras de Jorge Larossa-Bondía (2002) se encontram com as palavras de Pablo Gentili e Chico Alencar (2002, p. 15), quando estes dizem que:

Se a “ameaça juvenil” dos anos setenta se sustentava em uma crítica radical ao passado e numa vigorosa aposta no futuro, a anomia juvenil do presente parece estabelecer raízes no esquecimento daquilo que ocorreu e na indiferença sobre o que nos ocorrerá.

Neste contexto explicitado por Jorge Larossa-Bondía (2002) e Pablo Gentili e Chico Alencar (2002) nada nos acontece; as situações nos são estranhas e não nos educam em uma perspectiva emancipatória.

A velocidade de geração de informações de que fala Jorge Larossa-Bondía (2002) parece se aproximar muito do conceito de educação bancária de Paulo Freire, no qual este argumenta que a educação que ignora, por exemplo, a via de mão dupla ensino e aprendizagem no ato de educar/aprender, é praticada a partir de “depósitos” de conteúdos nos educandos e educandas. Devido à alta velocidade de geração de informações cada vez menos se prioriza o tempo de construção do significado dos conteúdos. Os conteúdos não são apreendidos e sim memorizados (Paulo FREIRE, 1987).

Esta diferenciação que faz Paulo Freire com relação as formas e conteúdos da educação se encontram com os argumentos de Boaventura Santos (2000, p. 29).

No projecto da modernidade podemos distinguir duas formas de conhecimento: o conhecimento-regulação cujo ponto de ignorância se designa por caos e cujo ponto de saber se designa por ordem e o conhecimento-emancipação cujo ponto de ignorância se designa por colonialismo e cujo ponto de saber se designa por solidariedade.

O “*conhecimento-regulação*” serve ao processo de colonização, de aculturação, de des-entendimento, de desumanização, enquanto que o “*conhecimento-emancipação*” se apóia na crítica às causas, ou interpretações da ignorância – o colonialismo – e serve à construção da humanização, da solidariedade, da comunidade. “*Nesta forma de conhecimento conhecer é*

reconhecer, é progredir no sentido de elevar o outro da condição de objecto à condição de sujeito” (Boaventura SANTOS, 2000, p. 30).

A educação pautada no depósito de informações contrasta com outras formas de educação. Nestas, apreendemos o que nos faz sentido, atribuímo-lhe significado. Neste contexto, a educação é entendida como emancipação, humanização, um ato de cuidado para com o outro e a outra.

Porém, como alerta Paulo Freire (1987, p. 31), este gesto não pode ser confundido com um gesto de dó, de pena para com o outro ou a outra. Esta atitude tem que estar pautada na conquista da liberdade com o outro e a outra.

A grande generosidade está em lutar para que, cada vez mais, estas mãos, sejam de homens ou de povos, se estendam menos, em gestos de súplica. Súplica de humildes a poderosos. E se vão fazendo, cada vez mais, mãos humanas, que trabalhem e transformem o mundo. Este ensinamento e este aprendizado têm de partir, porém, dos “condenados da terra”, dos oprimidos, dos esfarrapados do mundo e dos que com eles realmente se solidarizem. Lutando pela restauração de sua humanidade estarão, sejam homens ou povos, tentando a restauração da generosidade verdadeira.

Esta restauração da condição humana, empreendida pelos oprimidos e oprimidas, parte do reconhecimento do limite que a realidade opressora lhes coloca, configurando-se, este reconhecimento, como o *“motor de sua ação libertadora”* (Paulo FREIRE, 1987, p. 35).

Nesse sentido há, por parte do(a) educador(a), que se ter alguns cuidados com relação à sua postura. Paulo Freire (1985), tratando das virtudes da educadora ou do educador, traz algumas reflexões importantes. Inicialmente,

Paulo Freire (1985, p. 1) argumenta que há de ser coerente entre o que se diz e o que se faz:

Quando me refiro a esta virtude, no mais alto nível da luta política, eu digo que tem que diminuir a distância entre o discurso do candidato e a prática do que resulta elegido, de tal maneira que em algum momento a prática seja discurso e o discurso seja prática.

Ainda como virtudes destacadas por Paulo Freire (1985, p. 1) no ato de educar, há também de se trabalhar a relação entre a palavra e o silêncio.

Se não sei escutar e não dou testemunho aos educandos da palavra verdadeira através da minha exposição à palavra deles, termino discursando “para” eles. Falar e discursar “para” termina sempre em falar “sobre”, que necessariamente significa “contra”. Viver apaixonadamente a palavra e o silêncio significa falar “com” os educandos, para que também eles falem “com” a gente.

Paulo Freire (1985, p. 2) também fala de uma tensão na relação entre a subjetividade e a objetividade, e que o(a) educador(a) tem que trabalhar esta de maneira crítica, sem se deixar levar pela tentação do objetivismo ou do subjetivismo. Diz ele: *“A subjetividade muda no processo da objetividade. Eu me transformo ao transformar. Eu sou feito pela história ao fazê-la.”*

Outro ponto de reflexão acerca das virtudes do(a) educador(a) é a questão de diferenciação do momento vivido pelo(a) educador(a) e o momento vivido pelo(a) educando(a).

Se estou numa rua, existem só três posições possíveis: no meio, em um lado ou no outro. As demais são aproximações a estas três posições básicas. Se eu estou do lado daqui e quero ir do outro lado devo atravessar a rua. É por esta razão que ninguém chega lá partindo de lá. Isto é algo que nós políticos-educadores e educadores-políticos nos esquecemos, é dizer e respeitar a compreensão do aluno, da sociedade, da sabedoria popular, do sentido comum que têm os educandos. (...) Eu falo de partir do nível em que o povo se encontra, porque alcançar o lá passa pelo aqui (Paulo FREIRE, 1985, p. 2).

A relação teoria e prática também é tratada por Paulo Freire (1985, p. 2-3).

Pensar que tudo o que é teórico é ruim, é algo absurdo, é absolutamente falso. Há que lutar contra esta afirmação. Porém, a teoria deixa de ter qualquer repercussão se não há uma prática que motive a teoria.

É necessário também praticar uma paciência impaciente, como diz Paulo Freire (1985), para que não se caia no “*discurso tradicional*” por um lado e no “*ativismo*” por outro.

Por fim, Paulo Freire (1985, p. 3) destaca a importância de se ler o texto a partir da leitura do contexto.

Esta é uma virtude que deveríamos viver para testemunhar aos educandos (...) a experiência indispensável de ler a realidade sem ler as palavras. Para que inclusive possam entender as palavras.

É também Paulo Freire (1995, p. 75), em outro momento, que nos provoca à reflexão de outro ponto relevante na questão educacional: o caráter de constante “*busca*”, de “*consciência de inacabamento*”.

Não apenas temos sido inacabados, mas nos tornamos capazes de nos saber inacabados. Aí se abre para nós a possibilidade de inserção numa busca permanente. Uma das raízes da educação, e que a faz especificidade humana, se acha na radicalidade da inconclusão que se percebe como tal. A permanência da educação também está no caráter de constância da busca, percebida como necessária. Da mesma forma, aí se enraiza o fundo metafísico da esperança. Como seria possível a um ser conscientemente inconcluso se inserir sem esperança numa busca permanente? Minha esperança parte de minha natureza enquanto projeto. Por isso sou esperançoso, e não por pura teimosia.

Respeito e humildade, ou, nas palavras de Jorge Larossa-Bondía (2002), *“receptividade primeira”, “disponibilidade fundamental”,* ou *“abertura essencial”*: palavras-chave na relação entre educador(a) e educandos(as); denúncia da desumanização e anúncio da humanização: posturas radicais dos(as) educadores(as).

A partir desta relação construída entre educador e educandos, na qual educador e educandos, juntos, descubrem o prazer de criar, é possível reconstruir a capacidade de criação que todos nós temos, na medida em que desvelamos os véus ideológicos e des-construímos esta realidade opressora que nos esmaga, que nos guia para a reprodução acrítica da vida.

É, portanto, esta educação – pautada nos argumentos aqui explicitados de Paulo Freire (1985, 1987, 1995), de Petronilha Silva (2003), de Boaventura Santos (2000) e de Jorge Larossa-Bondía (2002), os quais acredita-se que tenham uma sintonia de valores - que se tem como referência para se discutir neste estudo os processos educativos presentes no Hip Hop de São Carlos.

3. Caminho que percorremos...

*Caminhando contra o vento,
sem lenço, sem documento...
(Alegria, alegria - Caetano Veloso)*

Nestes mais de três anos que acompanhei os manos e as manas do Hip Hop de São Carlos, construímos ações conjuntamente, trocamos saberes e fazeres, somamos sensações e sonhos, enfim, criamos uma relação de amizade, de comprometimento com o outro e a outra. As reuniões aos domingos foram ficando pequenas para o tanto de coisas que queríamos trocar, fazendo com que nos encontrássemos nas festas de Rap e Hip Hop na periferia, nas festas na minha casa e na casa de outros(as) estudantes, em espetáculos musicais/artísticos de outro gênero que não o Rap/Hip Hop.

Esta relação que criamos se aproxima daquela recomendada para pesquisas que se propõe a serem *“participantes”*, mais especificamente a Pesquisa-Participante proposta por Carlos Brandão (1985).

Quando o *outro* se transforma em uma convivência, a relação obriga a que o pesquisador participe de sua vida, de sua cultura. Quando o *outro* me transforma em um compromisso, a relação obriga a que o pesquisador participe de sua história (Carlos BRANDÃO, 1985, p. 12).

Esse tipo de relação construída com os(as) jovens do Hip Hop de São Carlos vai ao encontro do que diz Carlos Brandão (1985, p. 252), quando este argumenta que *“o papel do intelectual (o educador, o cientista social, o agente de mudança) é o de ser um ouvinte atento das decisões dos movimentos populares, ou de necessidades comunitárias efetivas”*.

Nesta perspectiva, o conhecimento construído na relação com o outro e a outra é um conhecimento dessa pessoa que não sou eu e não um conhecimento sobre essa pessoa, atribuído ao seu ser (José MARTINS, 1989). Há aqui, como José Martins (1989, p. 119) argumenta, um olhar dos *“grupos e classes subalternos”* como *“sujeitos da história e sujeitos do conhecimento”*.

É o que diz Boaventura Santos (2000, p. 30) com *“conhecimento-reconhecimento”*: *“Nesta forma de conhecimento conhecer é reconhecer, é progredir no sentido de elevar o outro da condição de objecto à condição de sujeito”*.

Essa forma de relação entre pesquisador(a) e co-laboradores(as) da pesquisa rompe com a visão do pesquisador(a) que compreende a(s) pessoa(s) envolvidas na pesquisa como informante(s) (Carlos BRANDÃO, 1985). Investigar com este último viés comprometeria o aspecto político e metodológico da pesquisa ora proposta, na medida que, dentro dessa percepção, correríamos o risco de construir/reproduzir um universo repleto de estereótipos acerca do(a) outro(a).

Segundo Menga Ludke & Marli André (1986), o contato direto do pesquisador com a realidade oferece a possibilidade de documentar o não-documentável, isto é, de desvendar os encontros e desencontros que permeiam o dia-a-dia, no caso aqui estudado, do Hip Hop, descrever as ações e representações de seus atores sociais, reconstruir a linguagem, bem como suas formas de comunicação e os significados que são criados no cotidiano do Hip Hop e seu fazer pedagógico. Descobrir os conceitos, as relações, as formas de entendimento da realidade que o grupo mostra.

É interessante perceber o quanto foi importante esta postura de abertura, de troca, de solidariedade e de respeito na relação com os manos e manas do Hip Hop de São Carlos para o desvelamento de diversas situações, as quais, em minhas observações iniciais, estavam travestidas dos meus pré-conceitos. Faz-se importante frisar que essa postura de receptividade ao que o(a) outro(a) é proporcionou-me muitos aprendizados e bonitas amizades.

Quando amamos, quando respeitamos a nós mesmos e a outra pessoa com quem estamos nos relacionando, estabelecemos uma sintonia, na qual os elementos harmônicos e rítmicos estarão em consonância, sem um elemento ser mais importante que outro.

O que eu vivencio com meu olhar, meu ouvir e meu sentir, enquanto estudante de uma Universidade Pública, não é mais ou menos importante do que uma pessoa que está fora dela vivencia com seu olhar, seu ouvir e seu sentir. Ambas (vivências) têm dimensões diferentes e todos temos muito a ensinar e a aprender. Ver, ouvir e sentir demandam implicação, entrega ao outro. Estar aberto para ver, para ouvir e para sentir como o(a) outro(a) é, compreender suas hipóteses, seu pensar. Buscar e compreender uma sintonia com o ritmo do(a) outro(a).

Para tanto, como afirma Madalena Freire (2003), também necessitamos estar concentrados em nosso ritmo interno. A ação de olhar, escutar e sentir o que é diferente, é um sair de si, para ver o outro e a realidade, segundo seus próprios pontos de vista, segundo sua história, segundo sua gente, segundo seu mundo, segundo suas falas, segundo suas músicas, segundo o sentido que dão a sua trajetória e as transformações que essas podem originar a todos.

Retomando as idéias de Boaventura Santos (2000, p. 107), acredito que esta relação de respeito entre pesquisador e co-laboradores(as) da pesquisa que construímos neste estudo se faz fundamental para a transformação do *“conhecimento científico num novo senso comum”*.

O conhecimento-emancipação tem de romper com o senso comum conservador, mistificado e mistificador, não para criar uma forma autônoma e isolada de conhecimento superior, mas para se transformar a si mesmo num senso comum novo e emancipatório (...). O conhecimento-emancipação, ao tornar-se senso comum, não despreza o conhecimento que produz tecnologia, mas entende que tal como o conhecimento deve traduzir-se em autoconhecimento, o desenvolvimento tecnológico deve traduzir-se em sabedoria de vida (Boaventura SANTOS, 2000, p. 107-109).

É, portanto, comprometido com o des-velamento de uma realidade mistificada, ideologizada (principalmente acerca das populações marginalizadas) que construímos – pesquisador, orientadora e co-laboradores(as) da pesquisa – os saberes e os fazeres presentes nesta investigação.

Em seguida, serão apontados os procedimentos metodológicos que orientaram este estudo.

3.1. Os procedimentos metodológicos

A minha vivência com o Break – nos bailes black da cidade de São Paulo – e com a Capoeira Angola – já na Universidade - , somada as vivências familiar e comunitária, nas quais o trabalho e a solidariedade foram atitudes exigidas desde os 10 anos de idade, ou seja, toda essa experiência de vida, me colocou bem próximo dos(as) jovens do Hip Hop de São Carlos.

Essa proximidade, somada a doses de respeito e de humildade, me proporcionou o acesso ao universo de conhecimentos que permeiam as vidas destes(as) jovens, me proporcionou a *“imersão no contexto”* de investigação e a permanência prolongada no campo (Alda ALVES-MAZZOTTI & Fernando GEWANDSZNAJDER, 1998).

A minha imersão no fazer Hip Hop desses(as) jovens, para os fins dessa pesquisa, se deu no período de agosto de 2002 a agosto de 2004, principalmente por meio de 14 reuniões (realizadas aos domingos) e 2 eventos (organizados pelo pessoal do Hip Hop).

É importante se dizer também o quão fundamentais foram os papos de boteco, de festas ou de outros encontros de lazer. Nesses espaços, na maior parte das vezes regados a muitas cervejas ou a uma boa e velha cachaça, trocamos idéias, devaneios, sonhos, viagens, entre outras coisas. Nesse clima de descontração e de confraternização construímos relações de afetividade, de cumplicidade, de descobertas, as quais nos trouxeram outros retratos daquilo que somos.

Esses encontros, assim como a con-vivência em geral, que espanta o medo de participar da vida do(a) outro(a) e de deixar que o(a) outro(a) participe da sua vida, são fundamentais para “*espanar*” as aparências que, por vezes, “*empoeiram*” as nossas essências, impedindo que estas (essências) se mostrem como são.

Nessa perspectiva, da con-vivência entre pesquisador e co-laboradores(as) da pesquisa, na medida em que fomos construindo relações de confiança, de respeito, de amizade, fomos também entendendo melhor um ao outro. E este entendimento, somado aos procedimentos metodológicos (observações, análise de documentos e entrevistas), foi fundamental para o des-velamento dos processos educativos.

Dessas 14 reuniões realizadas aos domingos e dos 2 eventos foram realizadas anotações. Essas anotações não pretenderam ser protocolo de observação ou diários de campo da pesquisa, mas sim objetivaram a construção de “*uma visão geral do problema considerado*” (Alda ALVES-MAZZOTTI & Fernando GEWANDSZNAJDER, 1998), na medida em que propiciaram uma “*maior apreensão do agir e do pensar*” destes(as) jovens, como também “*um conhecimento das diversas experiências e saberes de seus membros*” (Waldenez OLIVEIRA, 2003).

As dinâmicas dessas reuniões e outras atividades das quais pude participar serão descritas com detalhes na próxima seção, intitulada “*Um pouco da dinâmica do (no) Hip Hop*” (p. 51).

Essas informações contribuíram para a construção de questões, para a identificação dos(as) co-laboradores(as) da investigação, como também, juntamente da análise dos documentos do Hip Hop de São Carlos (no anexo B),

nos proporcionaram pistas para a construção de um roteiro de entrevistas (Waldenez OLIVEIRA, 2003), o qual teve como eixos: o(a) educador(a) e o seu grupo; o Hip Hop e sua prática; o(a) outro(a); educação e processos educativos. Este instrumento – entrevista – será descrito a seguir e seu roteiro pode ser visto no anexo A.

Realizou-se também um delineamento do objeto a ser estudado – O Hip Hop -, a fim de defini-lo, ou, como Cecília Minayo (2000, p. 97) pontua, de se *“projetar luz e permitir uma ordenação ainda imprecisa da realidade empírica.”*

Esse levantamento bibliográfico foi realizado em revistas, jornais, livros, entre outras fontes de informação acerca, principalmente, da relação do Hip Hop com a Educação. Essas informações foram utilizadas como fonte de fundamentação deste estudo, como também foram discutidas com as pessoas do Hip Hop de São Carlos.

Instrumento de coleta de dados

- Entrevistas

Como instrumento de coleta de dados principal para esse estudo optou-se pela escolha da entrevista.

Quanto aos critérios de seleção dos entrevistados, em conversa com o Teddy, um dos participantes do Hip Hop de São Carlos e co-orientador⁹ dessa pesquisa, pensamos que as pessoas que fossem ser entrevistadas teriam que ter as

⁹ Após sugestão da professora Waldenez, orientadora desta pesquisa, e da minha reflexão acerca da mesma, propomos ao Teddy ser um co-orientador desta pesquisa, na medida em que se identificou algumas características – tais como liderança e comprometimento - que o qualificavam como um parceiro nos caminhos a trilhar.

seguintes características: a participação – freqüência e envolvimento nas discussões e ações - nas reuniões do Hip Hop de São Carlos e o comprometimento – arcar com responsabilidades - nas questões práticas de estruturação de eventos e oficinas pedagógicas. A partir desses critérios foram escolhidas quatro pessoas.

É importante se dizer que a identificação das pessoas que poderiam contribuir com a discussão ora proposta se deu na con-vivência, se deu no cotidiano de nossas relações, mas que aqui foi identificada como critérios de seleção, como maneira de informar o leitor ou a leitora de quais argumentos se baseiam as nossas escolhas.

Com o roteiro em mãos, o qual foi construído por mim e a orientadora desta pesquisa, realizamos as entrevistas. Para essas foram fundamentais as reflexões propiciadas por Heloisa Szymanski (2002). Da concepção de pesquisa que a autora traz – a que *“leva em conta a recorrência de significados durante qualquer ato comunicativo quanto a busca de horizontalidade”* (p. 14) -, passando pelos cuidados na preparação da entrevista - compreender os conhecimentos que ela trará e em que contribuirá para *“responder ao problema a ser pesquisado”* (p. 19) e solicitar a permissão da gravação da mesma, garantir o anonimato e o acesso às análises, como também permitir que sejam feitas perguntas pelos(as) entrevistados(as) -, chega-se até a entrevista. Aqui, a autora traz as fases de contato inicial, de elaboração da questão desencadeadora, de compreensão dos discursos, de elaboração de questões de esclarecimento, de sínteses, até a devolução das entrevistas para os entrevistados.

O palco para as entrevistas foi escolhido pelos entrevistados e pela entrevistada. Teddy, Kelly e Caio optaram pelas suas casas. Júlio preferiu se deslocar até a casa da Camila, mais ou menos no meio do caminho entre a casa dele e a minha e onde eu estava para cuidar dos cachorros da mesma. As entrevistas com Teddy, Caio e Júlio foram realizadas com fundo musical, escolhido por eles. A alegria e o prazer de fazer as coisas parece ser buscado nos pequenos (mas não menos importantes) detalhes. Na casa da Kelly o fundo sonoro era proporcionado pela televisão que estava ligada. Não com menos alegria e descontração, sentamo-nos no sofá e fomos papeando.

A concepção de entrevista adotada nesta investigação é a proposta por Heloisa Szymanski (2002, p. 14-15), quando esta fala da entrevista reflexiva.

Reflexividade tem aqui o sentido de refletir a fala de quem foi entrevistado, expressando a compreensão da mesma pelo entrevistador e submeter tal compreensão ao próprio entrevistado, que é uma forma de aprimorar a fidedignidade (...) Ao deparar-se com sua fala, na fala do pesquisador, há a possibilidade de um outro movimento reflexivo: o entrevistado pode voltar para a questão discutida e articula-la de uma outra maneira em uma nova narrativa, a partir da narrativa do pesquisador.

Para tanto, após a efetivação de cada entrevista, as quais foram gravadas em fita cassete, com exceção da entrevista com Kelly, os discursos foram transcritos e, após uma breve análise do conteúdo dessas entrevistas, foi passado uma cópia desta (pré-análise) para cada entrevistado, explicitando a importância deste momento para possíveis re-direcionamentos da análise, a

identificação de equívocos de interpretação, como também de possíveis temas que os entrevistados não queiram que venha a público.

É importante ressaltar que foi cumprido o procedimento de Consentimento livre e esclarecido, destacado por Melania Moroz & Mônica Gianfaldoni (2002), o qual faz parte da Resolução no. 19, de 10 de outubro de 1996, do Conselho Nacional de Saúde (CNS). Trata-se de uma questão ética de suma importância para investigações que trabalham com pessoas, na medida em que traz para a cena da pesquisa, colocando em discussão os cuidados do investigador em relação aos participantes da pesquisa.

Analisando os dados

A partir de leituras das entrevistas já transcritas foi-se selecionando trechos dos discursos que eram representativos dos focos pensados a priori – “*O Educador e o seu grupo*”, “*O Hip Hop e sua prática*”, “*O outro/a juventude*” e “*Educação e Processos educativos*” - como também criando outros focos – como as de “*União*”, “*Amor, atitude e responsabilidade*”, “*Músicas*” e “*Atividades*”, esses dois últimos dentro do tema que passou a se chamar “*Fazer Hip Hop em São Carlos*” -, agrupando essas informações, de maneira que pudéssemos “*propor uma explicação adequada àquilo que se quer investigar*” (Melania MOROZ & Mônica GIANFALDONI, 2002, p. 73).

Conforme já foi relatado, uma análise preliminar das entrevistas foi entregue aos entrevistados e à entrevistada para checagem e avaliação da precisão, de

acordo com o nosso referencial metodológico (Alda ALVES-MAZZOTTI & Fernando GEWANDSZNAJDER, 1998), atendendo a um dos critérios relativos a credibilidade.

A checagem indicou que as interpretações do pesquisador faziam sentido para os entrevistados e a entrevistada, e que deveria-se seguir em diante. Prosseguiu-se, desta forma, com os encaminhamentos da investigação, relacionando os dados analisados e as suas interpretações com o referencial teórico.

Ao final, buscou-se a partir da interpretação das informações e da discussão dos dados verificar, conforme orientam Melania Moroz & Mônica Gianfaldoni (2002, p. 89)

A direção ou direções que eles apontam; se a direção apontada confirma ou não estudos anteriores; que implicações (científicas e sociais) são deles provenientes; que aspectos ficaram sem resposta; que novas questões trouxeram e que novos estudos deverão ser realizados, considerando-se como referência a teoria escolhida.

Esses são, portanto, os procedimentos metodológicos dos quais fizemos uso na condução dessa investigação.

3.2. Um pouco da dinâmica do (no) Hip Hop

Os encontros formais do Hip Hop ocorriam aos domingos pela tarde. As reuniões começavam por volta das 14h e terminavam por volta das 17h. No início das reuniões, como cada pessoa chegava em um horário, aproveitávamos para colocar a vida em dia: falar dos acontecimentos ocorridos nos intervalos entre as reuniões, comunicar os eventos que ocorreriam, como também divagar sobre os nossos sonhos pessoais.

Quando realizávamos as reuniões na sede social do Diretório Central dos Estudantes (DCE) da UFSCar esta troca inicial ocorria em meio aos pés de goiaba e de mexerica que ficam no quintal. No tempo em que os pés de frutas descansavam da sua tarefa de proporcionadoras de deliciosas frutas, por vezes, conseguimos nos organizar para trazeremos bolos, sanduíches, refrigerantes e sucos. Por vezes, em função de uma reforma ocorrida no prédio da sede social do DCE, em 2003, utilizamos o espaço da praça de lazer do Centro Integrado da Criança e do Adolescente (C.I.C.A.), também localizado na região central da cidade. Havia, ainda, momentos em que realizávamos a reunião em algum ponto dos bairros.

Nesse ambiente de muitas trocas de saber, de gostos, de cheiros, de sonhos e realizações que discutíamos sobre diversos assuntos.

A frequência das pessoas do Hip Hop nas reuniões era realizada, geralmente, em forma de rodízio, isto é, alguns(mas) jovens que vinham em uma reunião em uma semana ficavam uma ou mais reuniões sem comparecer. Porém, havia pelo menos uns três jovens que geralmente compareciam em todas as

reuniões. Com este rodízio ocorrendo de reunião para reunião o número de pessoas que participavam destas oscilava de 20 a 30 em reuniões de organização de eventos até uma ou duas pessoas em outros momentos.

Além das reuniões aos domingos, as ações do Hip Hop de São Carlos estão pautadas, principalmente, nas apresentações artísticas e na organização de eventos, na maior parte, beneficentes.

Este é, portanto, um pouco da dinâmica do Hip Hop de São Carlos nesses mais de três anos que estamos juntos.

4. Com a palavra os manos e as manas do Hip Hop de São Carlos

Neste capítulo apresentarei os dados coletados nas entrevistas realizadas com os(as) jovens do Hip Hop de São Carlos, tendo como base o roteiro de entrevista (no Anexo A).

As informações foram organizadas em quatro partes. A primeira trata do Hip Hop: os seus elementos, as características das pessoas que fazem o Hip Hop e o Hip Hop em São Carlos. A segunda parte mostra o fazer Hip Hop em São Carlos, incluindo-se as músicas e as demais atividades. A terceira parte revela a relação do Hip Hop com as comunidades. A quarta traz a relação do Hip Hop com a juventude. A quinta parte apresenta a educação dos(as) jovens do Hip Hop de São Carlos.

No entanto, antes da apresentação dos dados, faz-se importante situar quem são estes(as) entrevistados(as), os(as) co-laboradores(as) deste estudo e de outros projetos coletivos.

Teddy Paçoca

Conheci o Teddy em abril de 2001, em um evento de Hip Hop organizado pela coordenação do Centro Integrado da Criança e do Adolescente (C.I.C.A.) de São Carlos (S.P.). Com seu jeito simpático e extrovertido, Teddy cultivava amizades tão facilmente quanto anima as apresentações de Hip Hop. Tanto é, que, desde que nos conhecemos, criamos uma relação de proximidade que ora aumenta, ora diminui, mas o sentimentos de respeito e de admiração não se esgotam.

Com um jeito que transita muito bem da brincadeira à seriedade, da espontaneidade às *“meias palavras”* (quando das *“rasteiras”* de algumas situações adversas da vida), esse é o Teddy.

Teddy é esse mano que todo mundo vê aí, ó, extrovertido, engraçado e quando tem que falar sério fala sério, não costuma deixar as coisas pra depois, tá ligado. Quando fica nervoso fala bosta mesmo a todo momento. É...tá ligado. Eu me vejo acima de tudo como uma pessoa que clama por justiça e por direito.

“Filho de uma fluminense (...) com um capixaba”, esse *“preto loco no mundo”* é o mais velho dos filhos de sua mãe. Enfrentou muitas dificuldades na adolescência, indo morar na rua por um tempo.

Meus catorze anos foi muito, foi muito conturbado, eu tive problema com a minha mãe, sai de casa, fui prá rua, aí na rua cê tá ligado o que que tem na rua, né mano, é bebida, é droga, é tudo que não presta tá na rua, e infelizmente aprendi tudo isso, comecei a usar maconha, fumar cigarro, sabe, nossa, eu tava numa situação assim, que chegou uma hora que eu mesmo tava sentindo pena de mim, que eu não tomava nem banho na rua.

Se por um lado esse envolvimento do Teddy com as drogas e o rompimento momentâneo com a família foram dolorosos, tanto para ele como também para a família, foram também importantes para que este pudesse visualizar um horizonte que estava no Hip Hop. Na dualidade das situações, Teddy trafegou em meio à neblina provocada pelas drogas e pelo desamparo familiar, até chegar ao caminho ensolarado da harmonia familiar e comunitária. Harmonia esta que empresta ao nome de seu grupo - Organização Harmonia do Rap (OH!DR) – e a forma como

compõe suas letras, *“um rapper que nas suas letras não procura só ficar ligando o lado negativo, porque não é só de coisas ruins que vive o mundo”*.

Teddy Paçoca é o codinome de Clerisson Luiz dos Santos. Mas, por que Teddy Paçoca?

Teddy porque uma mina encanou de chamar de ursinho, aí não sei porque, tá ligado, aí já veio esse pá, aí Paçoca porque os cara do OH!DR me pegou no flagrante comendo uma dúzia do, tá ligado, do bagulho, aí os cara já apelidou também, aí já juntei a fome com a vontade de comer e ficou Teddy Paçoca.

“Teddy Paçoca é tudo isso e mais um pouco”. É o educador, é o educando, é o indignado, é o lutador, é o pai, é o filho, é o marido... e é o amigo.

Júlio, J. Ghetto

Júlio, ou J. Ghetto, como gosta de ser chamado no palco. Júlio tem 22 anos e vive com sua mãe, nascida em São Carlos mesmo, e seu pai, que ele costuma dizer que é do mundo, *“porque ele saiu com dezesseis, dezessete anos de casa, viajou o Brasil inteiro e parou aqui depois que conheceu minha mãe”*. Moram no bairro Santa Felícia, na Zona Norte de São Carlos, local que abriga uma quantidade menor de grupos de Rap se comparado com a Cidade Aracy, porém, há um número maior de grafiteiros e b-boys e b-girls.

Nossa relação começou em meio as névoas da convivência... com passos comedidos nos chãos frágeis e escorregadios da relação entre os diferentes, mas não tão diferentes assim...

O entendimento do porque de minha ligação com o Hip Hop, ou pelo menos a compreensão do que não era, para o Júlio, abriu a possibilidade de uma relação entre nós que é de grande amizade. Quando saímos juntos, ou nos encontramos na casa de alguém, ou mesmo em uma festa, trocamos muitas idéias, muitas histórias, muitos ensinamentos, muitos sonhos... O Júlio é um excelente contador de histórias e eu acho que eu sou um bom ouvinte, ai já viu né...

Júlio vem de uma família que a música sempre esteve presente, *“todos os tipos de músicas”*, mesmo não tendo ninguém que estudasse música ou tocasse algum instrumento. Por conta disso Júlio diz que tem uma *“cedeteca”* dentro da cabeça, diz que sua *“cabeça é uma confusão sonora”*. E é dessa confusão que brotam letras, as quais *“demora uns três dias ela fica ali cozinhando ali na sua cabeça”*, mas depois que se encontram com o ritmo das batidas da base, não há quem não se deixe levar pelas reflexões e pelos movimentos que a música provoca.

Júlio é um sonhador... sonha em mudar o mundo, mas hoje em dia, mais maduro, quer arrumar primeiro o seu quarto, depois arrumar a cozinha, depois varrer a calçada *“e a hora que todo mundo tiver arrumando a própria casa aí a gente vai arrumar a rua, depois a gente vai partir pra poder arrumar o mundo e se preocupar com a camada de ozônio”*. Sonha com um mundo melhor... mas, como

ele diz, *“não adianta você querer que o cara fique em paz se você não tá em paz, prá você mostrar a paz pro cara você tem que ter”*. Coerência...

Júlio. Como ele mesmo diz, *“é um cara da rua”*. Um cara que *“tem que ser da rua, essa é a necessidade”*. Um cara que conheceu *“um monte de coisa errada por causa do Rap, mas soube consertar e soube não cometer novos erros por causa do Rap também... e por causa do Hip Hop, dos dois”*. Um cara *“meio estressado com as coisas que estão aí, que ta buscando uma melhor, mas pega no pé dos irmão mesmo pra gente correr atrás”*.

Esse é um retrato do Júlio, o J. Guetto, MC do grupo *“Nervosidade na Fala”*. Júlio é mais um camarada que encontramos nessa caminhada.

Kelly

Kelly é uma mulher negra de 24 anos de idade. Deve medir uns 1,85 cm de altura. É muito bonita. Veio com sua família de São Paulo para São Carlos quando tinha uns 9 anos de idade.

Conheci a Kelly primeiro por ouvir falar dela. Falavam que tinha uma *“mina”* da Aracy que organizava umas excursões para eventos artísticos em outras cidades. Disseram que ela fazia toda a correria para conseguir o meio de transporte, como também para juntar o pessoal. Disseram que a *“mina”* era *“ponta firme”*.

Tempos depois fomos nos conhecendo... Fui percebendo que ela e a Andréia, outra mana que acompanha as ações do Hip Hop não é de hoje, eram as

mulheres que estavam presentes em quase todas as reuniões e eventos de Hip Hop. A sua forma de atuação se pautava pelo contra-ponto ao olhar predominantemente masculino que ocupa os grupos de Rap, Grafite e Breake.

Kelly é MC do grupo de Rap *“Simples Mortais”*, e tem como parceiros de grupo o Val e o Roberto, todos residentes na Cidade Aracy.

Caio, Mano Ligeiro

Caio é natural de Itapeirica da Serra, cidade da grande São Paulo. Veio para São Carlos com sua mãe e irmão há uns oito anos. Foi crescendo *“aqui nesse bairro chamado Cidade Aracy”*. Foi onde ele foi *“tendo vários conhecimentos”*, dentre eles o conhecimento do Hip Hop.

Sonhava em ser jogador de futebol, sonho que nutriu até conhecer o Hip Hop. Ao conhecer o Hip Hop acabou se envolvendo com a música, o Rap.

Caio é uma mano que *“tenta trazer o de melhor prá sua quebrada, sua comunidade, tenta ajudar o próximo”*.

O Caio ele é uma pessoa assim que gosta de fazer o que quer, e o que ele acha que é certo, ele gosta de se tipo ele tá envolvido em alguma coisa ele gosta de ser aquilo, ali certo pelo certo. ele tenta da melhor forma se adudar e ajudar alguém.

Nesse tempo que nos conhecemos já viajamos juntos por duas vezes para participar do Fórum de Hip Hop do Interior Paulista. Foi por meio dessas viagens e pelo contato do cotidiano que fomos construindo uma amizade de muito carinho, admiração e respeito.

Esse é um retrato do Caio, o Mano Ligeiro, MC do grupo *“Protesto Verbal”*. Uma mano ligeiro no protesto que manda através do verbo e da atitude.

4.1. Hip Hop

Neste capítulo abordarei o Hip Hop de modo geral, os conceitos centrais, os elementos, os objetivos (a educação pretendida e a educação realizada) e as “condições” para que seja Hip Hop.

a. A união

Dentre as diversas ações realizadas pelos(as) jovens do Hip Hop de São Carlos estão atividades como a confecção de letras e músicas de Rap, organização de eventos de Hip Hop de caráter beneficente ou de caráter comercial, atuação em escolas públicas nas comunidades, participação em fóruns de discussão e a participação em eventos (apresentações artísticas e encontros de Hip Hop) realizados em outras cidades do interior e na capital de São Paulo.

Para iniciar a análise do conteúdo das entrevistas entra em cena o entendimento do que é o Hip Hop, o que esta manifestação representa para os(as) entrevistados(as), como também o que os elementos que a integram representam. Teddy nos fala o que é o Hip Hop para ele:

Prá mim hoje em dia mano é mais do que uma cultura. (...) Porque o Hip Hop veio de uma manifestação, tá ligado, muito criticada pela alta sociedade, muito mal vista assim, tá ligado, na antiga, quem iniciou, quem se iniciou com o Hip Hop tem muita história amarga prá contar. Teve que tretar com polícia, com político, com madame desorientada, nervosinha, tá ligado, e resistiu a tudo isso, isso é que foi o mais cabuloso. O Hip Hop ele conseguiu resistir a tudo isso: a discriminação, ao preconceito de raça, de classe e mesmo de roupa.

Ao falar do que é o Hip Hop para ele, Teddy aponta que este é mais do que uma cultura, na medida em que resistiu a discriminação, aos preconceitos e a violência policial.

Teddy argumenta que o Hip Hop é um tipo de *“frente popular”* e faz uma comparação com o Partido dos Trabalhadores (PT):

Eu diria que o Hip Hop é tipo uma frente popular mesmo, tá ligado, uma frente popular mesmo, de primeira qualidade, mais do que o próprio PT, que neguinho fala que é o Partido dos Trabalhadores. Acho que bem mais que o PT é o Hip Hop mano. Prá mim o Hip Hop é isso.

Júlio fala que o Hip Hop vem permeando a sua vida desde a sua infância.

Pra mim foi, foi a minha infância, foi a minha adolescência, tá começando a ser a minha fase adulta, tudo que eu faço tá ligado ao Hip Hop, tudo que eu sei fazer é por causa do Hip Hop, não sei fazer outra coisa melhor do que ser hip hopper: dançava, grafito, de vez em quando faço minhas pontas de DJ, faço uma rima.

Kelly argumenta que o Hip Hop *“é uma cultura que resgata quem precisa de um incentivo”*. Ela ainda diz que o Hip Hop *“é a união dos cinco elementos que visa a paz entre todos.”*

Aqui Kelly traz um quinto elemento do Hip Hop, o conhecimento, elemento este que tem sido defendido por algumas pessoas do Hip Hop e por algumas

Organizações como, por exemplo, a Zulu Nation. No item “*Apresentando o Hip Hop no fazer dos elementos*” o elemento “*conhecimento*” será novamente tratado.

Nas falas dos entrevistados e da entrevistada acerca das ações que realizam está muito presente uma consciência de coletividade. É como fala o Teddy em um dado momento de nossa entrevista.

Ninguém faz nada sozinho, a gente sempre precisa de alguém prá seguir a gente na conquista de um norte. Sem ter alguém ao seu lado na conquista de um norte cê não vai chegar nem a leste e oeste, tá ligado. Não tem como. (...) Nem festa na sua casa se você for fazer sozinho, bancar tudo sozinho não vai sai mano. Vai tê que ter o dedinho de alguém pro meio. Porque tá ligado, isso aí é velho no mundo: todo mundo precisa de todo mundo e já era, é isso daí.

Júlio também traz a importância do trabalho coletivo e algumas dificuldades que se enfrenta para a efetivação deste tipo de trabalho:

É aquela velha história uma andorinha só não faz verão, de repente cê, eu vou lutar, eu vou chamar a galera, vamos fazer alguma coisa pra mudar né meu. Ai cê você encontra tédio dos outros, preguiça, preguiça é uma coisa que te contagia, acaba te desanimando por tabela, você fica meio de tabela na preguiça dos outros cê fala: “mas eu vou fazer sozinho isso aí”, não dá pra fazer sozinho, eu preciso de pelo menos mais uma pessoa, ninguém consegue conversar sozinho né meu, é que nem conversar, você não consegue conversar sozinho então você precisa de pelo menos mais uma pessoa, e aí você junta com mais essa uma pessoa, mas aí no meio ali tem mais umas cinquenta, sessenta que não... ou não sabem como fazer, ou não tem vontade de fazer.

É evidente a preocupação que há na realização de ações coletivas, nas quais a participação da maior parte das pessoas é fundamental para a realização

dessas ações. Há uma preocupação em integrar as variadas pessoas nas ações – desde a sua estruturação, até a sua realização. Quando há essa integração, como em um evento citado pelo Teddy, um sentimento de felicidade e de realização se instaura:

Agora o (evento) do Santa Fé, o do Santa Fé prá mim foi um dos mais loco, porque foi uma das reunião que pelo menos eu mesmo, no meu particular, eu vi o pessoal participando mais, dando opinião.

Essa união, esse sentimento de pertencer a uma comunidade que o Hip Hop cultiva, entra em sintonia com o que argumenta Heloísa Martins (2002, p. 40), quando esta propõe algumas ações para transformar esse quadro de individualismo que vivemos em nossa sociedade atualmente. A autora refere-se a um processo de “ressocialização”, a partir de uma “mudança de valores” e de uma forma diferenciada de “ver as coisas”.

As pessoas têm de passar por um processo que, em sociologia, é denominado “ressocialização”. Tal processo implica mudanças de valores e na maneira de ver as coisas, ou seja, devem-se sobrepor os interesses coletivos aos individuais. Não é fácil, pois aprendemos a ser individualistas, numa sociedade cada vez mais marcada pelo individualismo, em que predomina a lei da vantagem em tudo. Como superar isso? Como mudar essa maneira de pensar? Trata-se de um desafio e de uma questão política. É uma tarefa que cabe a todos nós.

As ações propostas por Heloísa Martins (2002) vão ao encontro, por exemplo, da humanização defendida por Paulo Freire (1987), como também de algumas ações realizadas pela própria juventude. Tais ações estão presentes na

forma da resistência empreendida aos diversos movimentos da globalização neoliberal (privatizações, acordos de cooperação desleais entre países – ALCA, NAFTA -, massacre de inocentes, denominadas pelo imperialismo como guerras), da organização do movimento estudantil, da participação no Fórum Social Mundial – trocando experiências, interligando ações -, e da ética e da estética construída pela expressão de jovens do Hip Hop.

Esses jovens, mais especificamente do Hip Hop, por meio desta estética rebelde e de valorização do princípio de comunidade, estão aceitando o desafio que está colocado à juventude: a re-significação da sua história, e com essa re-significação a retomada (para aqueles/as que o perderam), ou a valorização (para aqueles/as que ainda o tem) de um sentimento de comunidade, sentimento este que indica uma ligação afetiva entre as pessoas, e entre as pessoas e o ambiente. Conduzir a vida sem se des-envolver de sua comunidade é um traço das raízes culturais desses manos e manas: a cultura africana.

Na perspectiva africana, a construção da vida própria tem sentido no seio de uma comunidade, e visa não apenas o avançar de cada um individualmente. O crescimento das pessoas tem sentido quando representa fortalecimento para a comunidade a que pertencem (Petronilha SILVA, 2003, p. 1).

Essas ações de fortalecimento da comunidade são realizadas por esses jovens por meio da colaboração, da união, da organização e da expressão de suas alegrias e tristezas. Estas ações vão no sentido do que fala Paulo Freire (1987) com “*ação dialógica*”. Segundo Paulo Freire (1987), as características da

ação dialógica são a *“co-laboração, a união, a organização e a síntese cultural”* (p. 165). Síntese cultural é entendida por Paulo Freire (1987, p. 180) como uma *“modalidade de ação com que, culturalmente, se fará frente à força da própria cultura, enquanto mantenedora das estruturas em que se forma”*.

O *“fazer com”*, a união, argumentam os entrevistados e a entrevistada, exige das pessoas envolvidas um sentimento essencial nas relações humanas: a humildade.

Teddy nos explica o que quer dizer com humildade, inicialmente, com exemplos de falta de humildade:

Não dá prá ficar usando os outro de escadinha (...) um certo grupo aqui de São Carlos, que não tava participando de nada e queria se enfiar pros eventos cantar mais que os outros (...) tem que correr junto mano, não adianta ficar correndo pelas berada e fica falando: ‘Não, nós é unido até umas hora’. Vira as costa: ‘Bosta, é eu na fita’.

Caio também atenta para a questão da *“caminhada com os próprios passos”*, como ele mesmo diz:

Tem que tomar vergonha na cara, porque tem que caminhar com os próprios passos, porque se você quer alguma coisa você tem que aprender a caminhar, não ficar nas costas de alguém, senão assim se nunca vai subir, nunca vai conquistar seus objetivos.

Essa *“caminhada com os próprios passos”*, sem *“ficar nas costas de alguém”*, vai ao encontro do que Teddy diz de *“não ficar usando os outros de escadinha”*.

Paulo Freire (1987) afirma que sem humildade não há diálogo; sem humildade esses homens e mulheres não podem ter outras pessoas como parceiras na “*pronúncia do mundo*”.

A *pronúncia* do mundo, com que os homens o recriam permanentemente, não pode ser um ato arrogante. O diálogo, como encontro dos homens para a tarefa comum de saber agir, se rompe, se seus pólos (ou um deles) perdem a humildade. (...) a auto-suficiência é incompatível com o diálogo. Se alguém não é capaz de sentir-se e saber-se tão homem quanto os outros, é que lhe falta ainda muito que caminhar, para chegar ao lugar de encontro com eles. Neste lugar de encontro, não há ignorantes absolutos, nem sábios absolutos: há homens que, em comunhão, buscam saber mais (Paulo FREIRE, 1987, p. 80-81).

Caminhar com os próprios passos, com humildade são modos importantes de realizar as ações.

Ao mesmo tempo que a união é o meio pelo qual os(as) jovens fazem/realizam suas ações, a união é também o objetivo destas ações, na medida em que procuram a comunhão dos elementos, a comunhão dos(as) jovens nos eventos e no dia-a-dia. Teddy nos fala algo sobre isto, ao ser indagado sobre como ele vê o Hip Hop em São Carlos: “*eu vou falar a verdade, tá ligado, tá caminhando, mas não tá ainda onde devia tá, tá ligado. Todo mundo unido, todo mundo ali, todo mundo correndo pelo mesmo objetivo*”.

Mais a frente Teddy aponta algumas dificuldades para que esta união de jovens e de elementos do Hip Hop repercuta em projetos coletivos.

Eles (breakers) têm um objetivo, que é erguer o breake, um elemento só, porque os outros elementos têm que ficar prá baixo? Então a gente tá correndo aí com um projeto de fazer a Casa do Hip Hop aqui em São Carlos. Como que a gente vai conseguir uma fita dessa se os cara qué corrê por eles e nós qué corrê pelo resto?

A união, o trabalho coletivo e a postura de coletividade (ou de individualismo) acabam por regular as relações entre as pessoas que participam do Hip Hop em São Carlos. Pessoas do Hip Hop que têm uma postura de não realizar ações coletivas, de não integração entre os elementos, se colocam, ou são colocadas, à margem desta organização de que fazem parte os entrevistados e a entrevistada. Teddy fala da postura de um dos grupos de Rap: *“um certo grupo aqui de São Carlos, que não tava participando de nada e queria se enfiar pros eventos cantar mais que os outros”*.

Caio também faz referência as posturas de individualismo existentes entre os elementos do Hip Hop e entre grupos de um mesmo elemento, como ele mesmo exemplifica, o Rap. No entanto, Caio coloca o Projeto da Casa do Hip Hop como uma possível saída para a desunião entre os elementos, grupos e pessoas do Hip Hop.

Tem aquela intriga assim de b-boy não gostar de correr com MC, ou achar que MC é a linha de frente, tem alguns grupos que não bate com as idéias de outros grupos, tem grupo que começa, tem grupo que tá mais tempo na caminhada e acha que esse grupo não tem futuro, ou que não deve, as vezes, falar algumas coisas que eles que deveriam falar. (...) Mas eu acho que o que vai dar oportunidade de ele crescer agora, tipo a partir desse Projeto da Casa do Hip Hop. (...) Eu acho que depois da Casa do Hip Hop várias idéias vão amadurecer.

Mas é o Caio mesmo que aponta que o processo de “*construção*” da Casa do Hip Hop será permeada de conflitos: “*peessoas que assim que não fazem muito parte, que dizem que fazem parte, mas que não fazem, vão querer entrar ali no meio, fazer parte, meio que se mostrar (...) pessoas oportunistas*”.

Júlio também aponta as posturas de individualismo entre algumas pessoas que fazem o Hip Hop. Kelly diz que está cada um correndo por si, que “*falta união entre os quatro elementos e adquirir o quinto*”, o conhecimento.

Ao trazerem este retrato do Hip Hop em São Carlos, de ações coletivas por um lado, e de ações individuais por outro, estes jovens trazem também em seus discursos e ações o significado do fazer Hip Hop: a integração dos elementos na busca de objetivos em comum. E com isso trazem algumas características essenciais, como o amor, a atitude e a responsabilidade.

b. Amor, atitude e responsabilidade

Teddy nos fala da “*verdadeira humildade*”, fazendo referência a uma das características do fazer Hip Hop: o fazer “de coração”, com amor.

Não é simplesmente você ser pobre, morar num barraco ou num bairro pobre, tá ligado. A verdadeira humildade é você saber usar o que de repente ninguém sabe que tem no peito, tá ligado, que é o órgão mais importante no corpo humano: o coração.

O amor pelo que se faz é uma atitude muito presente nas relações entre os manos e as manas do Hip Hop, regulando a forma como se organizam e a forma como realizam suas ações.

Em um outro momento Teddy usa como exemplo a opção por se fazer uma Universidade, mais especificamente a minha escolha pelo curso de Educação Física:

Hoje em dia prá você fazer qualquer coisa tem que gostar, mesmo vocês que tão fazendo Faculdade, você tá fazendo Educação Física porque você gosta se não você não tava nesse bagulho, é um saco mano, tá ligado, é um saco, você ficar ali todo dia lidando com o mesmo bagulho. Só que se você gosta, prá quem gosta não é um saco, tá ligado. Então fazer Hip Hop é isso mano, é gostar do bagulho, de coração.

Caio e Kelly fazem coro ao discurso do Teddy, quando este faz referência ao fazer “*de coração*”, ao amor, ao amor pelo que se faz. E este coro se encontra com as palavras de Paulo Freire (1987, p. 79), quando este diz que “*não é possível a pronúncia do mundo, que é um ato de criação e recriação, se não há amor que a infunda*”.

Todas estas vozes se encontram com uma voz de quem deu sua vida pela libertação dos povos da América Latina. Esta voz é a de Ernesto Guevara, mais conhecido como Che Guevara (citado por Paulo FREIRE, 1987). Diz ele: “*Dejeme decirle (declarou dirigindo-se a Carlos Quijano) a riesgo de parecer ridiculo que el verdadero revolucionario es animado por fuertes sentimientos de amor. Es imposible pensar un revolucionario autentico, sin esta cualidad*” (nota de rodapé da p. 79).

Além deste coral de vozes a cantar o amor, a responsabilidade aparece como um elemento importante no fazer Hip Hop, principalmente no discurso do Teddy. Ele fala em diversos momentos de uma postura de responsabilidade, muito cobrada pelo grupo de São Carlos: *“A gente cobra muito, tá ligado, responsabilidade, porque tem muito cara que fala, que paga de discurso, mas na hora do vamo vê não vira nada, tá ligado. Então primeiro: ter responsabilidade naquilo que vai assumir”*.

Mais a frente Teddy exemplifica o que está querendo dizer com responsabilidade:

O bagulho é como deixar sua namorada grávida mano: na hora de fazer foi bom mano, mas é aí, vai assumir ou não? Aí treme as perninha. Eu acho que não tem que tremer as pernas, tá ligado. Se o bagulho é seu cê tem que assumir, tá ligado. Então tem que tê essa responsabilidade de chega, chegando, “não, eu falei que eu vou fazer e vou fazer”.

A responsabilidade, como fala Teddy, está além da consciência de assumir uma coisa. Ela perpassa a questão da coletividade, do “fazer com”.

E prá ter responsabilidade, não adianta só o cara ter a consciência de assumir o bagulho, o cara tem que pensa assim: se o meu mano ali vai fazer um bagulho eu vou ter que fazer outro, tá ligado. Porque são muitas correrias que movem um único evento, tá ligado. Daí, daquele objetivo ali o bagulho espalha assim, prá todo canto tem correria prá fazer, prá quê, prá aquilo acontece, o que, quatro horas num único dia. Cê faz correria de vários dias, de várias horas, tá ligado. E... eu acho que todo mundo tem que ter consciência disso.

Teddy expõe as suas dificuldades em participar de todos os momentos da organização de ações, mas não recua na questão da responsabilidade, trazendo, novamente a questão do fazer o que se fala e falar o que se pode fazer.

Eu procuro sempre, tá ligado, cumprir com aquilo que eu assumi, tá ligado. As vez não dá, cê tá ligado né, quando você é sozinho no mundo é uma coisa né mano, agora, quando você tem pessoas que depende de você fica meio embaçado né mano. Eu tenho aí esposa e dois filhos. Se um ficar doente não dá prá minha esposa ficar sozinha, tá ligado. Mas eu procuro sim cumprir com vários bagulhos que eu assumo, porque falar é bonito né mano, discurso todo mundo sabe fazer.

Esposa, filhos pequenos... família, trabalho, estas e outras coisas ocupam o cotidiano do Teddy, assim como de outros manos e manas que fazem Hip Hop, e dentro deste contexto as “*correrias*” não são poucas.

É muito difícil fazer Hip Hop aqui em São Carlos. Não é fácil. O apoio é mínimo, tá ligado. A gente não tem aquela estrutura prá fazer o barato, a gente tem que ficar gastando dinheiro com condução, dinheiro que a gente não tem (...) é cruel, tá ligado, fazer Hip Hop aqui. Mas, fazer Hip Hop aqui é isso daí: é ter atitude e coragem, tá ligado, coragem. Coragem, mete as cara mesmo, porque, se pensa em tudo isso que eu falei agora não vai fazê mano. Que é difícil é, mas se não tiver coragem...tá ligado, não faz. Então fazer Hip Hop em São Carlos é ter atitude, coragem e firmeza, porque senão não sai nada mano.

Essa preocupação em cumprir com as responsabilidades, de “*ter atitude, coragem e firmeza*”, aparece também explicitamente no discurso do Caio, quando este fala do esforço, da batalha, da necessidade de se expressar: “*O Hip Hop prá*

mim hoje, agora, prá mim é o amor, é o esforço, é batalhando, prá mim o Hip Hop é a minha necessidade, por ser onde eu moro”.

A responsabilidade é uma característica ressaltada por Paulo Freire (1987), quando se perspectiva a *“luta pela humanização”*, a *“superação da contradição opressor-oprimidos”*.

Desde o começo mesmo da luta pela humanização, pela superação da contradição opressor-oprimidos, é preciso que eles (oprimidos) se convençam de que esta luta exige deles, a partir do momento em que a aceitam, a sua responsabilidade total. É que esta luta não se justifica apenas em que passem a ter a liberdade para comer, mas *“liberdade para criar e construir, para admirar e aventurar-se”*. Tal liberdade requer que o indivíduo seja ativo e responsável, não um escravo nem uma peça bem alimentada da máquina (Paulo FREIRE, 1987, p. 55).

Nos discursos e nas ações destes jovens fica explícito o posicionamento que rompe, e alimenta um rompimento, com a percepção de indivíduo enquanto *“uma peça bem alimentada da máquina”*.

É importante se dizer que as características aqui explicitadas – amor, atitude e responsabilidade – permeiam os discursos e as ações destes jovens, discursos estes que estão pautados na questão do trabalho coletivo, do *“fazer com”*, como essencial nas suas ações.

Essa característica marcante dos discursos e das ações destes manos e manas – o trabalho coletivo - é um contraponto importante a esta cultura homogenizadora, de massa, difundida por esta política imperialista, pelo

capitalismo avassalador, que não respeita as diferenças, as rebeldias. É como ressalta Edmur Stoppa , tratando da questão do lazer:

Se o desenvolvimento de alguma das categorias do processo de conscientização política for induzida pelos processos de neoliberalização e globalização, como por exemplo a fragmentação da identidade coletiva, o processo de conscientização política da coletividade seria afetado, (...) Daí a importância da experiência coletiva, enquanto processo educativo na vida diária, e, como vimos, o hip-hop, como uma vivência de lazer, pode ser um excelente caminho para esse aprendizado.

c. Apresentando o Hip Hop no fazer dos elementos

Teddy nos ensina, didaticamente, sobre os elementos que integram essa expressão artística, a partir de uma diferenciação entre duas posturas no Hip Hop, a de *“modinha”* e a *“de coração”*. Ele inicia pelo MC:

Por exemplo, no MC, o modinha ele imita uma letra dos cara de São Paulo prá cantar; o de coração canta o que vem dele, tá ligado, mas o que é dele, o que é dele ali. Ele não fica usando, tá ligado, é aquele provérbio do Racionais: “Faço sete toneladas dançar no salão”. Ele faz um dele, ele faz um bordão próprio.

Caio também nos proporciona algumas reflexões acerca do que é ser um(a)

MC:

Qualquer um pode ser rapper, qualquer um pode chegar no palco e cantar, ser MC é que é difícil, porque MC tem, se preocupa no que se escreve, vê a necessidade da letra, vê a necessidade do seu bairro, do que está acontecendo em volta de você.

Aqui Caio traça uma diferenciação entre rapper e MC, argumentando que o MC tem um compromisso com as necessidades das pessoas e do bairro onde mora.

Quanto ao elemento DJ, Teddy nos diz:

O DJ não procura ficar mostrando technic, mixer da hora porque o KLJ do Racionais tem, ou o CIA do RZO tem. Ele compra o bagulho na humilde pá, uma pick-up começa do nada, tá ligado, mas sabe tramar. Vou citar um exemplo: DJ Kléber do Conduta Real, tá ligado, ele é um DJ cabuloso. Sempre quando eu vejo ele eu parabenizo porque o cara é cabuloso. E ele não tem Technichs, não tem nada.

Teddy apresenta críticas a alguns grupos de Rap de São Carlos, os quais têm construído suas letras com base em alguns grupos de Rap da cidade de São Paulo, deixando de *“fazer um bordão próprio”* e de *“ver a necessidade do seu bairro”*. Começa por dizer que esta situação atual é percebida por ele de forma diferente do Hip Hop de antigamente.

O que eu vejo hoje, tá ligado, é bem diferente do que eu via na antiga. (...) O que eu vejo hoje em dia é que os cara aqui de São Carlos eles tão com uma ideologia muito xerocada. (...) Acho que é muito neguinho indo atrás de Facção Central, N de Naldinho, acho que não é por aí, porque os cara lá, os cara é um cotidiano totalmente diferente do nosso. São Paulo e São Carlos é totalmente diferente, a começar pelo tamanho mano. Lá é uma selva de pedra mano, aqui nós não tamo nem na praia ainda de pedra, tá ligado. Então os cara tem que pará com essas idéia que: *“na minha vila o barato é loco, nós corta o pescoço fora”*. Não mano, não acontece isso.

Júlio também fala dessa reprodutividade, dessa *“ideologia muito xerocada”* de que fala Teddy.

Hoje eu tô vendo um monte de gente perdida, tô vendo gente que tá seguindo a moda, tô vendo gente que fazia antes e não sabe mais como fazer por causa dessa molecada que tá seguindo a moda.

Ao reproduzirem as críticas de um cotidiano que não é o seu, esses grupos de Rap, a que o Teddy se refere, deixam de se preocupar *“com o que tá acontecendo no próprio bairro”*. Além disso, Teddy critica a atitude de outros grupos que ficam apenas relatando o descaso que oprime as comunidades mais periféricas da cidade de São Carlos, não se ocupando de agir para a transformação dessa situação.

Muito grupo só qué falar que a polícia é filha da ..., que o sistema é filha da ..., tá ligado, e não se preocupa com o que tá acontecendo no próprio bairro. Às vezes o cara tem que fazer um corre pelo seu bairro, não ficar se preocupando com o Lula. Porque, tá ligado, dizem que o Lula só viaja, viaja, mas a gente não pode viajar junto com o cara, tá ligado. Cê não vai ficar na sua casa esperando o Lula bater na sua porta e dizer: *“tó aí mano um prato de arroz e feijão”*.

Teddy aponta sua preocupação com essas posturas dos grupos de Rap de São Carlos, que ora reproduzem, ora produzem, um retrato *“banal”* do cotidiano.

O Rap dos cara tá meio banal, muitos falando de crime (...) vamo cair na real, tá ligado, ligar as idéia certa, procurar cantar um Rap decente, porque é como eu disse, digo agora e sempre vou dizer, as vezes tem um mulequinho desse tamanho ou uma senhora de idade, senhor de idade, e esse pessoal merece respeito.

Mais a frente é o Teddy que também nos fala do elemento Breake:

O verdadeiro b-boy mano é aquele que tira um racha na moral e só fica ali o bagulho, tá ligado, dali não sai. O verdadeiro b-boy mano. Porque? Ele gosta de fazer aquilo lá com o coração mano, tá ligado. Ele vê um cara fazendo um bagulho mais da hora que o dele ele bate palma, depois ele tenta fazer melhor que o cara e mesmo que ele não fazer ele reconhece vai lá e dá a mão pro cara. Agora, aquele cara que acha que é o pã, o the best of b-boy do Brasil, ele vai lá mano, faz um bagulho da hora e saí da roda prá não ver que o cara vai fazer de melhor que ele, tá ligado. Menospreza os outros.

E, por fim, Teddy expõe o elemento Grafite:

Agora, o pior exemplo é o do grafite. Porque, o verdadeiro grafiteiro faz um (...) trampo muito bem viajado, muito bem articulado, sem sujar muro dos outro. Agora, prá mim quem pega um spray preto e escreve lá Hip Hop, aquilo lá não é grafite, aquilo lá é pixe. Tem uma diferença: grafite e pixação, tá ligado. Então tem o verdadeiro grafite e o falso.

Ao tecer essas diferenças entre essas duas posturas de fazer o Hip Hop em São Carlos e de criticar a postura de fazer porque *“o bagulho é moda”*, de fazer sem se preocupar com *“que está acontecendo em volta de você”*, Caio e Teddy trazem a existência de um outro elemento, dito mais explicitamente pela Kelly: o conhecimento. Diz ela: *“Precisamos adquirir conhecimento para saber dos nossos direitos e deveres como cidadão”*.

Este elemento, o conhecimento, segundo Afrika Bambaatta, um dos precursores do Hip Hop e fundador da ONG Zulu Nation, deve permear as ações

dos rappers, dos breakers e dos grafiteiros. O fazer e o saber caminhando juntos, lado a lado.

Júlio também nos dá pistas do que seja esse conhecimento.

O que falta prá muita gente também, que bate no peito mesmo e fala: “eu sou do Hip Hop mesmo e é o seguinte”, é ver o que passou, é ver o que vários caras das antigas de dez, quinze anos pra trás passaram, de levar borrachada da polícia porque andava com calça larga, com boné pra trás e ficava rodando a cabeça no papelão lá, o que esses caras passou pra essa molecada que ta aí hoje saber e falar: “não, o Hip Hop é isso”, não é você chegar lá e escrever uma letra e falar mal da polícia, falar mal da polícia pra quê? de repente o cara nem tomou geral, conheço vários grupos de Rap que já até terminou por isso, porque não falava a verdade.

Além de trazer a importância do conhecimento, mais especificamente acerca da história das pessoas que fizeram e fazem Hip Hop, Júlio traz também a importância de se falar daquilo que se vive, que se experiencia. Essa preocupação também aparece nas falas de Teddy, Kelly e Caio, quando estes dizem que suas letras e as suas ações em geral no Hip Hop tem como inspiração o cotidiano. Eis que nos encontramos, mais uma vez, com as palavras de Jorge Larossa-Bondia (2002, p. 27).

Se a experiência é o que nos acontece e se o saber da experiência tem a ver com a elaboração do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece, trata-se de um saber finito. Ligado à existência de um indivíduo ou de uma comunidade humana particular; ou, de um modo ainda mais explícito, trata-se de um saber que revela ao homem concreto e singular, entendido individual ou coletivamente, o sentido ou sem-sentido de sua própria existência, de sua própria

finitude. (...) Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida. O saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna.

4.2. O fazer Hip Hop em São Carlos

Como já foi dito anteriormente, as ações realizadas pelos(as) jovens do Hip Hop de São Carlos são: a construção de letras e de músicas de Rap, a organização de eventos de Hip Hop de caráter beneficente ou de caráter comercial, a atuação em escolas públicas nas comunidades, a participação em fóruns de discussão e a participação em eventos (apresentações artísticas e encontros de Hip Hop) realizados em outras cidades do interior e na capital de São Paulo.

Sendo assim, neste capítulo abordarei inicialmente as músicas, criadas e recriadas no espetáculo caótico do cotidiano, procurando explicitar as etapas de composição e execução. Em seguida a luz será focada nas atividades criadas pelos jovens do Hip Hop de São Carlos, apresentando as etapas de planejamento, realização e avaliação.

a. Músicas

Com relação a construção de músicas de Rap, Teddy expressa sua preocupação na preparação dos(as) jovens para esse fazer.

Fazer uma letra de Rap é uma responsa muito grande, não é simplesmente pegar um vinil ou CD de base, pô lá e pegar e cantar em cima, é isso que muitos cara faz aqui, e o que acontece? o cara sai da base, o cara canta tudo errado, você tem que ter a noção de batida, bumbo, caixa, métrica de som, tá ligado, não é entender de musica, ficar um expert.

Fica exposta a sua preocupação com a curiosidade – atitude que, segundo Paulo Freire (1995, p. 76), “nos torna seres em permanente disponibilidade à indagação, seres da pergunta” - dos(as) jovens quanto aos elementos que constituem a música. Teddy traz a atitude de curiosidade como fundamental para um “fazer”, para um “fazer com resposta”.

Teddy nos diz que esse conhecimento adquirido nessa busca por saber fazer música pode trazer autonomia para estes(as) jovens, na medida em que poderão “produzir sua próprias bases”, isto é, criar suas próprias melodias instrumentais, assim como criam suas letras.

É Teddy também que nos fala que a inspiração para a construção de suas músicas está na própria realidade, a qual, muitas das vezes não é noticiada. Mas também está no acesso a jornais e revistas.

Temos exemplo aí de é de uns malucão aí que se envolve com drogas e mata os pais, os cara tem dinheiro, na periferia isso também acontece, mas não é noticiado. Então a gente tem que citar os dois exemplos prá todo mundo vê que não é só lá que acontece.

No entanto, Teddy alerta que as letras não deveriam ficar só na lamentação acerca das situações, mas também falar sobre a organização política e da cobrança do trabalho de pessoas que ocupam cargos de representação pública, como o prefeito, citado pelo Teddy.

A gente vê muito aí, tetra aqui na quebrada, fulano que matou cicrano porque devia prá beltrano, tá ligado, a gente tem que pegar isso daí e não só ficar lamentando, escrever e rimar isso daí prá

que haja uma solução vinda daqueles pilantra lá, tá ligado, que agora tão tudo xavecando nós, mas eu acredito que o ano que vem vai ter um outro cara aí de prefeito, não vai querer fazer nada, então a gente tem que alertar, a gente tem que ficar sempre ali ó, beliscando a bunda dele mano, não que nada, tá ligado, nas rima, não xingá o cara, mas mostrá prá ele que ele tá ali não prá ficá com a bunda sentada na cadeira, mas prá trabalhar.

Júlio ao ser questionado de onde busca elementos para fazer suas músicas diz: *“geralmente eu só ponho rima no que eu tô pensando”*. As coisas do cotidiano ganham ritmo e poesia.

Cê faz uma letra quando você abre o armário da sua casa e não tem nada, e você faz uma letra quando um parceiro seu liga pra você falando que vai ter uma festa você faz uma letra também, então é de coisa que acontece mesmo.

Júlio também chama a atenção para os cuidados que se deve ter com o conteúdo das letras.

Toda pessoa tem um fã, tem uma pessoa que segue, tem algum moleque que fala: “não, eu quero ser igual a você”, então você faz aquilo você tem que tomar cuidado, você fala: “mas isso aqui se... isso que eu fiz aqui não me prejudicou, mas se eu colocar aqui pode prejudicar outra pessoa”, então você não coloca, você tem uma auto-censura de vez em quando.

Para o Caio o processo de fazer músicas se dá a partir da *“necessidade do que se passa”*, das demandas que a comunidade apresenta: *“no nosso grupo é assim, quando a gente vê que tem a necessidade de fazer alguma letra, a gente não faz letra assim por fazer, a gente faz uma letra assim que é a necessidade do que se passa”*.

Kelly também diz que os elementos das músicas que canta estão no cotidiano, apesar de não ser ela que faz a letra e a música e sim os seus parceiros de grupo: *“Eles se inspiram no que acontece com nossos amigos, a falta de emprego para nós mesmos, o descaso com nosso bairro.”*

Ao trazerem os elementos do cotidiano como os ingredientes que recheiam suas músicas, esses jovens estão refletindo e cultivando a reflexão sobre as condições de sua comunidade, estão cultivando uma conscientização crítica. E, como diz Paulo Freire (1987) quanto mais tiram os véus da *“realidade objetiva e desafiadora”* sobre a qual devem atuar de maneira transformadora, mais profundo (e crítico) é o mergulho nesta (realidade).

Teddy nos explica como é o processo de construção de suas músicas, etapa por etapa, considerando este processo de fazer música *“bem estranho”*.

Eu tenho um jeito bem estranho de escrever, viu. Costumo ouvir a base primeiro, tá ligado, se for base de vinil, é, fazer o refrão da música (...) Então eu costumo escrever minhas letras assim: passo a passo, lentamente, tá ligado, as vezes eu fico com um refrão um ano prá depois fazer a letra, tá ligado. Eu costumo fazer minhas músicas assim (...) evitar ao máximo aí de, vamo se dizer assim de...ficar fazendo o que já fizeram, fazer uma coisa mais inédita e... procurar fazer umas coisa que eu gosto (...) Você tem que ser você mesmo, você tem que ter sua ideologia.

A temporalidade, o fazer *“passo a passo”*, *“lentamente”*, volta a aparecer em um outro momento no discurso do Teddy, quando ele narra as etapas de uma construção coletiva de uma letra.

Quando eu vou fazer uma letra com o Roberto, eu vou lá na casa dele ou ele vem em casa e a gente se empenha ali praticamente uma tarde inteira. Dali a gente, o objetivo nosso é que pelo menos saia uma linha dessa rima e uma linha é muito pouco se você for ver bem. Mas, se sai uma linha prá nós na tarde inteira mano, porque tem tarde que você não tá inspirado prá nada, mas pelo menos saí uma linha prá nós é o que liga. Então a gente costuma se encontrar, marcar aquele determinado horário: “Ó Roberto, eu vô tá lá na sua casa”, e ele fala prá mim: “Firmeza”, “Que hora?”, “Eu vô tá lá uma hora”, uma hora eu tô lá e já era mano. E já era, é pensá, quebrar a cabeça prá ver como vai sai aquela determinada letra.

Júlio também faz referência a questão da temporalidade no processo de composição de suas letras.

Tem algumas letras assim que eu fico pensando mais que demora tipo uns três dias assim, agora já ta pronta pra escrever, ce vai amadurecendo na cabeça aí ce fala: “agora ta pronta pra escrever”, ce escreve, demora uns três dias ela fica ali cozinhando ali na sua cabeça, ce fala: “não, agora ta pronto, agora eu posso por no papel e por uma levada em cima”.

Caio parece falar desta questão da temporalidade, quando narra as etapas de construção de suas músicas e as coloca como sendo feitas dentro de um processo artesanal.

Primeiro eu penso em tudo aquilo que envolve o tema, aí eu vou escrevendo assim sem rimar, sem estrofe nenhuma, eu vou escrevendo como se fosse uma redação, aí depois daquilo eu tiro aquilo que eu acho essencial, tipo na letra, tudo aquilo que eu acho que deve ser escutado e falado, aí eu monto a letra, depois eu revejo, mudo algumas coisas, faço de novo e canto.

Todo esse processo artesanal narrado pelo Caio, no qual dá-se forma a “*esculturas lingüísticas*”, lapidadas pelos desejos, pelo coração, pelo amor com que se faz as coisas; no qual, “*tem tarde que você não tá inspirado prá nada, mas pelo menos saí uma linha*” (Teddy); no qual, as letras de Rap ficam “*cozinando ali na sua cabeça*” (Júlio); todo esse processo entra em sintonia com a experiência de que fala Jorge Larrosa-Bondía (2002, p. 24).

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.

Com a plena consciência de que o processo de composição de algo original, feito “*de coração*”, como uma letra de Rap, está sujeito às variáveis tempo e espaço, eles se organizam e estabelecem suas metas, guiados pela experiência, pelo que lhes acontece.

Com relação a temporalidade Elaine Andrade (1996), diz, nas considerações finais de sua dissertação, que “*a produção artística também decorre da espontaneidade, da inspiração e principalmente do estímulo, quando são convidados a exhibir ‘seu talento’ na arte musical*” (p. 264).

Com base nas palavras de Teddy, Júlio e Caio é possível pensar que a produção artística decorre, principalmente, da espontaneidade e da inspiração,

pois estas ocorrem no e do cotidiano, não têm hora marcada. Levando em conta, portanto, o que dizem Teddy, Júlio e Caio, não acredito que seja o convite para a participação em um evento o principal agente motivador da criação e da inventividade dos manos e das manas do Hip Hop de São Carlos.

Também na construção das letras de Rap o trabalho coletivo, de *“correr lado a lado”*, como o pessoal do Hip Hop diz, aparece. Teddy nos fala mais da importância do trabalho coletivo, o qual se dá com uma ligação profunda entre as pessoas envolvidas.

É muito importante você tá junto com o cara, correr junto com o cara, porque se não corre junto não adianta fazer letra junto, tá ligado, fica um negócio banal, meio sem pé nem cabeça: os dois se encontraram “oi, tudo bem, vamo canta?”, “vamo”, tá ligado, tem que tá ali, lado a lado, de acordo, com tudo que acontece, com todos os fatos e atos, tá ligado, e, é isso, ter a real coletividade, a real união, porque se não não sai nada legal.

Júlio também fala deste contato entre as pessoas em um trabalho coletivo: *“Prá você escrever uma letra com alguém o cara tem que ser muito parceiro seu (...) tem que concordar com o que você pôs, ou você tem que concordar com o que o cara pôs prá você escrever, porque senão fica meio artificial”*.

Kelly também destaca a importância do trabalho coletivo na composição das músicas: *“o som quando é feito com várias cabeças fica mais louco.”*

O trabalho coletivo gera bons frutos quando há a participação de todas as pessoas envolvidas no processo, em cada etapa, *“lado a lado”*. Esta é a *“verdadeira coletividade”*.

A etapa de avaliação das ações também é algo que Teddy se preocupa, na medida em que pensa, por exemplo, *“por que que aquela rima não deu certo com aquela certa base”*. Mais a frente Teddy nos traz mais elementos da forma como realiza a avaliação do que faz: *“vê os cara pulando ali, é o que, aí é o que me faz me exaltar mesmo no palco, tá ligado, acho que é muito loco, é isso que faz um MC ver que ele tá no caminho certo”*.

Júlio também fala deste processo de avaliação, colocando-o como um processo repleto de realizações, de reflexões e de dúvidas.

Quando você desce do palco assim você tem uma sensação de missão cumprida, aí depois ce fica: “puta, será que amanhã ninguém esqueceu?”, aí você fica lembrando daqueles caras que nem prestaram atenção, ce fala: “por que que eu to cantando? Por que que eu me preocupo tanto em fazer uma letra se o cara nem presta atenção, ele continua fazendo tudo errado?” (...) aí você ta no show você pensa um monte de coisa, ce desce do palco você pensa mais um monte de coisa, alegria, tristeza, medo, convivendo tudo junto ali.

Caio nos diz que esse processo de avaliação se dá de maneira confusa.

Eu fico pensando ao mesmo tempo “será que tá uma bosta, será que tá da hora”, porque você vê todo mundo olhando assim prá você, as vezes você vê gente dançando, as vezes você vê olhando prá você, cê fica viajando, cê pensa várias coisas (...) é confuso, porque você tá cantando e um monte de gente te olhando, cê pensa várias coisas mas você fica confuso, você não sabe que, se é aquilo mesmo.

Este é, portanto, um retrato do fazer musical, o qual vai desde a concepção da música até o turbilhão de pensamentos que ronda a apresentação desta para outras pessoas.

b. Atividades

Inicialmente Caio nos traz algumas das atividades do Hip Hop de São Carlos e, pegando carona, vem as ações necessárias para efetivar estas atividades. *“Fazer o Hip Hop, fazer eventos, fazer reuniões, querer lançar uma coletânea, querer ter um espaço, isso aí tudo é complicado, porque tudo vai de uma correria, tudo vai de uma comunicação, tudo vai de um esforço”.*

Segundo o Caio, o espaço ocupado pelos jovens do Hip Hop para a organização de suas ações são as reuniões aos domingos. É lá que os manos e as manas pensam *“em fazer projetos, se organizar para fazer eventos, se organizar em sentar e se preocupar com o que se deve fazer”.*

Ao falar da organização de ações do Hip Hop Júlio também fala do espaço das reuniões semanais como fomentador destas, porém ele argumenta que as idéias amadurecem mais nas baladas. Júlio também diz que algumas pessoas têm dificuldades de *“por no papel”* e que *“conversando rola mais”*. Logo depois ele fala das etapas presentes na organização de eventos.

Se reúne, vê o que precisa, vê custo de coisa, vê se alguém pode ajudar pra diminuir o custo ou zerar o custo das coisas, procura um lugar que todo mundo tenha fácil acesso, que todo mundo conheça, divulgação, as vezes mesmo sai do bolso dos cara.

Teddy também nos fala de algumas ações necessárias para os eventos ocorrerem, citando a organização de um ocorrido no dia das mães (da folhinha...).

Esse daí do Dia das Mães (...) a gente se reuniu, conversou, decidiu, tá ligado, foi decidido que cada um corresse atrás de uma coisa, tá ligado. Um ia correr atrás de Prefeitura prá conseguir apoio deles, outro ia ver a aparelhagem e os outros ficariam encarregados de buscar a resposta das aparelhagem lá na Universidade. Nesse corre eu tava, tá ligado, na Universidade eu tava.

Essa forma de organização que trazem Teddy, Júlio e Caio vai ao encontro do que alerta Amailton Azevedo (1999, p. 63-65).

Mesmo do ponto de vista artístico e estético não se deve querer inscrever o Rap e o Hip Hop numa ação organizada, com objetivos muito bem definidos a priori, pois as suas práticas não estiveram sob fundamentos racionalizados e burocratizados traduzido em estatutos, sedes, programas e reuniões, práticas rotineiras em movimentos de herança européia, compreendidos sobretudo pela sua organização racional. As suas formas de organização e reivindicações artísticas e políticas foram emergindo ao viver a música no processo de sua constituição. (...) Se há uma idéia de *movimento*, que aparece nas narrações dos artistas e na historiografia do assunto, essa se refere a um processo de identificação cultural que se torna visível através de vestimentas, gingas do andar, vocabulário, cumprimentos, olhar, pelas práticas artísticas de muros graffitados por toda a cidade, danças, encartes de discos e canções.

A reunião dos(as) jovens em torno de um objetivo, o diálogo acerca dos “corres” para o evento se realizar e a decisão de quem são as pessoas responsáveis por cada parte da estrutura são algumas das atividades de planejamento dos eventos.

Correria, esforço e comunicação são ações essenciais para que as coisas aconteçam, para que os projetos, os sonhos e os sentimentos contidos em suas músicas e em seu ser seja sentido por outras pessoas.

Teddy faz um destaque para a preocupação com a segurança nos eventos.

Em primeiro lugar prá mim é a segurança mano. Acho que é isso que a gente tem que martelar sempre, quando a gente for planejar uma fita primeiro é a segurança, depois vem o resto dos bagulho que é só o que vai acontecer de bom na festa.

Essa preocupação com a segurança fica aparente quando Teddy declara que *“tem uns maluquinho que infelizmente não pensa em bosta nenhuma, ele acha que só porque a vida dele não vale nada, a dos outro também não vale nada”*.

Júlio também destaca a importância que tem a segurança na organização de eventos, principalmente em locais abertos. Como estratégia para evitar/conter brigas Júlio fala das *“idéias”* que os *“caras mais conceituados”* trocam com o pessoal do evento.

Preocupação quanto a segurança, trocar idéias com os caras no meio do evento, as vezes em lugar aberto assim as vezes fica meio assim de fazer um evento, daí os caras mais conceituado de qualquer quebrada vai trocar idéia com os caras, não sai treta.

Teddy coloca que as mesmas atividades citadas na organização de eventos – reunião, conversa/diálogo e decisão/encaminhamento - se dão na construção dos projetos de atuação na comunidade: *“A mesma coisa é com os projetos, tá*

ligado, que a gente tá. A gente se reúne, a gente senta, a gente conversa, conversa, a gente decide certas coisas”.

Ao falar desses espaços de geração de idéias, discussões e efetivação de ações, Teddy traz uma das dificuldades que o grupo enfrenta: a comunicação entre as pessoas do grupo.

Tá certo que não tá ainda aquilo porque muito cara é boca mole, não fala nada, deixa prá falar prá ele mesmo depois, tá ligado, “puta não gostei daquelas idéia”. Acho que tem que ser falado na hora o barato. Tem que ser falado na hora, quem não gostar véio..., lamentável, vai chora prá lá.

Essa preocupação volta a ser pautada em seu discurso como uma das condições para que o evento seja bem sucedido.

Agora o do Santa Fé, o do Santa Fé prá mim foi um dos mais loco, porque foi uma das reunião que pelo menos eu mesmo, no meu particular, eu vi o pessoal participando mais, dando opinião. Ninguém deixou... é, ninguém levou aquilo, tá ligado, mágoas ressentidas prá casa e ninguém levou ódio de ninguém, todo mundo falou o que tinha que falar na hora, tá ligado. Se eu falei pro mano o mano não entendeu se o mano falou prá mim eu entendi.

Teddy nos revela que há diferenças entre as pessoas que estão assistindo o evento, tendo, para isso, uma avaliação respeitando a característica de cada pessoa.

Cada pessoa tem a sua característica: aqueles que ficam parado, não é porque eles não estão ouvindo, é porque eles não conhecem a letra e querem ficar prestando atenção na letra, alguns prestam atenção na base, cada um presta atenção no que quer, tá ligado, o público não é obrigado a ouvir só você, você, você, então cada um tem a sua característica no público.

Paulo Freire (1985, p. 2) traz uma importante reflexão com relação ao respeito à postura do outro e da outra, com relação ao olhar para o diferente.

Se estou numa rua, existem só três posições possíveis: no meio, em um lado ou no outro. As demais são aproximações a estas três posições básicas. Se eu estou do lado daqui e quero ir do outro lado devo atravessar a rua. É por esta razão que ninguém chega lá partindo de lá. Isto é algo que nós políticos-educadores e educadores-políticos nos esquecemos, é dizer e respeitar a compreensão do aluno, da sociedade, da sabedoria popular, do sentido comum que têm os educandos. (...) Eu falo de partir do nível em que o povo se encontra, porque alcançar o lá passa pelo aqui.

O mano ou a mana que estão parados, hoje, prestando atenção na letra, amanhã pode ser o mano ou a mana que vai estar pulando, dançando. Pode também não o ser. Cada um(a) tem uma característica, e há um respeito a essas características.

Teddy traz outras atividades que realizam, como as palestras/oficinas em escolas:

A gente tem que ensinar a molecada, chamar os pais também na chinha, “ó, tá ligado, é assim, assim, assado, pros seus filhos não

cai nas drogas é muito simples, vem de vocês a educação, tá ligado. Não esperar o traficante educar ele primeiro”.

Quanto a estas atividades em escolas Teddy demonstra a sua preocupação em implantar um projeto piloto, a fim de que este possa trazer outras ações com este caráter: *“a gente tem que se preocupar com o ponto de partida. Do ponto de partida prá lá mano, seja tudo que Deus quiser”*.

Teddy nos fala das outras atividades realizadas pelos(as) jovens do Hip Hop de São Carlos:

A gente quer fazer vários eventos como do evento do dia 20 de novembro, que é uma coisa que a gente vem lutando talvez há uns quatro ano, tá ligado. De quatro anos prá mais que a gente vem lutando prá isso e até agora a gente não conseguiu nada. A gente tá também com o projeto do “Fecha Quarteirão”, pá, que é uma parada boa aí, prá quem não sabe é um evento que visa só tocar um som e liberar o microfone pro MC que quiser rimar ali na hora no improviso, não é nada de grana assim, trazer grupo nada. Ah, tem também o projeto da coletânea.

Teddy nos fala de como foi organizada a coletânea de grupos de Rap de São Carlos, a qual conta com a participação de onze grupos e está em fase de finalização.

Essa idéia da coletânea aí, tá ligado, surgiu de repente. Eu memo cheguei numa reunião, abri a boca e falei “Que nada, demorô prá nós gravar um CD”. Aí o João, o João Moura da Imagem e Som da Universidade falou “Pô, demorô mesmo, conheço uns cara, que grava, tal, que faz o bagulho, que acontece”. A gente começou a

pensar, tá ligado, como seria possível a gente realizar esse trampo, tá ligado, sem quebrar nossas perna (...) sem que a gente precisasse vender, por exemplo, uma televisão de dentro do barraco.

Teddy conta que, apesar de ter sido “*um esquema bem trabalhado*”, “*passo a passo*”, houveram as suas “*controvérsias*”. Controvérsias estas que fizeram o seu grupo (OH!DR) abandonar o projeto da coletânea de grupos de Rap de São Carlos, projeto este criado e implementado por ele próprio, em conjunto com o Alex, do grupo Conduta Real, também da Cidade Aracy e integrante da Diretoria da Rima, relatada por J. Guetto e Piska (2004).

Este é o mosaico formado pelos discursos de jovens do Hip Hop de São Carlos, mostrando um pouco da paisagem que envolve essa expressão artística e as pessoas que através desta vivem o jogo da vida.

4.3. Hip Hop e comunidades

Neste capítulo abordarei, principalmente, para quem e para quem é realizado o Hip Hop.

Na fala do Teddy é possível perceber que há uma preocupação, ao se fazer Hip Hop em São Carlos, de se trabalhar com pessoas de diversas classes sociais, com diferentes objetivos. É como Teddy diz, ao ser questionado para quem o grupo de São Carlos faz Hip Hop:

De preferência prá comunidade, né mano. Atingindo a comunidade, tanto pobre quanto rica, principalmente rica prá eles vê que o bagulho não é aquilo que eles vê, tá ligado. Não é aquilo que eles pensam, aliás. Eles vê que realmente o Hip Hop é uma árvore que gera bons frutos, tá ligado. E pros pobres, que é a classe mais atingida, infelizmente, pelas drogas, tá ligado, prá eles vê que aquele ali não é o caminho mano, tá ligado. Então é esse público que a gente quer realmente atingir.

Enquanto para a *“comunidade rica”* o objetivo é acabar com a falta de informação, a discriminação e o preconceito que as pessoas do Hip Hop sofrem, para a *“comunidade pobre”* o objetivo é informar as pessoas sobre os perigos, os descaminhos que a droga pode propiciar. Porém, aqui, Teddy revela que se preocupa mais com os(as) adolescentes mais novos(as): *“na juventude esses são os principais que eu me preocupo, mais com os adolescentes iniciantes mesmo”*.

Júlio traz com seu discurso o foco de suas ações para a periferia e para quem não é da periferia e quer ir com ele *“prá mudar todas essas paradas”*:

Não tem essa, se eu vou falar que eu faço o Hip Hop só pra periferia porque eu não quero que a periferia seja sempre periferia, periferia é periferia porque tem muita gente que deixou de correr atrás, periferia é periferia tem gente que não deixa a periferia crescer, então eu falo assim pro meu vizinho pra ele votar direito pra ele escolher o voto dele, aí eu vou falar pro cara que quer ser eleito: “eu já expliquei isso pro cara, o cara vai cobrar de você, então é melhor você mudar, então eu falo pra quem quiser vir comigo, porque seu eu ficar batendo só na cabeça da periferia não dá.

Teddy e Júlio, ao objetivar atingir, por meio de suas letras e demais ações dentro do Hip Hop, os dois lados da moeda - a “*comunidade pobre*” e a “*comunidade rica*” (Teddy), a periferia e o “*cara que quer ser eleito*” (Júlio) -, estes optam pela humanização, optam pela ação libertadora, optam pela radicalização, aceitam, como Paulo Freire (1987) anuncia, a “*grande tarefa histórica*” que lhes está colocada: “*libertar a si e aos opressores*”.

Como distorção do ser mais, o ser menos leva os oprimidos, cedo ou tarde, a lutar contra quem os fez menos. E esta luta somente tem sentido quando os oprimidos, ao buscarem recuperar sua humanidade, que é uma forma de criá-la, não se sentem idealistamente opressores, nem se tornam, de fato, opressores dos opressores, mas restauradores da humanidade em ambos. E aí está a grande tarefa humanista e histórica dos oprimidos – libertar-se a si e aos opressores (Paulo FREIRE, 1987, p. 31).

Paulo Freire (1987, p. 36) também traz algumas considerações sobre a atitude de solidariedade dos opressores para com os oprimidos.

O opressor só se solidariza com os oprimidos quando o seu gesto deixa de ser piegas e sentimental, de caráter individual, e passa a ser um ato de amor àqueles. Quando, para ele, os oprimidos deixam de ser uma designação abstrata e passam a ser os homens concretos, injustiçados e roubados. Roubados na sua palavra, por isto no seu trabalho comprado, que significa a sua pessoa vendida. Só na plenitude deste ato de amar, na sua existenciação, na sua práxis, se constitui a solidariedade verdadeira. Dizer que os homens são pessoas e, como pessoas, são livres, e nada concretamente fazer para que esta afirmação se objective, é uma farsa.

Em um outro momento, Teddy demonstra a sua preocupação com as crianças e as pessoas idosas, ao se referir ao conteúdo das letras de Rap de alguns jovens.

Então os cara tem que parar com essas idéia que: “na minha vila o barato é loco, nós corta o pescoço fora”. Não mano, não acontece isso, vamo cair na real, tá ligado, ligar as idéia certa, procurar cantar um Rap decente, porque é como eu disse, digo agora e sempre vou dizer, as vezes tem um mulequinho desse tamanho ou uma senhora de idade, senhor de idade, e esse pessoal merece respeito.

Teddy também fala de sua preocupação com outras pessoas que freqüentam as atividades que realizam, como, por exemplo, a pessoa responsável pela organização de um evento: “*Não só os manos e as manas, mas todo aquele pessoal que tá ali, tá ligado, até o cara que tá fazendo o próprio evento gostar, gostar de ouvi o barato*”.

Como dito anteriormente, a principal preocupação dos(as) jovens que fazem Hip Hop em São Carlos é a juventude e, portanto, dedicaremos um capítulo a este tema.

4.4. Hip Hop e Juventude

Neste capítulo abordarei a juventude (o Hip Hop e a educação da juventude), procurando focar a juventude em geral, enquanto preocupação principal de quem faz Hip Hop. No capítulo seguinte abordarei a educação “*específica*” dos(as) jovens que fazem Hip Hop em São Carlos (na vida, no próprio Hip Hop).

O Hip Hop é uma expressão artística realizada por jovens de diversas regiões do Brasil e do Mundo. O público que frequenta as atividades é predominantemente jovem. Apesar do foco das ações não ser exclusivamente os(as) jovens (como vimos anteriormente), faz-se fundamental entender como os(as) jovens do Hip Hop se vêem na juventude de hoje e no que consideram que podem contribuir para essa juventude. Teddy é quem começa trazendo contribuições.

Bom juventude... antes de citar o que é atualmente eu vou citar o que a juventude sempre representa. A juventude representa uma época de descobrimento, tá ligado. Uma época que a gente tá amadurecendo, descobrindo várias coisas da vida, tá ligado. Puberdade, sexo, tá ligado, drogas, bebidas tarará, tarará e tarará.

Júlio argumenta que a juventude é uma “*massa que você pode modelar*”, que ainda não está “*muito bem formada*”, fazendo, nesta última referência, coro ao Teddy quando este fala em “*amadurecimento*”. Júlio ainda fala da necessidade que esta juventude tem de receber uma orientação, ao que Kelly também se refere

– com outras palavras e, talvez, com um significado mais amplo, isto é, que está na vida da pessoa, independente do discurso verbal - quando diz que a juventude “*precisa de alguém pra se espelhar*”. Teddy também faz referência a esta questão de ser um espelho para a juventude.

Júlio demonstra sua preocupação com essa “*massa de modelar*” chamada juventude, ao falar dos(as) jovens de hoje:

É essa massa que eu falei pra você, só que ela ta pulando de mão em mão, ta na mão dos bons, ta pulando na mão dos ruins, a molecada ta perdida hoje, não sabe o que quer ser, não tem expectativa, não tem perspectiva, ta ali que nem uma massinha da escola, ta que nem argila mole.

E em função de todas essas dificuldades e da consciência da repercussão de suas ações, Teddy nos traz alguns cuidados que este acredita serem de suma importância ao fazer Hip Hop.

Então a gente tem que tomar cuidado no que falar e o que passar prá juventude hoje, porque se não, se a gente quebrar as perna mano, a juventude quebra junto. Porque tudo que a gente faz mano, a gente é exemplo prá eles, tá ligado. Tudo que a gente faz eles se espelham. A juventude hoje prá mim é isso: é como uma peça frágil em meio a sociedade.

É o Teddy também que nos fala de algumas dificuldades enfrentadas ao lidar com essa juventude em suas ações.

Então a juventude hoje mano, é muito difícil lidar com essa juventude. É... uma, principalmente a fase adolescente, que é um

peessoa muito cabeça dura, eu sei porque eu já fui, eu dei um trabalhinho aí, tá ligado.

Teddy também nos fala das mudanças que este percebeu na sociedade e que influenciaram o acesso precoce de uma quantidade de jovens a algumas coisas: *“Só que a juventude de hoje, tá ligado, tá tem uma parcela dessa juventude que tá começando muito cedo em certas coisas. É bebida, cigarro, o próprio sexo mesmo.”*

Com relação ao uso de drogas, Júlio argumenta que *“não adianta falar que o que ta de ruim pra eles é droga, porque droga vai atrás quem quer”*. Na opinião do Júlio as causas do uso de drogas *“ta na televisão, que impõe que ce tem que ter aquilo, aí o cara não consegue e aí o cara fica revoltado”*. O problema da drogas, portanto, reside nas causas que levam ao seu uso, como a construção da identidade em meio a chuva de padrões estéticos, moralistas, preconceituosos, racistas...

Além do perigo que o uso de drogas oferece aos(às) jovens dessa *“comunidade pobre”*, Teddy fala também do envolvimento com o tráfico como um problema que o preocupa, entendendo essa questão como um problema que afeta mais os manos.

Eu me preocupo principalmente com aqueles que já estão no mundo do crime, tá ligado. Acho que, aqui na minha rua memo, a molecadinha de doze, onze ano aí, tá ligado, já tá fazendo aviãozinho pros cara, tá ligado, então isso daí me preocupa bastante. Esses são os principais.

O crime e o uso de drogas a que estão expostos a juventude também são preocupações demonstradas pelo Caio e pela Kelly.

Teddy também demonstra a sua preocupação com as meninas dessa “comunidade pobre”: *“as meninas nova aí, se entregando prá qualquer cara, qualquer vagabundo aí, eu acho que não é certo, tá ligado, tem a hora certa de acontecer”*.

Além dos(as) adolescentes iniciantes, Teddy também revela uma preocupação com os(as) jovens mais vividos(as). Ele diz que encontra mais facilidade de trabalhar com esse pessoal: “Agora com o resto é um pouco mais fácil de lidar porque alguns já passaram por certas situações é... bruscas ou não, tá ligado. Mas já tem o conhecimento daquilo”.

Ao ser questionado das dificuldades enfrentadas pelos(as) jovens da comunidade pobre, Teddy nos revela a questão da perseguição que sofrem dos policiais militares: *“Primeira coisa que eu acho que acontece de ruim com eles assim, que até mesmo eu não acho justo, tá ligado, é que qualquer coisinha... os policiais peguem e os agrida”*.

E volta a falar da questão da fragilidade destes(as) jovens, só que desta vez atribuindo a construção de crianças e adolescentes em conflito com a lei à postura da polícia militar e da ineficácia da justiça:

Porque é como eu disse: o adolescente iniciante ele é uma peça frágil, ele é fácil fácil de quebrar. “como assim fácil, fácil de quebrar?” Simples: quanto mais você mostrar prá ele o ódio, mais ele vai ficar com ódio de você, certo? Então muitas vezes eu atribuo a culpa de muito jovens tá na criminalidade à própria polícia.

Só que a leitura que o Teddy faz desta situação de encaminhamento dos(as) jovens para o crime vai além, quando este chama a responsabilidade da mãe e do pai destas crianças e adolescentes. Porém, este não deixa de sinalizar a questão da justiça como um problema essencial.

Só que também eu entendo que depende do tratamento que ele tem dentro de casa, tá ligado. Eu vejo exemplos aqui que a mãe ou o pai é ruim prá c..., aí o moleque ou a menina acaba desandando mesmo. Aí eu atribuo a culpa aos pais, mas na geral mesmo a culpa é da própria justiça e não tem mesmo.

Essa percepção do Teddy com relação as causas da violência vão ao encontro das reflexões de Paulo Freire (1976, p. 50): *“a violência do oprimido, ademais de ser mera resposta em que revela o intento de recuperar sua humanidade, é, no fundo, ainda, a lição que recebeu do opressor”*. E é nesse ato, de *“recuperar sua humanidade”*, que, segundo Paulo Freire (1987), é possível se perceber o *“gesto de amor”*: *“Enquanto a violência dos opressores faz dos oprimidos homens proibidos de ser, a resposta destes à violência daqueles se encontra infundida do anseio de busca do direito de ser”* (Paulo FREIRE, 1987, p. 43).

Porém, Teddy coloca que há a iniciativa de alguns(mas) jovens de romper com esse cotidiano opressor. Além de falar de *“uma molecada que quer se envolver com o Hip Hop”*, como ele mesmo e outros(as) jovens de São Carlos o fizeram, ele nos traz algumas outras iniciativas.

Eu vejo também o exemplo da molecada dum, de um dos bairros talvez mais difamados de São Carlos, tá ligado, que é o pessoal do Gonzaga, eu vejo muita molecada dali com cabeça boa, tá ligado, indo prá Casa de Juventude, indo prá Casa Aberta, indo prá Educandário, Projeto da Igreja São Benedito.

Aqui as palavras de Teddy vão no sentido do que argumenta Regina Novaes (1990, p. 82), quando esta diz que o Hip Hop tem motivado, entre outras coisas, a *“visibilidade a redes sociais preexistentes”*.

E ao falar dessas ações desses(as) jovens aproveita para tecer uma crítica à forma velada com que a sociedade, a segurança pública e os meios de comunicação tratam as pessoas desse bairro.

É uma molecada, tá ligado, que ninguém vê, por que? Que informação que neguinho busca do Gonzaga? O crime, as drogas e os tiro, tá ligado. Ninguém vai lá buscar uma informação correta, que é a molecada fazendo um trampo dentro do Hip Hop, ou a molecada fazendo um grupo de samba legal, tocando num baile aí, ou o pessoal do São Benedito direto tá levando eles prá viajar, prá conhecer outros congressos católicos, prá fazer palestras também em outros lugares. Isso daí ninguém vê, tá ligado, só que acontece, tá ligado, é uma coisa boa que acontece.

Essa é, portanto, a juventude e o contexto em que vivem, vistos pelo olhar dos entrevistados e da entrevistada.

4.5. Educação de jovens do Hip Hop de São Carlos

Neste capítulo abordarei a educação dos(as) jovens do Hip Hop de São Carlos, educação que se dá na família, nas relações, no Hip Hop, na vida. Este assunto não é exclusivo deste capítulo; assim como os outros temas tratados até agora, a educação está entre os fios que formam a teia dos discursos e ações destes manos e desta mana. Porém, devido a temática desta pesquisa procurou-se dedicar um capítulo para a educação.

Inicialmente é importante se trazer o significado da palavra educação para os entrevistados e a entrevistada.

Para o Teddy, o ato de educar é um processo no qual todos se educam, educador(a) e educandos(as), respeitando-se a cultura dos(as) educandos(as).

A gente tem que ter, ensinar pras pessoas e também aprender com elas, entendeu? mas cada um tem uma cultura certo? então a gente tem que educar as pessoas de acordo com a sua cultura, não discriminando-a (...) educação prá mim é a gente educar e ser educado, mas cada um de acordo com a sua cultura.

As palavras de Teddy se encontram novamente com as de Paulo Freire (1987, p. 68): *“Ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo”*.

Caio diz que a educação está além do aprendizado das boas maneiras e da escola, transbordando para o ato de se informar e de respeitar o diferente.

Pode ser uma palavra assim fácil, educação, você pode ouvir e falar assim o que que é educação, saber como eu me visto,

educação como eu me posto na refeição, ou na escola, no meu aprendizado, mas educação envolve muitas coisas, educação no que, eu acho que é tipo se informar, educação eu acho que é respeitar aquelas coisas que vem, não só de você, mas que vem dos outros, coisas que vem dos outros, tipo aceitar aquilo que não vem de você, mas aceitar outras coisas, tipo outras tribos.

Do sentido que trazem os entrevistados e a entrevistada para a palavra educação penso haver um encontro com o que diz Petronilha Silva (2003, p. 10), ao se referir a *“conduzir a própria vida”*: *“implica aprender e também ensinar outros a fazê-lo. E isto envolve edificar-se (edificar a nós mesmos), pôr sentido no mundo e em si mesmo, usar as palavras, livrar-se do sofrimento causado pela opressão e pelo descrédito”*.

Compreendido o significado da palavra educação para cada entrevistado faz-se a hora de entender como e com quem eles aprendem, para depois entendermos qual é a influência que o Hip Hop tem em suas vidas.

Para o Júlio a educação se dá pelo respeito aos outros, pelo respeito ao que os outros trazem de experiências, de conhecimentos.

Educação pra mim é ce respeitar, ouvir os outros, tirar o sempre de bom que os outros tem pra falar pra você, mesmo que seja ruim, você compreender que o seu direito acaba onde começa o do outro e você tem sempre que respeitar o próximo.

Ao ser questionado de como ele aprende Teddy argumenta que ao ensinar também está aprendendo. Também declara a nossa incompletude, o nosso inacabamento, ao dizer que *“não é só porque a gente é adulto a gente sabe tudo,*

a gente não sabe nada mano, essa é a verdade, ninguém nesse mundo sabe de nada”.

Quanto a esta incompletude, este inacabamento dito por Teddy, Paulo Freire (1976, p. 53) diz que *“só na convicção permanente do inacabado pode encontrar o homem e as sociedades o sentido da esperança. Quem se julga acabado está morto. Não descobre sequer sua indigência”.*

Em um outro escrito seu, Paulo Freire (1995) volta a falar deste ponto relevante na questão educacional: o caráter de constante *“busca”*, de *“consciência de inacabamento”*, nos provocando uma reflexão importante acerca da esperança.

Uma das raízes da educação, e que a faz especificidade humana, se acha na radicalidade da inconclusão que se percebe como tal. A permanência da educação também está no caráter de constância da busca, percebida como necessária. Da mesma forma, aí se enraíza o fundo metafísico da esperança. Como seria possível a um ser conscientemente inconcluso se inserir sem esperança numa busca permanente? Minha esperança parte de minha natureza enquanto projeto. Por isso sou esperançoso, e não por pura teimosia (p. 75).

Teddy fala do ambiente da rua, inicialmente como um espaço de rompimento com a sua estrutura familiar, o qual lhe proporcionou um contato com as drogas e *“tudo que não presta”*.

Meus catorze anos foi muito, foi muito conturbado, eu tive problema com a minha mãe, sai de casa, fui prá rua, aí na rua cê tá ligado o que que tem na rua, né mano, é bebida, é droga, é tudo que não presta tá na rua, e infelizmente aprendi tudo isso.

Em outro momento Teddy se refere a rua como um espaço no qual ele educa e também se educa, destacando o aprendizado com as crianças.

Ensinando, explicando, e também aprendendo ouvindo explicações, principalmente de criança, eu acho muito louco as vezes quando eu tô aí fora assim com a molecada, a gente tá falando certas coisa, os moleque tão falando outra, aí eu entro na conversa dos moleque, os moleque fala uns barato que eu nunca ouvi fala, eu acho da hora aprender também.

Júlio declara que o seu lugar é a rua, é o lugar no qual ele é. Esse estado de “*ser da rua*” é colocado pelo Júlio como uma necessidade: “*eu sou um cara que tenho que ser da rua, essa é a necessidade*”. Para o Júlio a rua é o lugar no qual ele aprende muitas coisas: “*Bom na rua é o seguinte: foi aonde eu aprendi muitas das coisas que eu sei, a maioria das conversas que eu tenho com a minha mãe são na rua também*”.

Mais a frente Teddy traz algumas pessoas com quem ele aprende.

Mano, eu aprendo com muita gente, com meus irmão, minha mãe, minha esposa mesmo tá ligado, até com meu pivete, (...) então a gente aprende mesmo com a nossa família, amigos mais próximos, verdadeiros amigos né mano.

Aqui Teddy traz a convivência da família e dos amigos, dos “*verdadeiros amigos*”, como relações de aprendizado. Kelly diz que a “*educação vem de casa, é saber se comportar quando e onde*”.

Júlio e Caio mencionam o aprendizado ocorrido na relação com a mãe. Porém, é Júlio que fala mais desta relação.

Aprendo com a minha mãe, porque tem dia que a gente tira prá conversar, se deixar vai longe, a gente vara a madrugada, minha mãe vai contando as histórias e depois a hora que eu vou deitar e eu fico pensando, várias coisas que ela fala que aconteceu, que ta acontecendo comigo ou que já aconteceu comigo também, e disso aí você vai tirando experiência né, sempre aprendi com a minha mãe, só que eu tenho sempre que aprender mais, e mais e mais com ela porque tem uns cara que não dá valor na mãe, pensa que a mãe vai ficar pra raiz, pensa que a mãe é eterna e não escuta a mãe, eu escuto muito a minha mãe.

O respeito às pessoas que tem uma vivência no Hip Hop e o aprendizado com estas também é lembrado por Caio e Júlio: *“Eu faço Hip Hop aprendendo com quem já fazia Hip Hop”* (Caio). *“Eu comecei no Hip Hop sendo um cara observador, ver o que que era o Hip Hop, ver o que que os cara fazia de certo, de errado, dentro disso eu fui crescendo, ganhando uma bagagem”* (Júlio).

Estas falas de Caio e Júlio vão ao encontro do que a Professora Petronilha Silva (2003) diz com relação ao aprendizado com os(as) mais experientes.

Aprender requer uma atitude fundamental – respeito atencioso dos menos experientes para com os mais experientes, do aprendiz para com o mestre, dos mais jovens para com os mais velhos. Aprender demanda atenção, trabalho, esforço para interpretar dados e situações, enfrentar dificuldades, resolver problemas, planejar empreendimentos. Para aprender é necessário que alguém mais experiente, em geral mais velho, se disponha a demonstrar, a acompanhar a realização de tarefas, sem interferir, a aprovar o resultado ou a exigir que seja refeita (p. 8).

Teddy nos presenteia com mais uma de suas jóias, ao falar do quanto aprende com a vida: *“a vida vive pregando peça na gente, a vida é muito*

brincalhona, é muito piadista, vive fazendo pegadinha com a gente, mas a gente aprende”.

Teddy também conta como foi a sua entrada para o Hip Hop e as mudanças ocorridas em sua vida após a efetivação desta. Inicia falando de suas dificuldades na adolescência, depois vai falando como foi o processo de transformação desta situação.

Comecei a usar maconha, fumar cigarro, sabe, nossa, eu tava numa situação assim, que chegou uma hora que eu mesmo tava sentindo pena de mim, que eu não tomava nem banho na rua. Aí quando eu parei, quando vários familiares, até minha finada vó, a Conceição, que Deus a tenha cara, ela chorava, ela olhava prá mim e chorava “eu não acredito que você tá assim, eu não acredito”, aí eu comecei a ver que eu não tava acabando só comigo, eu tava acabando com pessoas que eu amava, tá ligado, minha mãe, minha finada vó, meu tio, meu pai que tá longe, só que meu pai sempre participou da minha vida, entendeu, eu tava acabando com tudo, eu tava acabando com tudo que eu tinha de valor na vida.

Aqui, novamente, aparece em seu discurso a importância da família em sua vida. A avó – longe..., mas, como diria Fernando Pessoa: “longe é um lugar que não existe” -, a mãe - uma brigadora, que cuidou de cinco filhos sem arredar pé -, o tio – que era seu parceiro em alguns “bicos” por São Carlos – e o pai, presente, apesar da distância (ele vive na cidade de São Paulo).

Teddy fala dos aprendizados adquiridos no convívio entre jovens da Universidade.

Eu fui ver mesmo que era a minha cara se envolver com outros projetos depois que eu conheci vocês, tal, lá da UFSCar, que vocês começaram a conversar com a gente, começaram a explicar algumas fita. Aí eu vi, não essa é a cara mesmo. (...) Então, essas aí são coisas que na época a gente não tinha conhecimento nenhum, tá ligado. Como chegar na Prefeitura, como mobilizar um bairro todo prá um único acontecimento. Hoje em dia a gente já tem esse conhecimento graças ao pessoal da UFSCar que deu uma mão prá gente assim tal.

Kelly também faz referência a esta relação com alguns estudantes da Universidade: *“Depois da parceria com alguns estudantes da Federal, ficou mais fácil saber quando e onde vai acontecer os fóruns em outras cidades e o contato com pessoas que querem fazer o Hip Hop cresceu.”*

A questão da retomada pela alegria de viver é tratada pelo Teddy como um ensinamento fundamental do Hip Hop. Ele argumenta que essa é o maior ensinamento que o Hip Hop pode oferecer:

Então o Hip Hop o de mais fundamental que ele ensina prá pessoas é: dê valor a sua vida, porque se você não der valor ninguém vai dar, se você não cuidar de si próprio é, por exemplo, se você não pentear o seu cabelo, se você não escova o seu dente, ninguém vai fazer isso.

Júlio também nos revela quais foram os aprendizados ocorridos no contato com o Hip Hop.

Hip Hop é minha escola de vida, muito mais do que só ou eu dançar, ou mexer no toca-discos, ou grafitar, ou rimar, pra mim é a minha escola de vida, é aonde eu aprendi a ver quem é quem,

ver com quem ce pode andar, quem ce não pode, mas talvez até pelo Hip Hop que eu aprendi a dar valor pro que minha mãe falava.

Este contato com o Hip Hop que Júlio fala propiciou muito mais do que o conhecimento de rimar, de riscar, de grafitar ou de dançar. Propiciou um aprendizado de “*quem é quem*”, propiciou um aprendizado do valor que tem a sua mãe, propiciou um aprendizado de vida.

Mais a frente Júlio volta a falar dos aprendizados ocorridos no contato com o Hip Hop¹⁰.

A primeira coisa que eu conheci foi o Rap e dentro disso eu fui aprendendo a ser mais paciente, aprendendo a ver uma pá de coisa que eu não via, conheci um monte de coisa errada por causa do Rap, mas soube consertar e soube não cometer novos erros por causa do Rap também.

Caio fala da importância que o Hip Hop teve em sua vida, contribuindo para a construção de sua identidade.

O Hip Hop fez por mim eu acho que ser mais sensato, mais pensativo naquilo que se passa. (...) fez eu pensar no que eu achava que queria mas que eu não queria, fez por mim aquilo que eu acho que agora é o que eu quero prá mim, fez por mim aquilo que prá mim pensar o que eu quero fazer e o que eu devo fazer.

¹⁰ Júlio alerta para um certo embaralhamento ao denominar o Rap ou o Hip Hop: “Prá mim eu não consigo denominar, Hip Hop e Rap, de repente se eu tiver falando de Rap eu tô falando de Hip Hop”.

Em um outro momento Caio fala o que o Hip Hop faz por ele, no cotidiano.

O Hip Hop que faz ele se fortalecer, o Hip Hop que faz ele não ingressar talvez no crime, pensar bem na sua família, dar valor naquilo que está ali em volta de você, naquilo que seus pais tentaram passar prá você.

Kelly também faz referência ao aprendizado ocorrido no seu envolvimento com o Hip Hop: *“O Hip Hop me mostrou o melhor caminho e eu não desviei.”*

Há, portanto, um encontro dos discursos dos entrevistados e da entrevistada, indicando na direção que aponta Ana Vangrelino (2003, p. 81), quando esta diz que *“podemos transitar em diversos espaços, da sala de aula para a casa, da casa para os quintais, dos quintais para a rua e da rua para a casa, e assim por diante, na busca de conhecer o mundo.”*

Esse encontro dos discursos também nos leva a pensar que o envolvimento com o fazer Hip Hop – conectados aos ensinamentos do convívio familiar, do convívio na rua, no trabalho, na escola, e mais amplamente, na vida - propicia reflexões, ensinamentos, desvelamentos, cuidados..., e estes tem uma importância fundamental na manutenção da vida em um ambiente repleto de predadores (carências, descasos, abusos, discriminações, racismos...). Mas não somente de manutenção da vida, como também de permitir que a vida tenha mais ritmo e poesia, mais balanço e movimentos, mais cores e formas, mais sons e silêncios... mais sonho e rebeldia...

Neste sentido, acredito que esta forma de se educar no e com o mundo/vida – na convivência com o(a) diferente, na relação com os(as) amigos(as) e família, no aprendizado com os(as) mais experientes... no “*jogo da vida*” – está em sintonia com o que a Professora Petronilha Silva (2003, p. 13) diz com “*aprender a conduzir a própria vida*”.

Aprender a conduzir a própria vida é, pois um processo de constantes trocas com quem se convive, na família, no próprio grupo étnico/racial, no trabalho e em outros ambientes como terreiros e igrejas, sindicatos, escolas. Nele se é incentivado a afirmar ou negar a origem étnico/racial, a assumir outra alheia como se fosse própria, sem conseguir, no entanto apagar totalmente a primeira.

5. Expressando, criando, educando... desassossegando...

O pensamento é a força criadora, o amanhã é ilusório porque ainda não existe, o hoje é real, é a realidade que você pode interferir, as oportunidades de mudança tá no presente, não espere o futuro mudar a sua vida, porque o futuro será consequência do presente, parasita hoje, um coitado amanhã, corrida hoje, vitória amanhã. (Racionais MC's)

Nesses mais de três anos partilhando experiências com os manos e as manas do Hip Hop, mais especificamente (mas não somente) o de São Carlos, foram muitos os aprendizados construídos neste harmonioso convívio.

Não estou querendo dizer com isso que esse convívio não foi permeado de conflitos, de desencontros (e encontros...) – até porque, muitas das vezes, foram esses conflitos e desencontros os motivadores de reflexões, aprendizados, mudança de olhar. Com todas as diferenças de ritmos, de modos de pensar e de se expressar, a melodia foi tocada com harmonia, com respeito, com amor.

O respeito e o amor pelo que se faz são essenciais nas relações entre as pessoas (como também entre as pessoas e os outros animais, e o ambiente), e não poderiam deixar de ser na relação entre o(a) pesquisador(a), o(a) orientador(a) e as pessoas que co-laboram no processo da investigação. São posturas que constróem a confiança e a abertura para o diálogo desnudado, cultivando relações pessoais com uma textura suculenta e saborosa; as relações tornam-se fios de vida emaranhados no (e pelo) tempo e espaço sinuoso da vida.

E é nesse emaranhado de fios que também se constróem, des-constróem, re-constróem os nossos fazeres e os nossos saberes. Se me disponho, amorosamente e respeitosamente, ao outro ou outra que participa de uma

investigação, esta relação não pode ser outra se não a de uma co-laboração entre pesquisador e pesquisados(as), sendo ambos co-autores da construção do conhecimento.

Refletindo acerca do objetivo dessa investigação, ou seja, quanto aos processos educativos presentes no Hip Hop de São Carlos, inicialmente me ocupa um sentimento de incapacidade. Incapacidade de colocar na forma de palavras o que está gravado no meu corpo, de trazer um pouco da vida desses(as) jovens de forma que outras pessoas entendam-no, sintam-no e o vivam. Porém, motivado pelo desafio e pela necessidade, logo esse sentimento dá lugar a vontade e ao comprometimento como pesquisador, de contar para outras pessoas (e re-contar para mim...) as histórias que me contaram.

Uma dessas histórias diz respeito aos processos educativos contidos no fazer Hip Hop dos manos e manas de São Carlos. Está escrita nas formas que esses(as) escolheram para viver a vida. Viver “*na humilde*”, respeitando o irmão e a irmã, fazendo as coisas “*de coração*”, trabalhando coletivamente no cuidado da comunidade, tendo firmeza, construindo, des-construindo e re-construindo, nos scratches¹¹ da vida, o espetáculo do cotidiano.

É no respeito ao conhecimento de uma pessoa mais experiente, “*na humilde*”; no acolhimento do outro e da outra na constituição de um projeto coletivo de comunidade; no fazer com amor, de coração; na rebeldia contra as grades da ignorância e na expressão dessa indignação através da arte; são

¹¹ Movimento de vai e vem dos discos, realizado pelos DJs na manipulação dos toca-discos.

dessas maneiras que esses manos e essas manas do Hip Hop escolheram para aprender a viver a vida.

Como palco para essas ações escolheram as ruas. Delas provêm a inspiração de boa parte das músicas que fazem; a maior parte das apresentações artísticas que fazem; os papos, por vezes até altas horas da noite, falando da vida, ou mesmo matutando a organização de um evento; e os aprendizados construídos na con-vivência com pessoas mais experientes. Esses aprendizados advindos do convívio no espaço da rua estão em cada ação que realizam e em cada letra que cantam. Os erros e os acertos. As coisas boas e as coisas ruins.

Trazendo os retratos das dualidades presentes na con-vivência das ruas, mixado com as batidas, as cores, os movimentos, os ritmos e as poesias da comunidade, os manos e as manas do Hip Hop trazem a reflexão acerca do cotidiano em que vivem, expressando formas de transitar pela vida, expressando os valores de que estão se nutrindo para viver.

As ruas cheias de pessoas, crianças brincando prá lá e prá cá, cadeiras conversando na porta das casas, ônibus lotados de trabalhadores(as) da cana e da laranja no vai-e-vem do cotidiano, pessoas assassinadas, pessoas nascidas... A vida na periferia...

Toda essa vida, sufocada pelas mídias que estereotipam, pela polícia que faz terrorismo, pelos governos que iludem, pela sociedade que discrimina, toda essa maneira de viver na periferia ganha outros traços, outros ritmos, outras poesias e outros movimentos a partir da ação desses(as) jovens. E o que era feio para alguns torna-se belo para outros; e o que era discriminado também é

revelado, des-velado, conhecido, experienciado, mas também consumido; e o que poderia ser motivo de vergonha (morar na periferia) é motivo de orgulho; e o que era reprimido vira expressão: música-movimento-pintura.

Quanto à forma de organização desses *manos e manas* do Hip Hop são importantes as reflexões trazidas por Amailton Azevedo (1999), as quais colocam pelo menos um importante desafio para as instituições e demais organizações que objetivam ter o Hip Hop como parceiro de suas ações. Este desafio diz respeito à forma de se olhar para a organização do Hip Hop: ou como uma forma de organização diferenciada, que traz contribuições importantes porque tem essa dinâmica, ou como uma forma de organização que deve se adaptar aos modelos de “*organização racional*” para serem organizados. Se conseguirmos olhar da primeira maneira para o Hip Hop, respeitando e valorizando a forma de se organizarem, poderemos estar aberto às novidades que esses *manos e manas* trazem.

Com relação aos locais de aprendizado, as falas do Teddy, da Kelly, do Júlio e do Caio nos trazem os ambientes familiar e da rua como relevantes em suas formações, diferenciando-se da análise que faz Elaine Andrade (1996), trazendo os ambientes familiar e escolar como relevantes na formação dos jovens. Essa análise diferenciada carece de outras investigações, na medida em que trazem uma dúvida quanto a valorização do espaço da escola como relevante na formação ao longo da vida.

Com relação ao referencial teórico, no que diz respeito ao referencial que tratava do Hip Hop, como também as possíveis ligações com a Educação,

percebeu-se uma quantidade significativa de pesquisas realizadas, em diferentes áreas do conhecimento, as quais proporcionaram um olhar interessante. No entanto, acreditamos que seja importante futuras investigações que se embrenhem na procura por outros referenciais existentes, como também futuras investigações que façam outra leitura do referencial utilizado para essa investigação.

Com relação ao referencial teórico sobre Educação acredita-se que as escolhas deram um bom suporte para a discussão das características essenciais da educação. No entanto, houve uma carência de um referencial voltado para a arte, ou para a arte-educação, os quais poderiam auxiliar discussões dos elementos da criação artística. Futuras investigações poderiam explorar esse material e olhar de uma outra maneira para esse fenômeno.

Com relação ao referencial metodológico, acreditamos que com o referencial adotado foi possível cumprir os objetivos lançados quando do início da investigação.

Com relação às implicações científicas e/ou sociais provenientes do conhecimento gerado por meio dessa investigação, estamos em sintonia com Paulo Freire (1987, p. 78), quando este diz que *“dizer a palavra não é privilégio de alguns homens, mas direito de todos os homens”*, na medida em que trabalharmos em uma investigação de forma co-laborativa estamos atendendo, antes de mais nada, a um princípio ético de respeito às pessoas e ao seu direito fundamental de *“dizer a palavra verdadeira”*.

A partir dessa perspectiva, do diálogo do conhecimento científico com o conhecimento empírico, acredita-se que é possível contribuir para a “*dupla ruptura epistemológica*” proposta por Boaventura Santos (2000, p. 107):

A expressão dupla ruptura epistemológica significa que depois de consumada a primeira ruptura epistemológica (permitindo, assim, à ciência moderna diferenciar-se do senso comum), há um outro acto epistemológico importante a realizar: romper com a primeira ruptura epistemológica, a fim de transformar o conhecimento científico num novo senso comum. Por outras palavras, o conhecimento-emancipação tem de romper com o senso comum conservador, mistificado e mistificador, não para criar uma forma autónoma e isolada de conhecimento superior, mas para se transformar a si mesmo num senso comum novo e emancipatório.

Ademais, penso que essa é uma das únicas, se não a única, forma de retribuição que os(as) jovens envolvidos (as) nessa investigação, como também do Hip Hop em geral, têm: a construção de um conhecimento acerca de suas vivências sem os véus do pré-conceito; a construção de um conhecimento com as crises de interpretação do(a) investigador(a) refletidas e resolvidas por este(a); a construção do conhecimento científico a partir da valorização do saber-fazer cotidiano das pessoas no e com o mundo.

Nesse sentido, acredito que caminhamos na direção do que aponta José Martins (1989, p. 119), quando fala da crise de interpretação do conhecimento teórico sobre as classes subalternas, propondo como forma de mudança dessa perspectiva o reconhecimento “*como **sujeitos da história e sujeitos do conhecimento** os grupos e classes subalternos.*”

Acho que dificilmente me esquecerei da sincera forma de viver desses manos e manas do Hip Hop, por vezes contida nas palavras, ou quando elas (palavras) estavam ausentes, ela (sinceridade) vinha estampada nos rostos; da alegria de viver; do andar-viver gingando as adversidades; do amor pelo que fazem; e da responsabilidade com que fazem porque amam...

Todas essas coisas estão em todos os seres humanos, estão em nós. Porém, vivendo em um sistema pautado pelo domínio da economia de alguns poucos, em detrimento da vida de muitos, estamos nos afastando dessa forma de viver, na medida em que cultivamos ações de individualismo, de consumismo, de exploração do(a) trabalhador(a), de deterioração do ambiente e seus recursos naturais, de super-valorização da tecnologia como prioridade sobre o atendimento às condições básicas, aos direitos essenciais dos seres humanos.

Os espaços públicos de convivência e de acesso a serviços cada vez mais estão deteriorados pelo “*mercado livre*”, pela economia que estimula o individual, o personalizado, gerando o abandono – mas não sem luta dos seus usuários - desses espaços públicos (para interesse das empresas especuladoras nacionais e internacionais) e o direcionamento, para as pessoas que podem pagar por isso, para as iniciativas privadas, como vem acontecendo, principalmente, com a saúde, a educação e a segurança públicas.

De direito de todos e todas passou a dever de uma grande maioria – a qual não tem condições econômicas de pagar pelo seu “*direito*” -, dado o autoritarismo que caracteriza a postura de alguns profissionais que trabalham nesses espaços (enfermeiras, médicos, policiais, professores...).

No que diz respeito a educação pública superior, esse quadro de sucateamento dos serviços públicos vai *“de vento em popa”*. Em se tratando da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), cada ano que passa a ocupação dos espaços de convivência da própria Universidade, que são públicos, se torna mais dificultosa.

Com a velha desculpa de que *“queremos o bem da comunidade acadêmica”* foram (e tem sido) tomadas atitudes autoritárias por parte da Reitoria no sentido de minar os espaços de convivência. É o caso, por exemplo, da proibição das festas e da venda de bebidas no Campus de São Carlos. Ou das dezenas de dificuldades impostas à organização de encontros de estudantes no Campus de São Carlos.

Além da política interna da Universidade ainda há a pressão da política pública federal e das agências de fomento – como a CAPES, o CNPQ e a FAPESP -, impondo um ritmo de *“fabricação do conhecimento”*, o qual não respeita o tempo de criação, de reflexão, de *“matutagem”* e das demais ações que se perdem no tempo e no espaço.

Tudo isso me traz alguns questionamentos, pelo menos quanto as pesquisas comprometidas com as informações que estão sendo construídas: que conhecimento é esse que estamos construindo, em tempos que cada vez mais não são o da reflexão e o da criação? Será que estamos construindo ou reproduzindo? E o que estamos construindo é o que é a realidade, ou é aquilo que interpretamos com todos os *“véus”* que não houve tempo (de amadurecimento do

pesquisador, de encontro com a pesquisa, de ligação entre o pesquisador e as pessoas que co-laboram na construção do conhecimento...) de tirá-los?

Essas perguntas nos desassossegam quando sentimos como é a relação que a escola tem com a comunidade (cada vez mais cercadas pelos muros da incompreensão...), como a escola é percebida pela comunidade (cada vez mais descrente do seu papel social), para que e para quem os conhecimentos produzidos pelas ciências são aplicados (quem se beneficia do conhecimento que é produzido nas Universidades?).

Do outro lado dos muros, mais especificamente na periferia de São Carlos, ouve-se um som, vê-se movimentos, cores... São os manos e as manas do Hip Hop, que ao criarem suas letras e músicas respeitando os tempos e os espaços, deixando a coisa amadurecer, *“cozinhando ali na sua cabeça”* (Júlio), estão trazendo um retrato das comunidades, na maior parte das vezes sem os véus ideológicos; estão trazendo, ou melhor, expressando *“de coração”* a realidade em que vivem.

Ao trabalharem coletivamente, co-laborando, na organização e implementação de ações na comunidade, estão nutrindo os valores essenciais dessa forma de trabalho, tais como o respeito, o amor e a responsabilidade. Sem o respeito às pessoas, às experiências de vida das pessoas, sem o amor às pessoas, pelo que faço e pelo que sou, sem a responsabilidade de, sentindo-se/percebendo-se parte de uma comunidade, compartilhar das reflexões e ações para a manutenção da vida, sem esses valores essenciais não há trabalho coletivo. Há sim um ajuntamento de partes do trabalho de algumas pessoas,

radicalmente diferente do trabalho coletivo, construído, des-construído, re-construído na relação entre as diferentes formas de pensar e fazer as coisas.

De dentro dos muros da Universidade se vêem a burocratização do ensino, a hierarquização do conhecimento – tanto no que diz respeito ao conflito do saber empírico e o saber científico, quanto também das áreas do saber (saúde, humanidade, tecnologia e arte) e outras que possam existir –, as vaidades, as fragmentações, as dicotomias...

O que não impede que vejamos, percebamos e nos juntemos - pelo menos no que compete às nossas inquietações e indignações - às pessoas, em diferentes posições (educador, educando, funcionário, comunidade) e em diferentes áreas do saber, realizando ações que objetivem romper com a situação descrita acima.

Ou isso, ou compactuar com os mais diversos crimes que estão sendo cometidos (pela humanidade) contra a humanidade nos diferentes pontos do mundo, neste exato segundo.

Como cantam os Racionais MC's: *“o futuro será consequência do presente, parasita hoje, um coitado amanhã, corrida hoje, vitória amanhã. Nunca esqueça disso irmão”*.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Sérgio. Ética e violência: adolescentes, crime e violência. In: ABRAMO, Helena Wendel; FREITAS, Maria Virginia de; SPOSITO, Marília Pontes (organizadoras.) **Juventude em debate**. São Paulo: Cortez, 2002.
- ALENCAR, Chico. Educar é humanizar. In: GENTILI, Pablo; ALENCAR, Chico. **Educar na esperança em tempos de desencanto**. Petrópolis: Vozes, 2002.
- ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith. Repensando algumas questões sobre o trabalho infanto-juvenil. **Revista Brasileira de Educação**. Jan/Fev/Mar, 2002.
- ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith & GEWANDSZNAJDER, Fernando. **O método nas Ciências Naturais e Sociais: pesquisa quantitativa e qualitativa**. São Paulo: Pioneira, 1998.
- ANDRADE, Elaine Nunes de. **Movimento Negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo**. Dissertação (Mestrado em Educação). São Paulo: USP, 1996.
- AZEVEDO, Amailton Magno “Grillu”. **No ritmo do Rap: música, cotidiano e sociabilidade negra (São Paulo 1980-1997)**. Dissertação (Mestrado em História). São Paulo: PUC/SP, 1999.
- _____ & SILVA, Salloma Salomão Jovino da. Os sons que vêm das ruas. In: ANDRADE, Elaine Nunes de. **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.
- LARROSA-BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. Campinas: Editora Autores Associados/ANPED, 2002, nº 19.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Repensando a pesquisa participante**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- FREIRE, MADALENA. Educando o olhar da observação: aprendizagem do olhar. In: FREIRE, MADALENA. **Observação, registro, reflexão: instrumentos metodológicos**. Espaço pedagógico, série seminários: PND, S.P., 2003.
- FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- _____, **Reflexão crítica sobre as virtudes da educadora ou do educador**. Intervenção de Paulo Freire em 21/06/1985, durante o ato preparatório da III Assembléia Mundial de Educação de Adultos.

- _____, **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- _____, NOGUEIRA, Adriano & MAZZA, Débora (orgs.). **Fazer escola conhecendo a vida**. Campinas: Papirus, 1987.
- _____ **À sombra desta mangueira**. São Paulo: Olho d'Água, 1995.
- GHETHO, Júlio & PISKA. **Hip Hop Sancarlense** - Luta e Persistência. Histórico construído como parte dos Projetos de atuação do Movimento Hip Hop de São Carlos. São Carlos, janeiro de 2004.
- GUASCO, Pedro Paulo M.. **Num país chamado Periferia**: identidade e realidade entre os rappers de São Paulo. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). São Paulo: USP, 2001.
- HERSCHMANN, Micael. **Abalando os anos 90**: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- _____. **O Funk e o Hip-Hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- LUDKE, Menga & ANDRÉ, Marli E. D. A. Evolução da pesquisa em educação. In: **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.
- MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o *Hip Hop*. **Cad. Cedes**, Campinas, v.22, n. 57, agosto/2002.
- MARTINS, Heloisa Helena T. Souza. A juventude no contexto da reestruturação produtiva. In: ABRAMO, Helena Wendel; FREITAS, Maria Virginia de; SPOSITO, Marília Pontes (organizadoras.) **Juventude em debate**. São Paulo: Cortez, 2002.
- MARTINS, José de Souza. **Caminhada no chão da noite**: emancipação política e libertação nos movimentos sociais. São Paulo: Hucitec, 1989.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. São Paulo: Hucitec; Rio de Janeiro: Abrasco, 2000.
- MOROZ, Melania & GIANFALDONI, Mônica Helena T. A.. **O processo de pesquisa**: iniciação. Brasília: Editora Plano, 2002.
- NOVAES, Regina. Hip-hop: o que há de novo. **Proposta** - Revista Trimestral de Debate da FASE, Ano 30, 1990.
- OLIVEIRA, Maria Waldenez de. Gravidez na adolescência: dimensões do problema. In: **Cadernos CEDES**, ano XIX, nº 45, julho/98.

- _____. **Processos educativos em trabalhos desenvolvidos entre comunidades:** perspectivas de diálogo entre saberes e sujeitos. Relatório de Pós-doutorado efetivado na Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ). Rio de Janeiro, 2003.
- REVISTA OCAS: saindo das ruas.** Organização Civil de Ação Social: São Paulo/Rio de Janeiro, outubro de 2003.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **A crítica da razão indolente:** contra o desperdício da experiência. São Paulo: Editora Cortez, 2000.
- SILVA, José Carlos Gomes. **Rap na cidade de São Paulo:** música, etnicidade e experiência urbana. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Campinas: Unicamp, 1998.
- SILVA, José Carlos Gomes da. Arte e educação: a experiência do movimento hip hop paulistano. In: ANDRADE, Elaine Nunes de. **Rap e educação, rap é educação.** São Paulo: Summus, 1999.
- SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves. **Aprender a conduzir a própria vida:** dimensões do educar-se entre afrodescendentes e africanos. Rascunho apresentado para apreciação em reunião do Núcleo de Estudos Afrobrasileiros, 2003.
- SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- SZYMANSKI, Heloisa (org.); ALMEIDA, Laurinda Ramalho de; REGO, Regina Célia Almeida. **A entrevista na Pesquisa em Educação:** a prática reflexiva. Brasília: Plano Editora, 2002.
- TELLA, Marco Aurélio Paz. **Atitude, arte, cultura e auto-conhecimento:** o rap como voz da periferia. Dissertação (Mestrado em Antropologia Urbana). São Paulo: PUC/SP, 2000.
- VANGRELINO, Ana Cristina dos Santos. **O processo de formação de educadores da área de infância e juventude.** Dissertação (Mestrado em Educação). São Carlos: UFSCar, 2004.
- XAVIER, Denise Prates. **O uso do espaço urbano pelo Movimento Hip Hop.** Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Geografia). Rio Claro: UNESP, 2003.

Anexo A – Roteiro de Entrevista

Roteiro de Entrevista

Preparação/aquecimento

Fale um pouco de você: qual as origens de sua família, a origem do seu nome e do seu apelido?

Parte I - O Educador e o seu grupo

O educador:

Quem é você (fale de sua história)?

O grupo de São Carlos:

O que é o grupo (Movimento Hip Hop) de São Carlos?

Quem são as pessoas que fazem parte deste grupo (Movimento Hip Hop)?

Como este grupo foi criado? Como é a sua história?

Como o grupo pratica o Hip Hop em São Carlos? O que fazem?

Como o grupo se organiza para praticar o Hip Hop?

Como o grupo planeja as suas ações?

Parte II – o Hip Hop e sua prática

Hip Hop:

O que é o Hip Hop?

Como o Hip Hop surgiu?

Quais são os objetivos do Hip Hop?

Como é o Hip Hop em São Carlos?

Quem é você no Hip Hop? Como é você no Hip Hop?

Prática do Hip Hop:

O que é fazer o Hip Hop para você?

O que é fazer o Hip Hop em São Carlos?

Como você faz o Hip Hop em São Carlos? E o grupo?

Por que você faz o Hip Hop em São Carlos? E o grupo?

Para que você faz o Hip Hop em São Carlos? E o grupo?

Para quem você faz o Hip Hop em São Carlos? E o grupo?

Parte III – Quem é o outro/Quem são os jovens

O outro:

O que é juventude para você?

Quem são os jovens de hoje?

Quem são os jovens aos quais são dirigidas as suas ações como rapper, nos quais você pensa, se preocupa ao praticar o Hip Hop? Quem são os jovens para quem você faz suas letras e canta (sua história, de onde falam...)?

Quem é você nesta juventude de hoje?

Quais são as coisas boas e as coisas ruins que acontecem com os jovens hoje?
 Por que essas coisas ocorrem? Por que a juventude está nessa situação?
 Dentro do que você falou sobre juventude hoje e a situação que eles vivem, você considera que você tem algo a fazer para contribuir? (qual é o papel do indivíduo) Dê exemplos.
 Dentro do que você falou sobre juventude hoje e a situação que eles vivem, você considera que o Hip Hop tem algo a fazer para contribuir? (qual é o papel do Movimento) Dê exemplos.

Parte IV – Educação e Processos educativos

Planejamento:

Quais são as suas ações dentro do Hip Hop? Quais são as ações do grupo dentro do Hip Hop?
 Quem você espera atingir com essas ações que realiza?
 Como você planeja essas ações? Como o grupo planeja essas ações?
 Por que você realiza essas ações? Por que o grupo realiza essas ações?
 Pra quem você realiza essas ações? Pra quem o grupo realiza essas ações?
 Pra que você realiza essas ações? Pra que o grupo realiza essas ações?

Implementação:

Como é o processo de construção de suas músicas? Como é que você cria as suas músicas? Como você faz para produzir suas letras e músicas?
 De onde você busca elementos? Pensando em que você faz suas músicas?
 Como é que você constrói as suas letras?
 Como é que você constrói as suas músicas?
 Como é que você escolhe o ritmo?
 Que efeitos esse processo tem em você?
 E nos outros que participam desse processo?
 Como isso acontece quando envolve outros grupos?
 E as outras ações (eventos, oficinas...), como vocês se organiza para realiza-las?
 E o grupo, como se organiza para realizá-las?

Avaliação:

Que experiências você tem sobre essa prática? Fale de algumas experiências com Hip Hop.
 Quando você canta o Rap o que você vê/sente/percebe nos outros?
 Que efeitos esse processo tem em você?
 E nos outros que participam desse processo?
 Como você se sente depois de cantar para outros jovens ou de falar para outros jovens sobre o Hip Hop?

Parte V

Se educar:

Como você aprende? Como você se educa?
 Com quem você aprende? Com quem você se educa?

O que o Hip Hop fez por você?
O Hip Hop influenciou as escolhas que você fez na vida? Como?
Você aprendeu alguma coisa com o Hip Hop? O quê?

Educar:

O que é Educação para você?
Você acredita que o Hip Hop pode educar?

Parte VI

Deixei de te perguntar alguma coisa que você acha importante?
O que que você acha que eu tenho que perguntar para os outros?
E aí, como é que foi?
Você tem mais alguma coisa a falar?
Você gostaria de falar sobre outros assuntos que não te perguntei?

Anexo B - Projetos do Movimento

PROJETO RAP NAS ESCOLAS

HISTÓRIA DO MOVIMENTO HIP HOP EM SÃO CARLOS

- 1996 - O primeiro passo da cultura Hip Hop e do movimento Rap em São Carlos.

Começou com o surgimento de vários grupos como Incentivo de Vida, Simples Mortais, Originais do Rap, Auto Defesa, entre outros que tinham um só propósito: de mudar o modo de viver, fazendo revolução com a própria voz. Com letras de protesto que pediam a paz no bairro aonde a gente mora, ou seja, na Periferia – um lugar menos privilegiado e por isso o índice de revolta é maior.

De 96 pra cá muitas pessoas se conscientizaram e decidiram soltar o grito de desabafo que estava preso na garganta de quem é tanto da classe pobre quanto da classe média, dando origem a novos grupos. São grupos conscientizados que apostam na voz para fazer a revolução.

O Rap teve um grande desenvolvimento. No decorrer de todo esse tempo, fechamos acordo com a Prefeitura Municipal de São Carlos, conquistando espaços na Festa do Clima e eventos culturais. Já fomos convidados a participar de festas fora da cidade de São Carlos, como em Americana, Bauru entre outras. Em fim a gente veio mostrar que por mais que o sistema queira nos manipular, nós mostramos que temos a voz e trabalhamos com seriedade. A liberdade de expressão aqui será escrita.

- Janeiro de 2002, o firmamento da Diretoria da Rima (DDR)

Diretoria da Rima surgindo já na antiga pelos grupos Incentivo de Vida, Simples Mortais e HO!DR. Que se firmou com a junção de mais dois grupos: Verso Criminoso e Conduta Real.

A união de cinco grupos formando um só, ou seja, Diretoria da Rima.

A IMPORTÂNCIA DO RAP NA ESCOLA

Por ser um movimento revolucionário, trabalhamos com a conscientização e queremos passar aos alunos de todas as escolas que é preciso ter a mente forte, consciente e revolucionária para sobreviver e se esquivar do mal que habitam a periferia. Seja ele as drogas, o álcool e a violência, por serem as coisas que estão atingindo a juventude da periferia da cidade. Então nós achamos que quem convive com isso, são as pessoas que melhor podem falar. Nós escolhemos a música para transmitir as mensagens de conscientização, pela discriminação que ocorre pelo sistema, pela polícia, por você usar um estilo de roupa diferente, em fim a discriminação por você querer ser livre.

Projeto “Mescla Ritmos”

O que queremos?

Promover a diversidade de ritmos através de um evento que una diferentes “tribos” – hip-hop, hardcore e reggae – e contribuir para a campanha do agasalho do município.

Por que queremos?

Acreditamos que o evento se justifica por valorizar a diversidade cultural sancarlense - através da união de diferentes ritmos musicais – e por estar sendo solidário à campanha do agasalho do município.

Como pensamos em fazer?

Pensamos em estar realizando este Projeto na forma de uma festa, na qual os ritmos musicais como o Reggae – através da banda Jahrets -, o Hip Hop – com a participação dos grupos Oh!Dr, Simples Mortais, Mensagem Positiva e Conduta Real – e o Hardcore – representado pela banda Bifidus Ativus -, todos de São Carlos, estariam propiciando a trilha sonora do encontro das diversas culturas.

Como local para a realização da festa pensamos na Sede Social do DCE, localizado na região central da cidade (Rua Episcopal com a Rua Treze de Maio), o que facilita o acesso das pessoas de diferentes regiões da cidade.

Quanto custa?

Som > 300,00

Segurança > 175,00

Manutenção de limpeza, água e luz > 100,00

Divulgação > custo equivalente a 120 cartazes

Cachê dos grupos > 300,00

Projeto Coletânea São Carlos

Apresentação

O Hip Hop sancarlense tem como objetivo a militância em prol do povo excluído e isso é feito através da dança, das artes plásticas e da música. Há alguns anos temos nos reunido para debater questões que afetam as nossas comunidades, tais como as drogas, o crime, o desinteresse pela escola, o desrespeito, entre outras. Como fruto dessas reuniões estamos realizando uma coletânea, que vem atender a esse objetivo, mostrando através das letras e de todo o conjunto da obra os elementos do Hip Hop.

Histórico

No final de 2002 alguns manos se reuniram para fazer uma coletânea de músicas dos grupos de Rap de São Carlos. Esta idéia surgiu inicialmente como uma maneira de divulgar um trabalho artístico que encontra dificuldades de aparecer, dado o caráter comercial da indústria cultural/fonográfica. Desde então, foram realizadas gravações, mixagens, fotos para realização do encarte e diversas reuniões de estruturação da coletânea, restando ainda a finalização das gravações do CD, a confecção do encarte, a prensagem das mil (1.000) cópias, os eventos de lançamento - estamos pensando em cinco: um deles em um local central da cidade ou no SESC e, os outros, um em cada extremidade da cidade (zonas norte, sul, leste e oeste) – e a divulgação. Para tanto, há um custo que supera as nossas possibilidades, havendo a necessidade de procurarmos apoio e/ou patrocínio frente as instituições com histórico de valorização da cultura popular. Acreditando que essas instituições têm um compromisso sério com a cultura popular seria importante para São Carlos ter essas instituições como parceiros desse trabalho, o qual acreditamos ser um marco na história da cultura Hip Hop de São Carlos, já que essa é a primeira coletânea de grupos de Rap da cidade.

Como queremos fazer?

Para finalização dos trabalhos, compreendendo as gravações, a elaboração do encarte, a prensagem das mil cópias e a divulgação estimamos um custo de R\$ 4.000,00, sendo aproximadamente **R\$ 3.000,00** para **prensagem das mil cópias**, aproximadamente **R\$ 500,00** para a **produção do encarte** (incluindo **filmes fotográficos, revelação, ampliação e a arte** do mesmo) e aproximadamente **R\$ 500,00** para cobrir os **custos de divulgação**. Para o lançamento da coletânea estamos pensando em cinco eventos: um deles em um local central da cidade ou no SESC – com os grupos da coletânea tocando as suas músicas e grupos de fora fechando a noite/o dia - e, os outros, um em cada extremidade da cidade (zonas norte, sul, leste e oeste), somente com os grupos da coletânea. Para tanto, será necessário som, luz, palco, os gastos com os grupos de fora (alimentação, estadia, transporte...) e cachê para os grupos que se apresentarem (à negociar).

Orçamento

Encarte: R\$ 500,00

Prensagem das mil cópias: R\$ 3.000,00

Divulgação: R\$ 500,00

Eventos de lançamento: à negociar