



RAP E EDUCAÇÃO EM DIREITOS HUMANOS

Jonas de Souza Gonsalgo¹; Cilene Margarete Pereira²

¹ UninCor/ Mestrado em Gestão, Planejamento e Ensino; jonasgonsalgo@gmail.com;

² UNICAMP/IEL, cilene.margarete.pereira@gmail.com

Resumo: Além de promover o acesso a conhecimentos oficiais e tradicionais, a escola é espaço também de saberes de outros, fazendo-se necessário, para a educação em direitos humanos, reverberar suas existências na cultura escolar. Para tanto, propomos que o *rap* seja levado para a sala de aula como um gênero poético-musical originário de territórios periféricos e constituído por estes sujeitos, conferindo voz/poder a grupos historicamente silenciados, promovendo o respeito à diversidade social e de saberes, conforme propõe a **BNCC** (2018).

Palavras-chave: *Rap*, saberes periféricos, escola, BNCC.

1. Introdução

No ambiente escolar, a abordagem de temas ligados aos direitos humanos deve colocar em pauta a exclusão social de grupos minoritários. Este trabalho defende que a escola é o espaço da promoção de saberes e de grupos outros, distanciados de instâncias decisórias, fazendo-se necessário, para a educação em direitos humanos, reverberar suas existências na cultura escolar. Para tanto, propomos que o *rap* seja levado para a sala de aula como um gênero poético-musical originário de territórios periféricos e constituído por estes sujeitos, visto que aponta para um lugar de falar envolto em saberes de pessoas marginalizadas, conferindo voz/poder a pessoas historicamente silenciadas. Tal perspectiva se alinha a **Base Nacional Comum Curricular** (BRASIL, 2018), no que diz respeito à diversidade social e de saberes, ao exercício da empatia e da solidariedade e à responsabilidade e cidadania, conforme disposto nas competências gerais 6, 9 e 10.

2. O *rap* em sala de aula



Para que haja a valorização das histórias e vozes de grupos sociais excluídos e silenciados no espaço social, é preciso que a escola promova um debate eficaz sobre processos de exclusão, assim como está previsto no Parecer 15/1998, referente às **Diretrizes Curriculares Nacionais do Ensino Médio** (BRASIL, 1998), na ideia de “política da igualdade”, que (BRASIL, 1998, p. 19).

Defende-se, aqui, o *rap* como instrumento de promoção de uma educação crítica e problematizadora, na medida em que descortina aspectos da formação de nossa país, construído por meio de processos de violência. Nas letras desse gênero poético-musical se reverbera e tematiza questões sociais emergentes, como o racismo, discriminações, desigualdades e múltiplas violências.

O conhecimento da cultura *hip hop* se dá em diversas formas, sendo uma delas a compreensão da realidade de uma forma histórica, fazendo um atravessamento na diáspora negra no mundo por meio de uma educação não formal, visto que o formal sempre silenciou o conhecimento e a ancestralidade do povo negro:

Nesse momento os rappers enfatizam que o “autoconhecimento” é estratégico no sentido de compreender a trajetória da população negra na América e no Brasil. Livros como *Negras raízes* (Alex Haley), *Escrevo o que eu quero* (Steve Byko), biografias de Martin Luther King e Malcom X, a especificidade do racismo brasileiro, especialmente discutida por Joel Rufino e Clóvis Moura, bem como lutas políticas da população negra, passaram a integrar a bibliografia dos rappers. (SILVA, 1999, p. 29).

Os *rappers* são sujeitos que buscam o conhecimento de uma forma autônoma, conhecimento que não foi passado pelo modelo educacional formal e que deixou algumas lacunas no que se refere ao entendimento de uma sociedade pautada no apagamento histórico da re(existência) negra. Compreender essas questões que foram silenciadas é fundamental para que se possa refletir, em sala de aula, sobre aspectos constitutivos da sociedade, como, por exemplo, o racismo, e se contrapor a esse modelo que exclui socialmente determinados sujeitos. Isso fez com que os *rappers* assumissem uma função social e política, e o *rap* se convertesse em uma voz dissonante que aclara a realidade histórico-social do país, sendo, portanto, um “raio x do Brasil”.

Assim, uma das funções sociais do *rap* é narrar acontecimentos, conscientizar, denunciar e propor reflexões que abarcam a realidade dos sujeitos e de sua comuni-



dade, indivíduos que em sua maioria são negros e moradores de periferia. Esses indivíduos, em muitos contextos, são historicamente excluídos e marginalizados, devido a sua cultura e seu lócus social, a periferia.

O termo periferia remete ao local que está longe do centro, um lugar que está à margem e distante da centralidade, carente de múltiplos recursos, até mesmo os básicos, como são, por exemplo, as favelas. Campos observa que a “favela é um espaço excluído, assim como eram os quilombos, vítima de uma forte repressão do estado, que trata as comunidades como ‘espaços criminalizados’ onde todos são suspeitos até que se prove o contrário.”. Assim, há uma “segregação sócio-espacial [que] é parte visível do estigma da discriminação e do preconceito contra a população das favelas que, em sua maioria, é constituída de pretos e pardos.”¹

Essa aproximação histórica entre quilombos e favelas se converge em muitos momentos, seja pela carência de múltiplos recursos, seja pela exclusão que esses sujeitos vivenciam cotidianamente, além da criminalização do espaço por meio de agentes do Estado. O Estado visualiza esses espaços não como um “problema social” que precisa ser enfrentado com políticas públicas de inserção social e de promoção de direitos; pelo contrário, essas questões são invisibilizadas e muitas vezes não debatidas, promovendo o esquecimento desses locais e das pessoas que ali residem. No entanto, o Estado designa uma “visão especial” para esses locais, representada pela ação da força policial, como vemos com frequência nas letras de *rap*.

As periferias urbanas brasileiras são compostas majoritariamente por uma camada social que luta diariamente para a manutenção de sua sobrevivência. Sujeitos que sobrevivem nesses espaços e enfrentam diariamente problemas relacionados à falta adequada de moradia, saneamento básico, educação pública, transporte, lazer e atendimento de saúde (OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2019, p. 41), condicionando estes a uma vida precária:

Fonte de estigma, de segregação e preconceito, a expressão “periferia” nos remete, por um lado, às áreas marcadas por problemas de segurança pública, roubos, assassinatos, tráfico de drogas, violência doméstica; e, por outro lado, à ideia da falta e de carência, como moradias inacabadas e/ou em área de risco, ausência de infraestrutura – ausência saneamento básico, arruamento irregular, problema de segurança alimentar e nutricional (OLIVEIRA,

¹ Disponível em: <http://www.geografia.seed.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=119>. Acesso em 26 de set. 2020.



2017). Tanto em uma quanto em outra imagem o termo periferia está carregado de fobias e de preconceitos. (OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2019, p. 42)

Não podemos, pois, generalizar esses espaços como locais de apenas mazelas sociais; devemos compreender que ali existe saberes, múltiplas relações de cooperação, arte e cultura. Com base nos estudos de Takeuti, observamos mudanças significativas nos espaços urbanos brasileiros:

[...] se, antes, a “periferia” era visível apenas como o lugar da infâmia (violências diversas, crimes, tráfico de drogas...), ela passou a expor também um cenário em que se disseminam inventividades artísticas literários-culturais-esportivos com produções que chegam a escoar para fora dela. Dir-se-ia que se trata de uma expressão de múltiplas singularidades em conexão, realizando movimentos em proliferação que efetivam ultrapassagens de fronteiras. [...] A arte popular parece produzir desdobramentos peculiares na subjetividade de seus habitantes, os quais passam a ter outras posturas diante das infundáveis dificuldades e dilemas produzidos pela insistente condição de pobreza e miséria. (TAKEUTI, 2010, p. 14)

O gênero musical *rap*, antes de tudo, é um uma narrativa poética musical política e suas canções não só expõem o lado obscuro desses lugares, mas também narram suas potencialidades. Bertelli destaca que tem havido uma

[...] desconstrução das leituras de periferia pautadas, analiticamente, pela negatividade descritiva e, politicamente, pelo intervencionismo centrista, propondo uma abordagem do *rap* que permita expor e discutir a *positividade* do potencial político presente na dinâmica e nas experiências das periferias [...] (BERTELLI, 2017, p. 16, grifos do autor).

É possível pensar como essas narrativas poéticas ritmadas e rimadas constroem e desconstróem muitos conceitos que são pré-estabelecidos em uma sociedade que ainda não é sensível ao *rap*. Se em outros tempos os sujeitos moradores das periferias não gostavam de ser designados como “sujeitos periféricos”; hoje, as coisas ganham uma nova dimensão e um remodelamento estético e político, visto que muitos se sentem pertencentes a esses espaços e tentam disseminar a arte e a cultura que ali são produzidos. Ressignificando o que é ser sujeito em uma periferia, esses indivíduos vão compreendendo seu papel social e político dentro desses espaços, fazendo valer sua cidadania. E o *rap* e a cultura *hip hop* têm muito a ver com essa nova forma de compreensão, conforme aponta Takeuti:

Em lugar de empunharem armas, vociferam seus cantos e poemas (o rap); rompem espaços urbanos apenas com seus corpos em danças rompantes (o break, o street dance); pintam muros ou paredes de edificações urbanas (o grafite); escrevem e publicam contos, poemas, romances e histórias de vida de “gente da periferia” e suas denúncias sociais (a literatura periférica) e; se



organizam em pequenos núcleos de confabulação (a Posse) para reinventar uma nova forma de resistir e, conseqüentemente, de viver numa sociedade em que perduram relações violentas de desigualdade social. (TAKEUTI, 2010, p. 15)

Assim, avalia Takeuti, por meio da inserção dos jovens no movimento *hip hop*, haveria uma readequação ao conceito de periferia que, ainda que seja uma “condição geográfica”, passa a ser entendida também como “um sentimento de pertencimento’.” (TAKEUTI, 2010, p. 15).

3. Conclusão

As letras de *rap* podem ser comparadas a documentos que mostram a realidade de uma determinada época, fazendo uma reflexão sobre esta, promovendo remodelamentos de condutas que se transformam em uma história cultural e social. Pode ser visto, portanto, como “como uma arte manifestamente política”, que expressa as vozes de pessoas silenciadas e submetidas à opressão, “que leva a um público maior uma perspectiva mais concreta e crítica da realidade vivida pelas pessoas marginalizadas”, sendo o gênero musical fundamental “em tempos de intolerância e de negação da opressão”. (OLIVEIRA, 2020, p. 23-24). Tal perspectiva se alinha aos fundamentos essenciais da educação em direitos humanos, na medida em que o *rap* promove a ideia de transformação social, a partir da valorização e visibilidade de grupos excluídos das esferas de poder. (Cf. MAGENDZO, 2016, p. 221).

Por isso, defendemos, neste trabalho, que o *rap* (e toda a dimensão política dele) seja discutido no espaço escolar, visto ser um gênero poético-musical originário de territórios periféricos, construído por meio das vivências, histórias e saberes de sujeitos marginalizados, conferindo voz/poder a pessoas historicamente silenciadas, acionando competências gerais importantes da **BNCC**, referentes ao respeito à diversidade social e de saberes, ao exercício da empatia e da solidariedade e à responsabilidade e cidadania (BRASIL, 2018, p. 9-10).

Referências

BERTELLI, Giordano Barbin, Introdução. In: BERTELLI, Giordano Barbin; FELTRAN, Gabriel (org.). **Vozes à margem: periferias, estética e política**. EdUFSCar, 2017.



BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/abase/> Acesso em: 19 de nov. 2019.

BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica**. Brasília: MEC/SEF, 2003. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=13448-diretrizes-curriculares-nacionais-2013-pdf&Itemid=30192. Acesso em 10 de fev. 2021.

CAMPOS, Andreilino. Quilombos, favelas e os modelos de ocupação dos subúrbios: algumas reflexões sobre a expansão urbanas sob a ótica dos grupos segregados. **Núcleo Piratininga de educação**, 2013. Disponível em: <https://nucleopiratininga.org.br/quilombos-favelas-e-os-modelos-de-ocupacao-dos-suburbios-algumas-reflexoes-sobre-a-expansao-urbanas-sob-a-otica-dos-grupos-segregados/>. Acesso em: 05 de out. 2020

MAGENDZO, Abraham. La Educación en Derechos Humanos y la Justicia Social en Educación. RODINO, Ana Maria et al. (org.). **Cultura e educação em direitos humanos na América Latina**. Brasil: trajetórias, desafios e perspectivas, João Pessoa: CCTA, 2016.

OLIVEIRA, Heli Sabino de; OLIVEIRA, Elaine Ferreira Rezende de. Juventudes, Periferias e o debate teórico acerca dessa temática no campo da educação. **Ensaio Filosóficos**, Rio de Janeiro, Volume XIX, p. 37-54, 2019. Disponível em: http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo19/04_OLIVEIRA_Ensaio_Filosoficos_Volume_XIX.pdf. Acesso em 26 de set. 2020.

OLIVEIRA, Icaro. **“Universo em crise”**: engajamento e denúncia no rap de Djonga. 2020. (112 p.) Dissertação (Mestrado) – Universidade Vale do Rio Verde, Mestrado em Letras, Três Corações, MG. Disponível em: <https://www.unincor.br/images/imagens/2020/dissertacao-icaro-oliveira.pdf>. Acesso em 20 de dez. 2020.

SILVA, José Carlos Gomes da. Arte e educação: a experiência do movimento hip hop paulistano. In: ANDRADE, Elaine (org.). **Rap e Educação; Rap é Educação**. São Paulo: Selo Negro, 1999.

TAKEUTI, Norma Missae. Refazendo a margem pela arte e política. **Nômadias**, Rio Grande do Norte, n. 32, p. 13-25, 2010. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5484359>. Acesso em: 22 de set. 2020