



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA – UFRB

CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES - CFP

CURSO DE LICENCIATURA EM PEDAGOGIA

MARIANA AKEMI COSTA KINUKAWA

**A DIMENSÃO PEDAGÓGICA DO RAP: POSSÍVEIS APRENDIZADOS ATRAVÉS
DAS CANÇÕES DE EMICIDA**

Amargosa-BA

2024

MARIANA AKEMI COSTA KINUKAWA

**A DIMENSÃO PEDAGÓGICA DO RAP: POSSÍVEIS APRENDIZADOS ATRAVÉS
DAS CANÇÕES DE EMICIDA**

Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura Plena em Pedagogia, apresentado à banca examinadora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como obtenção do título de Licenciada em Pedagogia.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Henrique Resende de Andrade

Amargosa-BA

2024

MARIANA AKEMI COSTA KINUKAWA

**A DIMENSÃO PEDAGÓGICA DO RAP: POSSÍVEIS APRENDIZADOS ATRAVÉS
DAS CANÇÕES DE EMICIDA**

Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura
Plena em Pedagogia, apresentado à banca
examinadora da Universidade Federal do
Recôncavo da Bahia, como obtenção do título de
Licenciada em Pedagogia.

Data de aprovação: 21/08/2024

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ricardo Henrique Resende de Andrade

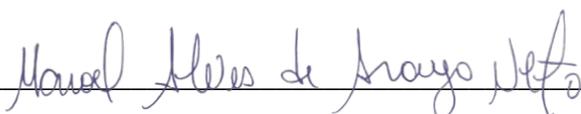
Doutor em Ciências da Educação pela Universidade do Minho - UMinho

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB

Profa. Dra. Sirlândia Reis de Oliveira Teixeira

Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo - USP

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB



Prof. Me. Manoel Alves de Araujo Neto

Mestre em Educação e Contemporaneidade pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB

Doutorando em Educação e Contemporaneidade pela Universidade do Estado da Bahia -

UNEB

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha família, a qual tenho orgulho e gratidão de carregar o sobrenome, Costa. Me ensinaram que família é diferente de parente, é muito além de ter o mesmo sangue, é ser base. Ter base familiar não é sobre ter dinheiro, é sobre ser abrigo no momento que mais precisamos, é colecionar memórias de afeto, é comemorar a vida e estar feliz apenas por estarmos juntos uns com os outros. Em especial, à minha mãe Marcia Damaceno da Costa, a minha irmã Julia Midori Costa Kinukawa e a minha avó Juracy Damaceno da Costa, por serem meu porto seguro nos meus momentos de fraqueza e por me concederem todo amor e apoio necessários. Consagro este também, em memória a estrela mais brilhante do céu, meu avô Antônio Rodrigues da Costa que me incentivou a ir em busca dos estudos e mostrou a sabedoria da vida, ensinou valores e princípios aos quais carrego e fazem parte de quem sou.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço as forças do além que me mantém de pé, a espiritualidade que me acompanha, que por vezes não enxergo mas sinto. Gratidão à Deus, aos orixás e toda aruanda por me guiarem pelo caminho e me concederem tudo o que eu necessito, por me permitirem a força vital da vida. Laroyê Exú, sou extremamente grata por abrir meus caminhos!

Há aquele ditado popular "a gente nasce sozinho e morre sozinho", entretanto ouvi uma pessoa dizer que viver é coletivo, logo concordei. No momento que a gente nasce, nascemos de outro alguém e geralmente precisamos da ajuda de mais alguém para dar luz á nossa chegada na Terra e até mesmo na morte, geralmente é alguém que realiza nosso sepultamento... Então cada uma das nossas ações tem interferência das interações que vivenciamos coletivamente. Por isso acredito que eu não teria chegado até aqui, se não fosse pela ajuda de outros.

Lembro até hoje que no momento de fazer minha matrícula na universidade, eu estava sem condições financeiras de fazer o trajeto da cidade que moro até a sede da UFRB, foi nesse momento que meus padrinhos Rita e Eduardo e minha tia Marinalva (a quem chamo carinhosamente de 'minha pedagoga preferida') custearam minha passagem para que eu pudesse realizar a entrada na universidade. Ao inaugurar esta entrada, fui bem recebida pelos "veteranos da família", aqueles que também se formaram nesta mesma universidade, obrigada por todo o suporte e partilhas: tia Cris e meus compadres Guilherme e Karol. Olho para trás e vejo que cheguei longe e se cheguei longe foi graças a ajuda de todos os meus familiares. Agradeço a todos os meus tios e tias, meus padrinhos, meu afilhado e meus primos. Obrigada por acreditarem no meu potencial e me incentivarem, essa conquista também é de vocês! Amo todos!

Especialmente agradeço a minha 'coroa' Dona Márcia, a quem digo que é mãe com todas as letras, por desde cedo me incentivar e acreditar no meu potencial, por me ensinar a ser uma mulher independente e forte, por ter me feito priorizar os estudos e ir em busca de conhecimento, a mulher guerreira que é minha referência e tenho orgulho de ser filha. Agradeço também a minha irmã Julia, por ser minha melhor amiga e parceira para todos os momentos, por ser leal, ouvir meus desabafos, me incentivar e fazer acreditar nos meus sonhos. Sem vocês duas eu não seria o que sou, são meu porto seguro a qual amo imensamente!

Agradeço ao meu namorado, Cicero, pelo apoio, incentivo, carinho, afeto e por ter sido meu ponto de paz ultimamente. Tenho sorte por ter encontrado uma pessoa tão incrível assim.

Amo você!

Obrigada a minhas amigas Julia Patricio e Kelly Donato por me apoiarem e demonstrarem ao decorrer de todos esses anos que amizades verdadeiras duram mesmo à longas distâncias.

Aqueles que o axé me apresentou, obrigada pelas rezas e por emanarem energias positivas: padrinho Fábio, Ângela e Sr. Alberto.

Aos amigos e colegas que a UFRB me presenteou, agradeço por terem feito minha jornada acadêmica ser mais leve e por terem colecionado comigo memórias felizes, àqueles que já me encontraram em momentos de aflição agradeço pelos conselhos e apoio também. Obrigada por tudo: Douglas (a primeira amizade que fiz em Amargosa), Vitor Almeida, Maximillian, Vitor Ravel; ao grupo Clube do Arthurzinho por ter me proporcionado sorrisos e risadas, especialmente à Natália, Janiele e Luiz.

Dentre as pessoas que a UFRB me fez encontrar, esta merece um parágrafo dedicado apenas a ela, minha amiga Indynawara Pataxó. Sem dúvidas foi a amizade que mais marcou minha trajetória acadêmica, se tornou além de amiga uma irmã de coração que quero levar para a vida. Obrigada por compartilhar vivências comigo dentro e fora da universidade, desde as parcerias de trabalhos acadêmicos e festas até os momentos difíceis que segurou em minha mão quando eu mais precisava. Sou imensamente grata por ter te conhecido, pela sua presença na minha vida e pelas memórias que colecionamos juntas. Você é daquelas amizades que digo que são raridade. Tamo junto, 'bixa'!

Agradeço imensamente ao meu orientador, Ricardo Andrade, pela paciência, troca de saberes e por acreditar no meu potencial (por vezes, até mais que eu mesma). Foi essencial tê-lo nesta monografia, não só por me guiar neste percurso, mas por demonstrar sua tranquilidade e motivação nos momentos que me senti aflita e ansiosa escrevendo. O senhor demonstra em sua didática, o empenho de um profissional que busca exercer uma prática pedagógica humanizada. Te admiro!

Agradeço aos professores que aceitaram fazer parte da minha banca, é uma honra tê-los avaliando minha pesquisa. Professora Sirlândia a quem admiro sua docilidade e práxis pedagógica a qual fez que eu me encantasse pela área de Didática através de suas aulas na graduação. Ao Professor Manoel, mesmo sem conhecer pessoalmente admiro o empenho e sabedoria na área de pesquisa do Rap e do Hip Hop.

Agradeço ao professor João Paulo Pissarro por ter me inspirado a querer ser professora

e por me influenciar a amar ainda mais a música!

Por último e não menos importante, agradeço aos meus avós, Dona Juracy e Seu Antônio Costa (em memória), por me darem base nos momentos de aperto que mais precisei. Num momento de vulnerabilidade econômica que passei em São Paulo, me ajudaram e conduziram meu caminho à Bahia. Consequentemente, vocês fizeram eu encontrar o meu destino na Pedagogia. Sou imensamente grata por tudo que vocês fizeram e fazem por mim. Meu avô, você sempre será uma de minhas maiores referências e fonte de conhecimento, me ensinou que a sabedoria não está em um título, está na vida e na humildade de aprender e ir em busca de mais conhecimento. Ainda em minha memória você é vivo dizendo: "fia, faça suas orações e peça: Deus eu vou ser uma boa professora!".

“Irmão,

*Você não percebeu que você é o único
representante do seu sonho na face da Terra?*

Se isso não fizer você correr, chapa

Eu não sei o que vai.”

Emicida

KINUKAWA, Mariana Akemi Costa. **A dimensão pedagógica do rap: possíveis aprendizados através das canções de Emicida.** Monografia (Graduação em Pedagogia) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia-UFRB, Amargosa, 2024, 53 p.

RESUMO

O presente trabalho monográfico pretende demonstrar através de uma metodologia de abordagem qualitativa e bibliográfica, como o repertório dos rap's do compositor e cantor brasileiro Emicida podem contribuir para uma aprendizagem e uma prática pedagógica libertadora. Para atingir os determinados objetivos, a pesquisa conta com obras desenvolvidas por autores como: Alves (2008), Duarte (1999), Guimarães (1998), Freire (2007), Siqueira Junior (2018) e entre outros. A monografia trouxe estudos que permitem a compreensão acerca do contexto histórico do gênero musical rap, evidenciando seu surgimento tanto em âmbito internacional quanto nacional, além de procurar evidenciar o potencial educacional deste estilo musical. Foram selecionadas algumas canções de Emicida e a partir da análise das letras dessas foi observado que as mesmas trazem reflexões sobre a realidade e denunciam a desigualdade social e racial, o que dialoga com a filosofia freiriana, que tem como intuito a busca de uma educação libertadora.

Palavras-chave: Aprendizagem. Educação libertadora. Emicida. Prática docente. Rap.

ABSTRACT

This monographic work aims to demonstrate, through a qualitative and bibliographical methodology, how the rap repertoire of the Brazilian composer and singer Emicida can contribute to learning and a liberating pedagogical practice. To achieve the determined objectives, the research relies on works developed by authors such as: Alves (2008), Duarte (1999), Guimarães (1998), Freire (2007), Siqueira Junior (2018) and others. The monograph brought studies that allow understanding the historical context of the rap musical genre, highlighting its emergence both internationally and nationally, in addition to seeking to highlight the educational potential of this musical style. Some Emicida songs were selected and from the analysis of their lyrics it was observed that they bring reflections on reality and denounce social and racial inequality, which dialogues with Freirian philosophy, which aims to seek a liberating education.

Keywords: Learning. Liberating education. Emicida. Teaching practice. Rap.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Emicida.....	32
-------------------------	----

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2. PERCURSOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA	16
2.1 Paradigmas científicos	16
2.2 Pesquisa qualitativa	18
2.3 Pesquisa Bibliográfica	20
2.4 Análise dos dados	22
3. O SURGIMENTO DO RAP	23
4. A DIMENSÃO EDUCACIONAL DO RAP	28
5. ANÁLISE DAS OBRAS DO RAPPER EMICIDA: UMA RETÓRICA DE CANÇÕES.....	32
5.1 Introdução ao capítulo	32
5.2 Apresentando as canções	33
5.3 Finalizando o capítulo: uma reflexão pedagógica.....	45
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS	50
Musicografia.....	52
Vídeos.....	53
Imagens.....	53

1. INTRODUÇÃO

O devido trabalho monográfico pretende investigar as possíveis aprendizagens existentes no estilo musical rap, através das letras das canções do rapper Emicida, buscando compreender suas contribuições para a práxis pedagógica humanizada na formação docente, visando a educação libertadora. Procura-se entender mais sobre o assunto através de estudos bibliográficos, realizando uma pesquisa qualitativa.

Dentre a minha trajetória de vida sempre gostei bastante de música. Quando criança adorava cantar karaokê nas reuniões em família e no começo da minha adolescência aprendi a tocar violão, era uma pessoa muito tímida e a prática com o instrumento ajudou a mudar este lado, me tornando uma pessoa mais expressiva e extrovertida, o que conseqüentemente me fez enxergar a ludicidade na música. Ao ver a diferença que esta experiência teve em minha trajetória pessoal, me inspirei no meu professor de violão e sua prática pedagógica, através de suas aulas passei a enxergar a possível ludicidade que há na construção de conhecimento. Foi esta bagagem de aprendizados que despertou meu desejo em ser professora, assim como fui inspirada, quero inspirar outras pessoas a verem o conhecimento como algo lúdico.

Perante minha trajetória pessoal, social e acadêmica desenvolvi o interesse em pesquisar sobre música. Primeiramente, pensei em pesquisar sobre a formação do gosto musical, pois tenho uma forma eclética de ouvir música e cresci ouvindo as opiniões das pessoas ao meu redor dizendo: “este estilo musical é bom”, “este estilo musical é ruim”; isso havia me despertado a curiosidade em saber como este gosto é formado, me perguntando se havia influências sociais. Porém ao ler alguns textos que falam sobre essa temática e observar o cenário musical, dentre tantos estilos, observei que aqueles que eram tidos pela maioria como “ruins” tinham pontos em comum, majoritariamente eram oriundos da periferia e com a raiz negra. Percebi que alguns estilos musicais são marginalizados pela sociedade devido ao racismo e ao preconceito, falo especificamente daqueles que já foram ou ainda são estigmatizados e marginalizados como: o rap, o funk ou o samba. Apesar de hoje o samba ser patrimônio cultural do Brasil, em seu surgimento, o estilo e seus músicos foram perseguidos.

Dentre isto, desenvolvi o interesse em pesquisar sobre a marginalização das músicas de periferia, porém precisei delimitar a minha pesquisa e só poderia escolher um estilo musical e com isso escolhi o rap. Com o recorte da pesquisa, passei a me interessar por seu lado educacional e decidi investigar a dimensão pedagógica presente neste estilo musical por meio da análise das canções do compositor e cantor brasileiro Emicida.

Acho importante destacar que desenvolvo esta pesquisa enquanto admiradora e ouvinte

do rap, na perspectiva de pedagoga em formação que enxerga um grande potencial educacional neste estilo musical. Não sou alguém que produz rap, sou apenas apreciadora dessa arte. Conseqüentemente, desenvolvi o interesse em aprofundar os estudos em torno do rap, buscando referências bibliográficas que contem seu surgimento histórico e sua dimensão educacional, além de procurar analisar seu viés político e social através das letras das canções do artista mencionado acima.

Oriundo da cultura do hip-hop, o rap dá voz para que as pessoas expressem sua resistência contra a opressão e violência que vivem diante de uma sociedade desigual.

O rap é uma vertente rítmica musical e comunicacional, repositório e propagadora de ideias do meio popular, que pode ser considerada como uma das ferramentas discursivas do movimento *hip-hop* e forma de expressão das indignações dos seus militantes (Mendonça Júnior; Nobre, 2015, p.26).

O rap, tendo em vista um discurso político que visa refletir de forma crítica as injustiças sociais, torna-se um instrumento pedagógico. De acordo com Hankin (2017, p.134) “o rap não só procura mostrar a realidade, senão também explicá-la, transformar as experiências vividas das pessoas em lições para a juventude. É nessa produção epistemológica que o rap vira um mecanismo pedagógico”.

Conforme o que já foi abordado, a monografia traz como pergunta norteadora: Como o repertório dos rap’s do compositor e cantor brasileiro Emicida podem contribuir para uma aprendizagem e uma prática pedagógica libertadora?

Para alcançar o resultado esperado e guiar o caminho da pesquisa é delimitado como objetivo geral: Compreender as possibilidades de uma aprendizagem e de uma prática pedagógica libertadora através das letras de rap do compositor e cantor brasileiro Emicida. Dentre disso, destrincham-se objetivos específicos: I. Investigar o processo histórico do rap nos EUA e no Brasil; II. Analisar aspectos pedagógicos e sociológicos presentes nas letras de rap; III. Compreender as dimensões políticas e sociais das letras do Emicida e seus desdobramentos para uma educação libertadora.

Esta monografia traz autores como Alves (2008), Duarte (1999), Freire (2007), Guimarães (1998), Siqueira Junior (2018), entre outros. Os mesmos contribuem para a compreensão do percurso histórico do rap e aprofundam os estudos que explicitam a dimensão pedagógica, sociológica e política que existe neste estilo musical e nas letras das canções de Emicida.

O rap (do inglês *rhythm and poetry* – traduzido como ritmo e poesia) vem do movimento hip-hop, composto em sua maioria por negros e latinos, foi originado nos Estados Unidos, nos

subúrbios nova-iorquinos em meados de 1970 (Burgoa, 2019).

Segundo Neto (2019) o movimento hip-hop une inicialmente quatro elementos: o DJ que significa *Disc Jockey*, o MC que significa Mestre de Cerimônia, o *breaking* popularmente conhecido como dança de rua e a arte do *graffiti*, além de que, posteriormente é adicionado o quinto elemento: o conhecimento.

O rapper assume o papel de porta-voz para a sua comunidade, não só ensinando mas também aprendendo com ela, sendo a voz das massas, possibilitando desmistificar o conceito do sistema de que o favelado é culpável pelas condições precárias em que vive (Hankin, 2017).

Após realizar leituras de autores que estudam o assunto, foi possível compreender que, como Hankin (2017) aborda, estes elementos do hip-hop constituem uma pedagogia alternativa voltada à comunidade, estimulando o pensamento do leitor-ouvinte e oferecendo meios para sair do ciclo da violência e marginalização, tendo uma consciência crítica de sua realidade.

Hankin (2017) faz uma ligação do rap com a obra “Pedagogia do Oprimido” de Paulo Freire, em que o hip-hop tem o papel de incentivar o pensar e o agir na busca de pronunciar a realidade e refletir sobre ela de forma crítica.

Freire (2007 apud Hankin, 2017) aponta que a partir do momento que o indivíduo reconhece a realidade em que vive e o seu papel de oprimido, é chegado o seu estado de conscientização, portanto é necessário que lute contra a opressão dos opressores, e através de uma práxis libertadora reverta sua situação limite que impede seu direito de sonhar com um mundo melhor.

A metodologia de pesquisa utilizada nesta monografia foi do tipo qualitativa, que segundo Minayo (2007) é aquela que se ocupa no campo das ciências sociais, com fenômenos humanos que fazem parte da realidade social, não podendo ou não devendo ser quantificada.

Numa abordagem de pesquisa bibliográfica, que segundo Souza, Oliveira, Alves (2021) é feita através da revisão de obras publicadas por outros autores que abordam o mesmo assunto que se pretende investigar.

Para a coleta de dados foram utilizados artigos, dissertações e livros encontrados em bibliotecas físicas e também nos bancos eletrônicos: Scielo, Google Acadêmico, entre outros. Além disso, foram analisadas algumas letras das canções de Emicida, selecionadas pelo fato de terem ligação com a temática dessa pesquisa, ou seja a dimensão pedagógica do rap.

Sendo assim, espero que este trabalho possa contribuir para compreender a educação libertadora na formação de professores através do potencial pedagógico, sociológico e político das letras das canções do artista Emicida. Podendo assim, valorizar a dimensão educacional do estilo musical rap, promovendo o pensar reflexivo e crítico por meio da arte afim de promover

uma futura práxis libertadora.

2. PERCURSOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

O presente capítulo é destinado a apresentar parte metodológica do trabalho monográfico com o objetivo de demonstrar como serão percorridos os caminhos da pesquisa e quais os métodos a serem utilizados. Inicialmente abordaremos o caminho histórico da ciência com seus paradigmas científicos, em seguida será abordado a pesquisa qualitativa, depois sobre a pesquisa bibliográfica e por fim, como pretende-se fazer a análise de dados.

2.1 Paradigmas científicos

Ao nos depararmos com a realidade, lidamos com uma instabilidade porque o tempo é dinâmico. Santos (2008) explica que o tempo presente está sobre transição e é complexo, elucidando a teoria do físico teórico Herman Haken que estabelece que vivemos um sistema visual instável em que dependendo do ângulo, nossa visão provoca rupturas na simetria do que vemos; onde ao nos depararmos com uma figura, ora podemos ver um vaso grego branco sobre um fundo preto, ora vemos dois rostos pretos sobre um fundo branco. Por isso, para que entendamos a complexidade é preciso voltar as coisas simples e a capacidade de fazer perguntas simples que podem trazer uma nova luz.

Dessa forma, utilizamos a ciência para que possamos entender a realidade, a natureza, a humanidade e a sociedade, o que conseqüentemente justifica sua grande importância. Historicamente há formas de produzir ciência de diferentes maneiras, estabelecendo-se assim paradigmas (normas, modelos ou padrões) que perpetuam até hoje.

Segundo Santos (2008) a partir da revolução científica do século XVI originou-se na ciência moderna um paradigma que foi considerado dominante durante muito tempo, se desenvolvendo utilizando as ciências naturais como objeto de estudo. Este foi um modelo global e totalitário, com princípios epistemológicos e regras metodológicas específicos, apresentando aversão à qualquer outra forma de conhecimento diferente de seus padrões, negando o senso comum e as humanidades.

O paradigma dominante tinha o objetivo de conhecer a natureza para dominar e controlar, acreditava que tudo podia ser previsível e tinha a lógica de quantificar. Santos (2008) explica que o conhecimento científico se baseava numa observação livre e comprometida, sistemática e rigorosa dos fenômenos naturais; usando a matemática como instrumento de análise e além disso, considerando-a como lógica da investigação.

Apesar de ser um modelo científico hegemônico, mecânico e positivista; ele foi relevante para a humanidade durante muito tempo, contribuindo no conhecimento da natureza, demonstrando uma rigorosidade científica. Porém, com o tempo, este paradigma passou a sofrer uma crise irreversível resultada de condições teóricas e sociais, que estabeleceram questionamentos à algumas de suas ideias, colocando-o em cheque. Santos (2008) diz que ela é resultada a partir do grande avanço no conhecimento que ele proporcionou e a partir do seu aprofundamento expôs a fragilidade dos pilares em que se funda. A lógica da matemática que era considerada infalível é debatida a partir de conhecimentos teóricos, chegando a conclusão de que ela não é infalível. Outra teoria colocada em cheque é a neutralidade científica, quando Santos (2008, p. 43) afirma que “[...] Heisenberg e Bohr demonstram que não é possível observar ou medir um objeto sem interferir nele, sem o alterar, e a tal ponto que o objeto que sai de um processo de medição não é o mesmo que lá entrou”.

A partir da crise do paradigma dominante, abre-se espaço para novas formas de produzir conhecimento, surgindo no início do século XX um novo modelo de racionalidade científica. Assim como foi possível estudar a natureza, percebe-se a partir deste momento que é possível estudar a humanidade e a sociedade. Sendo assim, as ciências sociais que antes não eram consideradas padrão de conhecimento científico, agora recebem uma luz e tem visibilidade. É necessário uma nova forma de olhar o mundo e conhecer os sujeitos que produzem a ciência, é preciso compreender o ser humano e suas relações sociais. Para Santos (2008) trata-se de um paradigma prudente para uma vida descecente, uma produção de conhecimento que é científico e ao mesmo tempo social.

As ciências sociais diferente das ciências naturais que são objetivas, são subjetivas e não podem estabelecer leis universais pois os fenômenos sociais são historicamente condicionados e culturalmente determinados, o conhecimento humano é modificável (Santos, 2008).

Santos (2008) desenvolve quatro teses que fundamentam o paradigma emergente: todo conhecimento científico-natural é científico-social; todo conhecimento é local e total; todo conhecimento é autoconhecimento e todo conhecimento científico visa constituir-se num novo senso comum.

A primeira tese diz que o novo modelo científico valoriza os estudos humanísticos, não há mais sentido na distinção entre ciências naturais e ciências sociais pois o homem é autor e sujeito do mundo, está no centro do conhecimento; não há natureza humana porque toda a natureza é humana.

A segunda tese afirma que o conhecimento é total e ao mesmo tempo local porque ele é gerado em torno de temas relevantes para comunidades e o que é produzido localmente pode

emigrar para outros lugares cognitivos; o campo ‘local’ resulta numa exemplaridade capaz de exercer um pensamento ‘total’ ilustrado.

Conforme a terceira tese, não há mais espaço para a distinção entre sujeito e objeto pois “[...] o objecto é a continuação do sujeito por outros meios. Por isso, todo o conhecimento científico é autoconhecimento” (Santos, 2008, p.83).

O presente trabalho se aproxima dos pressupostos do paradigma emergente conforme a quarta tese, na medida em que entende-se que todo conhecimento visa constituir-se em senso comum. O autor afirma que o senso comum se reproduz através das experiências e trajetórias de vida de um dado grupo social, sendo fruto espontâneo do cotidiano e tem uma dimensão utópica e libertadora que pode ser ampliada com o conhecimento científico. É dessa maneira que esta pesquisa monográfica se aproxima dos pressupostos do paradigma emergente, na medida em que falamos sobre os possíveis aprendizados através de algumas canções do músico Emicida. Nas canções de rap, o rapper relata suas experiências de vida e denuncia as opressões vivenciadas, buscando meios de resistir às injustiças sociais e influenciando o ouvinte a ter uma visão crítica da realidade. Além disso, o artista incentiva o seu público à buscar uma saída para as dificuldades e seguir em frente.

2.2 Pesquisa qualitativa

O presente trabalho se aproxima dos pressupostos do paradigma emergente conforme a quarta tese, na medida em que entende-se que todo conhecimento visa constituir-se em senso comum. O autor afirma que o senso comum se reproduz através das experiências e trajetórias de vida de um dado grupo social, sendo fruto espontâneo do cotidiano e tem uma dimensão utópica e libertadora que pode ser ampliada com o conhecimento científico. É dessa maneira que esta pesquisa monográfica se aproxima dos pressupostos do paradigma emergente, na medida em que falamos sobre os possíveis aprendizados através de algumas canções do músico Emicida. Nas canções de rap, o rapper relata suas experiências de vida e denuncia as opressões vivenciadas, buscando meios de resistir às injustiças sociais e influenciando o ouvinte a ter uma visão crítica da realidade. Além disso, o artista incentiva o seu público à buscar uma saída para as dificuldades e seguir em frente.

O avanço da ciência junto às perspectivas do paradigma emergente abriram espaço para a abordagem de pesquisa qualitativa, que é a abordagem utilizada neste trabalho monográfico. Diferente da pesquisa quantitativa que busca quantificar, sendo objetiva e baseada nas ciências naturais; a pesquisa qualitativa busca qualificar, sendo subjetiva e baseada nas ciências sociais

e humanidades.

Segundo Chizzotti (2003) o objeto da pesquisa qualitativa é fruto da relação entre pessoas, fatos e locais no qual o pesquisador é capaz de atribuir significados que podem ser descritos e analisados; em outras palavras, a pesquisa qualitativa parte da investigação dos fenômenos humanos que criam e atribuem significados às coisas e às pessoas nas interações sociais. Ou seja:

[...] ela trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes. Esse conjunto de fenômenos humanos é entendido aqui como parte da realidade social, pois o ser humano se distingue não só por agir, mas por pensar sobre o que faz e por interpretar suas ações dentro e a partir da realidade vivida e partilhada com seus semelhantes. O universo da produção humana que pode ser resumido no mundo das relações, das representações e da intencionalidade e é objeto da pesquisa qualitativa [...] (Minayo, 2007, p.21)

Chizzotti (2003) fala que a evolução da pesquisa qualitativa obteve a contribuição de diversos autores que ajudaram a sintetizar suas transformações ao longo do século XX e aponta cinco marcos históricos importantes desta evolução.

Segundo o autor, o primeiro marco acontece no final do século XIX e está relacionado ao romantismo e ao idealismo, reivindicando uma metodologia autônoma ou compreensiva para as ciências do mundo da vida. Esta fase é marcada por alguns estudos que descreveram e denunciaram as condições precárias da vida dos trabalhadores rurais e urbanos na época da industrialização.

O segundo marco ocorre na primeira metade do século XX e está associado aos estudos sócio-culturais, no qual ocorre que a antropologia se distancia da história e pretende estudar como os grupos humanos vivem, considerando seus locais de vivência, o partilhar de suas vidas e como dão sentido à suas práticas em grupo. Nesta fase, a etnografia é considerada exemplar, nela o pesquisador descreve observações da vida do “outro”, fundamentando seu relato nos critérios científicos.

O terceiro marco acontece se dá após a II Guerra até os anos 70, nele a pesquisa qualitativa se torna um modelo de pesquisa. Foram reelaborados os conceitos de objetividade, validade e fidedignidade, buscando a formalização e análise rigorosas dos estudos qualitativos. Além disso, o período é marcado por críticas ao modelo convencional de pesquisa, reconhecendo a relevância do sujeito dando voz aos atores sociais, valorizando a invenção criadora. Os pesquisadores qualitativos contestam a neutralidade científica do discurso positivista e afirmam o comprometimento com a emancipação humana.

O quarto marco ocorre na década de 70 e 80 e é marcado por um aumento nos

investimentos públicos e privados que expandiram os recursos e o desenvolvimento da pesquisa, conseqüentemente, resultou-se em novas orientações e novos paradigmas. Há uma nova ótica sobre a natureza da pesquisa e sua contribuição para a política e a prática. São trazidas novas questões teóricas e metodológicas resultadas de novos temas e problemas voltados a classe, gênero, etnia, raça e culturas.

O quinto marco ocorre a partir da década de 90 em diante, salienta-se como importante que o pesquisador está marcado pela realidade social. Destacam-se as teorias críticas, denunciando as desigualdades que são encobertas por trás de uma ilusão igualitária.

A pesquisa qualitativa é uma prática necessária na sociedade e tenderá a trazer ao longo do tempo cada vez mais novas questões teórico-metodológicas (Chizotti, 2003)

Na abordagem qualitativa pode-se envolver diferentes métodos de pesquisa, como: entrevista, observação participante, pesquisa-ação, diário de campo, estudo de caso, pesquisa bibliográfica, questionário, entre outros.

Como dito anteriormente, a abordagem deste trabalho monográfico é qualitativa, justifica-se ao considerar a subjetividade que atravessa o tema da pesquisa, pois é possível reconhecer que as canções estudadas trazem as experiências de vida do cantor Emicida e estas estão ligadas intrinsecamente à realidade social. A partir de análises e reflexões, é possível reconhecer que o cantor demonstra um compromisso social nas letras, em busca de uma emancipação humana, trazendo uma teoria crítica que denuncia as desigualdades vivenciadas pelos oprimidos.

2.3 Pesquisa Bibliográfica

Conforme Souza, Oliveira, Alves (2021, p. 65) a pesquisa científica “[...] é um processo de investigação para solucionar, responder ou aprofundar sobre uma indagação no estudo de um fenômeno”.

Existem vários tipos de pesquisa científica e nesta monografia utilizamos a pesquisa bibliográfica que, segundo Sousa, Oliveira, Alves (2021) é elaborada a partir de obras que já foram publicadas por outros autores, fazendo uma revisão ou levantamento do que já foi escrito em relação ao assunto que será abordado na determinada pesquisa.

A pesquisa bibliográfica é muito importante e utilizada em diversos trabalhos acadêmicos como em resumos críticos, seminários, debates, painéis; além de ser utilizada em outros tipos de pesquisa já que a de campo ou laboratório exigem uma pesquisa bibliográfica preliminar (Andrade, 2010). Sendo assim:

[...] Qualquer trabalho científico inicia-se com uma pesquisa bibliográfica, que permite ao pesquisador conhecer o que já se estudou sobre o assunto. Existem porém pesquisas científicas que se baseiam unicamente na pesquisa bibliográfica, procurando referências teóricas publicadas com o objetivo de recolher informações ou conhecimentos prévios sobre o problema a respeito do qual se procura a resposta. (Fonseca, 2002, p.32)

Segundo Lakatos e Marconi (2003, p. 183): “[...] a pesquisa bibliográfica não é mera repetição do que já foi dito ou escrito sobre certo assunto, mas propicia o exame de um tema sob novo enfoque ou abordagem, chegando a conclusões inovadoras”.

É necessário uma dedicação por parte do (a) pesquisador (a) já que ele (a) deve dominar a leitura refletindo e analisando criticamente, para que possa sistematizar e escrever o que estudou a partir da seleção de materiais que já foram publicados (Sousa; Oliveira; Alves, 2021).

Sousa, Oliveira e Alves (2021) afirmam que a característica fundamental da pesquisa bibliográfica é o uso de fontes confiáveis, que podem ser encontradas através de livros, artigos, revistas, teses, periódicos, entre outros. Segundo Pizzani et al. (2012) essas fontes podem ser definidas em três tipos de diferentes: primárias, secundárias e terciárias. As fontes primárias são aquelas produzidas originalmente sendo publicadas pela primeira vez pelos autores. As fontes secundárias não são originais, utilizam-se de fontes primárias. As fontes terciárias são índices categorizados de fontes primárias e secundárias.

Podemos encontrar as fontes presencialmente nas bibliotecas ou na internet através do sistema de busca eletrônico e as bases de dados eletrônicas como o Periódicos da CAPES, google academic, google livros, Scopus e muitos outros (Sousa; Oliveira; Alves, 2021).

Sousa, Oliveira e Alves (2021) explicam as instruções para a realização de uma pesquisa bibliográfica. O primeiro passo é a escolha do tema, que em primeiro momento pode ser amplo e deve ser delimitado com a ajuda de um levantamento bibliográfico preliminar e escolha do problema que é o norteador da pesquisa.

Segundo os autores, após a delimitação do tema é necessário que o (a) pesquisador (a) faça um aprofundamento do levantamento bibliográfico, procurando fontes que contribuam na resposta/solução do problema da pesquisa; é ideal que os materiais sejam recentes e que a busca deles seja num número razoável para que não se fique perdido (a) numa quantidade alta. O uso das palavras-chaves facilita a busca. Através do índice e do resumo das obras vemos se há uma relação ou não com o tema da nossa pesquisa.

Em seguida, de acordo com os autores, o pesquisador (a) deve selecionar de fato as fontes que serão usadas na pesquisa, realizando uma leitura crítica, refletindo e investigando de que modo que estas obras (por completo ou em partes) podem colaborar para a resolução do

problema. Logo após, ele (a) deve fazer fichamentos com as principais ideias retiradas das fontes.

Após a construção dos fichamentos é preciso analisar criticamente todo o material levantado, sabendo interpreta-lo:

[...] analisar é o processo de organizar, refletir, comparar e argumentar todos os elementos do texto, distinguir quais são seus elementos principais, o conhecimento que pode contribuir para solução ou comprovação da pesquisa. Interpretar é realizar a leitura de modo que o pesquisador entenda ou compreenda o que está contido no texto (Sousa; Oliveira; Alves, 2021, p.80).

Por fim, o pesquisador (a) fará a redação da pesquisa bibliográfica, utilizando-se das principais obras que contribuam para a resolução do problema de sua pesquisa, com o uso das fichas que construiu, o que facilitará a escrita, sempre referenciando os autores e seguindo as normas da abnt (Sousa; Oliveira; Alves, 2021).

2.4 Análise dos dados

Analisou-se os dados dessa pesquisa através de um levantamento de artigos, dissertações e livros encontrados fisicamente ou através do acesso aos bancos de dados: Google Acadêmico, Scielo, entre outros. Sendo que todo material que foi encontrado teve relação com o assunto da pesquisa, ou seja, aqueles que tratam do contexto histórico do rap, da relação rap-educação e os possíveis aprendizados que podem ser obtidos através das canções de Emicida.

Além dos materiais mencionados, foram levantadas análises e reflexões obtidas a partir das letras de algumas canções de Emicida. Ao todo foram observadas 7 canções, sendo 6 completas e 1 incompleta. A canção que foi analisada incompleta, foi assim apenas pela falta de tempo, porém, é importante dizer que ela é interessante e também traz por completo conhecimentos que dialogam com o tema desta pesquisa.

Buscou-se selecionar canções, independente dos anos e álbuns do artista, que dialogam com o assunto que buscamos nessa monografia, ou seja, a dimensão pedagógica do gênero musical rap.

O capítulo que trata das análises das canções, conta primeiramente com uma breve biografia de Emicida, depois disso, são expostas as letras das canções selecionadas, juntamente com seu ano de lançamento e álbum, seguidas de argumentações explicativas em trechos. Ao final do capítulo, foi feita uma reflexão em torno dessas canções fazendo ligação com algumas obras de Paulo Freire, demonstrando assim, suas possíveis contribuições pedagógicas que refletem uma educação libertadora.

3. O SURGIMENTO DO RAP

O rap, cujo significado vindo do inglês é “rhythm and poetry”, em que a tradução se dá como “ritmo e poesia”, é um estilo musical que segundo Guimarães (1998) surgiu no bairro Bronx, em Nova York, nos Estados Unidos, no final dos anos 1970, com o objetivo de relatar a vida de grupos discriminados, como os negros e os latinos da periferia.

Os principais produtores deste estilo musical são o DJ, significa disc-jóqueis, aquele que toca as músicas que são base para a letra e também o MC, significa mestre de cerimônia, que canta a letra da música (Guimarães, 1998).

Segundo Alves (2008) o rap já teve suas primeiras linhas traçadas na Jamaica, por volta dos anos 1960 nos bailes das periferias de Kingston; eram tocados ritmos caribenhos e lá os DJs recitavam versos improvisados em cima das mixagens, numa técnica conhecida como *toasting*, desenvolvendo um discurso que denunciava a violência urbana e outras vivências do cotidiano da periferia. Para Micael Herchman foram (2000, p. 19 apud Alves, 2008, p. 61) “repentes eletrônicos que ficaram posteriormente conhecidos como raps”.

Foi a partir da migração jamaicana para os Estados Unidos que esta técnica foi desenvolvida e aperfeiçoada, nos anos 70, na cidade de Nova York, dando-se origem ao que hoje é reconhecido como o rap, com isso se deu uma importante parceria cultural entre os afro-descendentes e hispânicos (Alves, 2008).

O rap surgiu para que pessoas que viviam em meios periféricos denunciassem as opressões e injustiças vindas de uma sociedade desigual:

O rap transmitia as experiências e as condições dos americanos negros que viviam em guetos violentos e, assim, se transformou num poderoso veículo de expressão política, traduzindo a raiva dos negros diante da crescente opressão e da diminuição das oportunidades de progresso, quando a simples sobrevivência passou a ser um grave problema (Kelnner, 2001, p. 231).

Este gênero musical faz parte de um movimento chamado hip-hop, que a princípio envolve além da música rap, a dança no estilo breaking e o grafite; formando um conjunto de modos expressões utilizadas pelos jovens para relatarem sua realidade, a maioria deles são negros e mestiços da periferia (Guimarães, 1998).

De acordo com Alves (2008, p. 61-62):

O termo Hip-Hop foi estabelecido por volta de 1968 e é atribuído ao DJ de origem jamaicana Afrika Bambaataa, herdeiro cultural da tradição dos griots africanos, cujo canto falado havia sido introduzido na ilha caribenha durante o período da colonização e provocado o aparecimento do *toasting*. Bambaataa, Ele estaria fazendo, com a utilização das palavras hip e hop, em primeiro lugar, uma referência consciente ao recurso mais frequentemente utilizado para a transmissão da literatura e da cultura nos

guetos, valendo-se da tradição oral; em segundo lugar, uma ilustração do popular modo de dançar difundido entre os jovens de periferia da época, que consistia na exibição de uma variedade de saltos (hip) aliados a um balanço constante dos quadris (hop), sempre ao som de bases sonoras entremeadas ao discurso toast.

Posteriormente, segundo Leal (2007) a Universal Zulu Nation, uma Organização Não-Governamental fundada por Afrika Bambaataa, que leva o lema “Paz, Amor, União e Diversão”, adicionou também, mais um elemento ao hip-hop: o conhecimento. De acordo com Motta apud Juventino (2019) no contexto brasileiro, este elemento está ligado ao compromisso político com determinada ideologia, relacionada aos movimentos negros de periferia, no qual o MC se transforma num ativista que busca refletir sobre as desigualdades, incentivando a educação.

Portanto, segundo Neto (2019) o movimento hip-hop envolve quatro elementos inicialmente: o DJ, o MC, a dança de rua popularmente conhecida como *breaking* e a arte do *graffiti*; sendo posteriormente adicionado o quinto elemento: o conhecimento.

É importante compreendermos que hip-hop e rap, apesar de estarem ligados, são diferentes. O hip-hop é um movimento que une vários elementos aos quais foram mencionados acima, já o rap é um estilo musical que faz parte desse movimento unindo alguns de seus elementos.

No cenário nacional, o rap surgiu a partir dos anos 80, na cidade de São Paulo e depois se espalhou para outras cidades do país, os primeiros rappers se revelaram a partir do break, se encontrando na Praça Ramos e na 24 de maio e posteriormente a Praça Roosevelt e a Estação São Bento (Carvalho, 2011; Rabello, 2013 apud Juventino, 2019)

Dentre as características do rap, uma é que, pelo fato de exigir poucos recursos para ser produzido, se torna mais acessível para os jovens que estão em vulnerabilidade financeira:

A estrutura musical do rap o torna uma possibilidade de música a ser produzida por jovens sem recursos financeiros, pelo fato de que não é necessário ter nem saber tocar nenhum tipo de instrumento. O rap tem como base uma releitura de músicas já gravadas, sendo necessário, para tanto, apenas toca discos e amplificadores (Guimarães, 1998, p. 156).

Outra característica, segundo Guimarães (1998) se refere ao fato de que é muito comum ter um discurso de orientação, como um conselho, de maneira direta com aquele que ouve, além de sua força estar mais nas suas longas letras do que no ritmo.

Segundo Duarte (1999) o rapper é o literato que conquista o direito de se exprimir pela palavra, trazendo uma literatura “para si” sem seguir padrões alheios. Ela explica que a linguagem do rap é direcionada ao público da periferia, utilizando o seu modo próprio de falar, por isso o uso frequente de gírias, o que não tira a riqueza das composições; a força do rap é

pensada na relação entre aquele que diz e aquele para quem se diz, sendo que o ouvinte também tem direito à palavra porque se faz na linguagem que lhe é própria.

Os artistas de rap brasileiros procuram destacar em suas letras soluções para as problemáticas vivenciadas na periferia:

Com relação ao conteúdo, enquanto o rap norte-americano tem uma postura de enfrentamento, inclusive de exaltação da violência como forma de solução para a discriminação, o rap nacional apresenta uma posição mais conciliatória, desejando mais soluções para os problemas vivenciados pelos jovens negros da periferia do que uma “revanche”. (Guimarães, 1998, p. 163).

Procura-se demonstrar nas letras de rap nacional, uma ideia de transformação pela conscientização e não pela violência, por isso é falado constantemente que a educação é uma das soluções pelo fim das desigualdades (Guimarães, 1998). É possível afirmar que “[...] é intrínseca a esse gênero musical a questão da transmissão de ‘mensagens’, no sentido de que é necessário educar, conscientizar, para que cada um possa defender seus direitos de cidadão” (Guimarães, p. 235 e 236).

Esse caráter “salvacionista” não implica em esconder as injustiças, discriminações ou violências cometidas contra os excluídos das periferias, jovens e negros, mas, ao contrário, a exposição até a exaustão dos detalhes dessa violência e o relato cinzento da realidade desses jovens é o meio para que as mensagens dizendo “você pode escapar disso, eu consegui” ou “mesmo com tudo isso você tem seu valor, não abaixe a cabeça”, criam uma possibilidade de que esses jovens procurem uma saída e não aceitem a violência, que gera mais discriminação. (Guimarães, 1998, p. 172).

Apesar de muitos rappers nacionais não incentivarem a violência, este é um tema pontuado em suas músicas pois faz parte da realidade dos jovens da periferia, há uma divulgação deste e da discriminação vivenciada, o que transforma a música como um canal de comunicação entre a periferia e o restante da sociedade (Guimarães, 1998).

As primeiras vezes que o rap apareceu na mídia brasileira era destacando a violência, muitos rappers se queixaram de que ela só divulgava o rap quando havia brigas ou prisões de músicos ou participantes de shows (Guimarães, 1998).

Não há dúvida de que a violência é um tema intrínseco ao rap mas a ênfase da mídia não é procurar entender a violência a que os jovens negros urbanos estão submetidos, ao contrário, a ênfase é na atitude de violência dos músicos de rap, taxando-os de “gângues” e responsabilizando-os por explosões de violência por parte dos jovens. (Guimarães, 1998, p.193)

Jesus (2011) afirma que os meios de comunicação associarem o gênero a uma apologia à violência está ligado, em partes, ao processo histórico de marginalização do negro e sua

cultura; no Brasil este processo se deu desde a escravidão, onde o povo africano foi desvalorizado e segregado desde a chegada ao território brasileiro.

Por outro lado, o que também liga o rap a violência é que, este estilo musical pode ser a saída para que os músicos escapem da violência que ocorre em seu cotidiano, possibilitando outro sentido de vida a eles (Guimarães, 1998).

Apesar de hoje o rap ter se popularizado e a mensagem da periferia ter sido ouvida por um público cada vez mais diversificado, ele ainda é marginalizado; muitos especialistas que reforçam uma ótica hegemônica da arte criticam as melodias do estilo com o argumento de que são simples e que suas letras são combativas, inferiorizando-o e comentando que ele não se caracteriza como arte genuína (Costa; Oliveira, 2020).

A marginalização da cultura vinda da periferia é consequência histórica. O samba que assim como o rap é oriundo dos morros periféricos, antes de ser considerado patrimônio cultural do Brasil foi bastante perseguido. Inicialmente conhecido como “batuque” ou “umbigada”, suas primeiras manifestações culturais foram diversas vezes interrompidas pela polícia que alegava “perturbação à ordem pública”, “vadiagem” e “crime contra a saúde pública” para criminalizar os praticantes (Amaral; Nazáro, 2017).

Duarte (1999) aponta que os ritmos populares, no processo de nacionalização da música passaram por uma “higienização” e “civilização” que deviam se adaptar ao padrão aceito pelas elites, perdendo características de práticas sociais da camada marginalizada pela sociedade; um exemplo desse fato são as expressões corporais como a prática do catira ou cateretê, que é uma dança em que os cantadores fazem batidas de palmas e pés ao som da viola, foram reprimidas pela polícia.

Além de censurarem expressões corporais, delimitavam os espaços:

No Rio de Janeiro, após as reformas urbanas do início do século, os subúrbios mais distantes, bem como as encostas dos morros, tornavam-se os limites sociais permitidos às camadas populares e principalmente à população negra. Esses limites definiam também os espaços do samba, do candomblé, dos atabaques, que deviam permanecer como espaços não atingidos pela ação da civilização e da modernidade. Em São Paulo, a cidade definia-se entre bairros da elite, nas partes mais altas, os bairros operários, próximos das fábricas, e aqueles habitados pela população ‘sobrante’ – ex escravos e seus descendentes, sobrevivendo do trabalho eventual, do biscate, do subemprego (Duarte, 1999, p. 16)

A jornada do gênero musical samba se assemelha a do rap porque ambos foram perseguidos e alvo de repressão por serem praticados, além de que são oriundos dos morros periféricos e servem de instrumento para dar voz para que as pessoas expressem sua cultura local.

É também interessante observar como o rap, de origem americana, estabelece diálogo com outros ritmos musicais brasileiros, como o coco e a embolada. Apesar das diferenças culturais e históricas, esses ritmos compartilham a mesma essência de resistência e expressão das culturas marginalizadas.

Guimarães (1998) afirma que assim como nos gêneros musicais jazz e blues no caso norte- americano e o samba no Brasil foram um veículo no qual os negros e mestiços puderam expressar suas identidades, o rap é um som no qual estes podem expressar sua realidade.

Além de ser um gênero musical de matriz cultural negra, o rap é etnicamente definido pois tem como tema e como público eleito para suas músicas a matriz racial negra, a maioria de seus artistas são negros e afirmam este estilo musical como negro (Guimarães, 1998).

4. A DIMENSÃO EDUCACIONAL DO RAP

Pensando no viés educativo do rap de acordo com Jesus (2011, p. 166) este gênero musical “[...] pode ensinar às juventudes a sociabilizarem-se de forma não violenta, mas, também pode ensinar estratégias de resistência e luta às políticas públicas, às práticas e discursos comuns que estereotipam, subestimam e estigmatizam os jovens afro-brasileiros das periferias urbanas”.

O rap pode servir também como um veículo que traz identidades étnicas, pois através de samplers eletrônicos que recortam partes de músicas, o rapper pode buscar releituras musicais de artistas que tem a ver com a sua história, trazendo à tona o que foi dito anos atrás (Alves, 2008).

O movimento Hip-Hop pode ser caracterizado como uma prática educativa social não-escolar promovida pelos jovens pobres, principalmente pelos negros. O Rap, por sua vez, é a expressão que mais difundiu (e difunde) este movimento, inclusive na mídia. Traz à tona o preconceito racial e social, a pobreza, a violência etc., presentes no cotidiano dessas comunidades. Os elementos centrais do rap, por exemplo, podem ser interpretados como reelaborações de práticas culturais de origens africanas, ligadas à tradição oral e à música. Questões relativas à etnicidade estão bastante presentes nas letras de Rap feitas pelos jovens (Andrade, 1996 apud Alves, 2008, p. 112).

Segundo Alves, 2008, p. 127:

[...] a juventude negra utiliza o Rap na função de um condutor de informação em que as práticas educativas convergem para uma agregação ao sentido da poesia “urbana”. Estas práticas expressam uma nova forma de aprender sobre o seu pertencimento étnico, sua cultura, seu posicionamento perante a sociedade.

Ao utilizar o rap como um recurso pedagógico na educação básica, este possibilita que os discentes possam expressar suas ideias, desenvolver criticidade e autonomia, além disso, através das letras eles podem aumentar sua autoestima, acreditando no seu próprio potencial, beleza e inteligência, sendo contrário aos efeitos de baixa-autoestima que a mídia pode causar ao valorizar apenas a branquitude (Modesto, 2021).

Para combater a enorme desigualdade social vigente no Brasil, o ensino precisa contribuir para que o aluno tenha um olhar crítico frente ao seu contexto, devendo estimular a busca pela compreensão sobre a construção de sua realidade, transmitindo ao educando ferramentas que permitam a sua emancipação e que fomentem o seu desenvolvimento, ou seja, que estimulem a formação de pensadores livres e críticos, conscientes de suas origens, identidades e das relações sociais e econômicas que o cercam. (Siqueira Junior, 2018, p. 56)

Dito isto, Juventino (2019) afirma que o rap pode servir enquanto arma para combater as desigualdades; esta função se dá ao atingir o público através de sua lírica, numa linguagem simpatizada e conhecida pela periferia, demonstrando como lidam com as desigualdades

sociais, raciais e econômicas, influenciando os ouvintes a refletirem criticamente sobre a conjuntura da periferia.

Segundo Modesto (2021) tendo em vista que vivemos em uma sociedade racista e que mantém um padrão eurocêntrico, é preciso considerar que o rap se torna resistência, de modo que permite o autoconhecimento e a autovalorização do negro, se colocando avesso à hegemonia branca.

A experiência escolar, por vezes pode ser negativa e afetar alunos negros que são marginalizados e para que a educação seja democrática e estes se sintam valorizados é preciso que os professores dialoguem com eles, compreendendo a subjetividade de cada sujeito (Modesto, 2011).

Desta forma Modesto (2011) afirma que é essencial falar sobre a história e cultura indígena, africana e afro-brasileira para que os estudantes reconheçam suas origens e seu pertencimento étnico racial; porém ao falar da temática, não se deve falar apenas das mazelas ligadas a estes povos, mas também sobre referenciais positivos como os reis e as rainhas, os heróis e as heroínas, as belezas e riquezas, tudo que faça com que vejam que sua ancestralidade é maravilhosa e que eles são maiores que o racismo e tem potencial de alcançar tudo o que quiserem. A autora ainda ressalta que não se deve deixar de falar sobre a escravidão porque através deste assunto entendemos sobre a desigualdade racial.

Siqueira Junior (2018) ao estudar sobre a Pedagogia Hip Hop desenvolvida por Hill (2014) afirma que esse autor usou letras de rap como recurso pedagógico em suas aulas e que os elementos do hip hop também podem ser usados, promovendo consequentemente o desenvolvimento de uma consciência crítica nos alunos.

Ao desenvolver seu método de ensino a partir de letras de raps, Hill procura estratégias que, além de trabalharem as diretrizes básicas de ensino em literatura inglesa, também fomentassem a elaboração psíquica sobre questões que permeavam o contexto de seus alunos.

A partir dos dramas e das estratégias de sobrevivência narrados pelos raps selecionados, Hill procurava estimular um pensamento crítico nos jovens sobre as questões debatidas, confrontando situações que ocorriam na vida deles com as apresentadas nas letras, promovendo uma reflexão sobre o tema, mesmo nos alunos que se mantinham apenas como ouvintes, sem participação ativa nas discussões. (Siqueira Junior, 2018, p. 120 e 121)

Uma prática educacional que considere as bagagens de cultura e saberes que os discentes trazem de sua trajetória pessoal torna-se uma prática culturalmente relevante; isso faz com que tenham mais segurança e a relação entre docente e discente seja melhorada; além disso, trazer recursos relacionados a área da arte faz com que os estudantes tenham mais interesse no

conteúdo, ainda mais se estes estiverem associados a sua realidade e aos seus gostos (Hill, 2014 apud Siqueira Junior, 2018).

Como dito anteriormente, o coco e a embolada assim como o rap têm suas raízes nas comunidades periféricas e carregam consigo as marcas da luta e da resiliência do povo brasileiro. Ao reconhecer essas conexões, os estudantes podem ampliar sua compreensão sobre as diferentes formas de expressão cultural e enriquecer seu repertório artístico e social.

Ademais, ao estabelecer diálogo com outros ritmos musicais brasileiros, o rap enriquece o panorama cultural e promove a valorização das diversas expressões artísticas presentes em nossa sociedade.

O rap é, portanto, um dos pilares da cultura hip-hop e tem se estabelecido não apenas como uma forma de expressão artística, mas também como uma ferramenta de conscientização e educação. Dentro do contexto pedagógico, o rap revela-se como uma poderosa ferramenta para engajar estudantes, especialmente aqueles das escolas periféricas, e despertar neles o interesse pelos estudos. Ao explorarmos o viés pedagógico do rap, tomando como referência a pedagogia de Paulo Freire, notadamente os princípios apresentados em "Pedagogia do Oprimido", percebemos o quanto este gênero musical concorre para uma pedagogia libertadora.

Paulo Freire defendia uma pedagogia que não apenas transmitisse conhecimento, mas também promovesse a conscientização e a libertação dos indivíduos. Nesse sentido, o rap se alinha perfeitamente com os princípios freirianos, pois, assim como a educação libertadora, o rap busca não apenas informar, mas também problematizar e transformar a realidade.

As letras do rap frequentemente abordam questões sociais, políticas e culturais, dando voz às experiências e lutas das comunidades marginalizadas. Ao fazer isso, o rap cria uma ponte entre a realidade dos estudantes e os conteúdos curriculares, tornando o aprendizado mais significativo e relevante para eles.

Uma das principais contribuições do rap para a educação é o seu poder de engajamento e identificação. Muitos estudantes das periferias urbanas encontram nas letras do rap um reflexo de suas próprias vivências e desafios. Ao se verem representados nas músicas, esses estudantes se sentem motivados a participar das atividades escolares, pois percebem que suas vozes e experiências são valorizadas.

Além disso, o rap estimula o pensamento crítico e a reflexão, incentivando os estudantes a questionarem a realidade à sua volta e a buscarem soluções para os problemas que enfrentam. Esse processo de conscientização e empoderamento é essencial para a formação de cidadãos ativos e participativos na sociedade.

Ao analisarmos o rap à luz da pedagogia de Paulo Freire, podemos identificar várias similitudes que reforçam a natureza pedagógica do rap. Assim como Freire, o rap valoriza o diálogo, a participação e a democratização do conhecimento. Ambos buscam promover a conscientização e a transformação social, estimulando os indivíduos a se tornarem agentes de mudança em suas comunidades.

5. ANÁLISE DAS OBRAS DO RAPPER EMICIDA: UMA RETÓRICA DE CANÇÕES

5.1 Introdução ao capítulo

Dando sequência ao trabalho, após serem expostas referências em relação à trajetória histórica do rap e suas contribuições educacionais, este terceiro capítulo demonstra em “prática” as reflexões que foram obtidas à princípio, evidenciando o potencial pedagógico que este estilo musical tem. É a concretização do que foi argumentado anteriormente, na medida em que relata os possíveis aprendizados obtidos ao ouvir algumas canções do rapper Emicida. Procurou-se trazê-las para este trabalho analisando-as com enfoque pedagógico, buscando revelar o potencial de educação libertadora que o rap pode proporcionar através de suas letras.

Neste trabalho tratamos das obras de alguém que é uma das maiores referências do rap nacional brasileiro, já ganhou e foi indicado à diversas premiações artísticas, é rapper, cantor, compositor, produtor musical e apresentador. Leandro Roque de Oliveira, mais conhecido como Emicida, irmão de Evandro Fióti e filho de Dona Jacira, veio ao mundo no dia 17 de agosto de 1985, na cidade de São Paulo-SP. A ideia de seu nome artístico é uma mistura de MC com homicida, pois nas batalhas de rap na rua, conhecidas como batalhas de improviso, o mesmo ‘matava’ seus adversários com suas rimas e por isso ele era apelidado como ‘assassino’ por seus amigos. A figura 1 apresenta a imagem do artista.

Figura 1 - Emicida



Fonte: Rodrigues (2022, p. 1)

Ao longo deste capítulo, foram selecionadas 7 canções ao todo, sendo 6 completas e 1 incompleta. São trazidas em ordem cronológica, numa forma de retórica que busca evidenciar possíveis aprendizados nas letras das canções. Procurou-se refletir através destas, a desigualdade social e racial brasileira, refletindo em torno das opressões existentes nas realidades periféricas. Outro assunto considerado foi a valorização da identidade negra. Estes são temas fortemente abordados pelo rapper Emicida. As canções do artista fazem ligação à reflexões que almejam uma educação libertadora como Paulo Freire aborda na obra *Pedagogia do Oprimido*, além de possíveis posturas docentes que retrata em *Pedagogia da Autonomia*, estas reflexões freireanas foram apresentadas ao final do capítulo, após a apresentação das canções.

Pensando na organização do trabalho, as canções analisadas de forma inteiras, por serem longas, foram apresentadas repartidas em partes, pensando na melhor compreensão do leitor ao ler esta monografia.

5.2 Apresentando as canções

A canção “Triunfo (A Rua É Nóiz)” é a escolhida para iniciar a análise das obras de Emicida. Ela faz parte do primeiro mixtape¹ do artista “Pra Quem Já Mordeu Um Cachorro Por Comida, Até Que Eu Cheguei Longe...” lançado no ano de 2009. O rapper conta em entrevista ao programa “Provocações” da emissora TV Cultura (disponibilizado no Youtube em 2023) que o nome desta mixtape surgiu devido a situação de vulnerabilidade econômica que vivenciou quando era mais novo com sua família. Ele enfrentou a difícil realidade de passar fome, conta que sua mãe trabalhava de empregada doméstica e que o dinheiro que tinha para o dia só dava para comprar 2 pães que eram repartidos na metade e dividido os 4 pedaços entre ele e os 3 irmãos; além de estarem os 4 filhos enquanto a mãe trabalhava, havia uma cachorra que morava com eles que um dia ao o mesmo estar assistindo TV distraído, abocanhou seu pão, o que o fez mordê-la instintivamente e logo em seguida com a boca cheia de pêlo tomar consciência da ação que teve. Com o passar dos anos, ao sair da situação de miséria que enfrentava, o rapper refletiu o quão longe pode chegar, no sentido positivo das coisas melhorarem, o que consequentemente deu nome ao seu primeiro lançamento.

Não escolhi fazer rap não, na moral
O rap me escolheu porque eu aguento ser real
Como se faz necessário, tiozão
Uns rimam por ter talento, eu rimo porque eu tenho uma missão

¹ Mixtape é uma obra musical que se diferencia do álbum, visto que o primeiro condensa as músicas de forma aleatória sem necessariamente ter uma relação de uma para a outra e é gravado de forma mais simples, já o segundo é algo mais elaborado.

Sou porta-voz de quem nunca foi ouvido
 Os esquecidos lembram de mim porque eu lembro dos esquecidos
 Tipo embaixador da rua
 Só de ver o brilho no meu olho, os falso já recua
 Vários cordeiro em pele de lobo gritando que tá pronto, eu vi
 Não é de pegar o dinheiro igual puta faz ponto, aqui
 Teme o confronto, em si, me dá um desconto, aí
 Caminho nas calçadas sempre, nunca te vi!
 Enquanto os otário se acha, os valor se perde
 Sobra pra quem tem e falta, sem isso pra mim não serve
 Não, mano! Não tô com os verme panguando
 Montando as track, eu e os moleque tamo trampando
 Burlando as lei, um bagulho eu sei
 Já que o rei não vai virar humilde, eu vou fazer o humilde virar rei
 Me entenda nesse instante
 Essa cerimônia marca o começo do retorno do Império Ashanti
 Atabaques vão soar como tambores de guerra
 Meu exército marchando pelas rua de terra
 Pra tirar medalha dos canalha sem aura boa
 E o triunfo mesmo pra nós é o sorriso da coroa (Emicida, 2009)

Nesta primeira parte o artista ressalta a importância do objetivo que ele tem ao produzir o rap, objetivo este que é ser porta-voz dos que são excluídos e marginalizados pela sociedade, os oprimidos. Demonstra ser verdadeiro e transparente ao trazer o que se passa na sua realidade, por isso diz que o rap escolheu ele, já que a essência deste estilo à princípio é denunciar injustiças vividas por quem vive na periferia.

Ao dizer que é embaixador da rua, o rapper explica melhor num vídeo no Youtube lançado no ano de 2018, chamado “Decodificando Emicida – Triunfo – Parte 1”, numa espécie de programa que ele criou gravando no Laboratório Fantasma ²(empresa criada por ele) que ao se denominar ‘embaixador da rua’ ele quer dizer que a sua nação é a rua e que por mais que ele passe por vários lugares, ele tem orgulho e honra de sua origem por isso a defende. A expressão ‘cordeiro em pele de lobo’ é usada ao contrário do que é popularmente dito, ressaltando alguém que finja ser esperto ou ‘mau’ mas no fundo é inocente/ingênuo/medroso, já que no ditado popular é usada a expressão ‘lobo em pele de cordeiro’ para ressaltar alguém que finge ter boa índole mas no fundo é mau caráter, diz que muitos não tem coragem e acham que estão prontos e que nunca os viu nas calçadas, se referindo à aqueles que não tem coragem de ir para o confronto e se fingem de durões, ele explica ainda melhor este verso no vídeo citado no começo deste parágrafo. Cabe dizer que o rap a princípio exige de seus artistas este ‘confronto’ para que denunciem as opressões.

Emicida faz uma crítica ao dizer que enquanto alguns se acham superiores com sua arrogância os princípios se perdem, é aí que surge a desigualdade onde ‘sobra pra quem tem e

² Empresa fundada no ano de 2009 na qual Emicida e seu irmão Evandro Fióti são proprietários.

falta', falta para aqueles que tem pouco. A gíria os 'verme' se refere a alguém que é mau caráter, muito usada geralmente para se referir à polícia que por vezes comete injustiças matando inocentes. O termo 'panguando' é a ação de estar distraído.

Portanto, o artista se refere a não estar distraído e afirma que está trabalhando gravando músicas. Fala ainda sobre aqueles que são marginalizados alcançarem a superação fazendo o 'humilde virar rei', mancando 'o retorno do Império Ashanti', finalizando dizendo que vitória é ver a 'coroa' sorrir, se referindo a mãe.

Nóis quer mulher sim, quer um dim também
 Quer vê tudo os neguinho lá, vivendo bem
 Só que aí, pra mim a luta vai além
 Quem pensar pequenininho tio, vai morrer sem!
 Não pra ser mais que alguém, não! Só sair da lama
 Os que caiu foi porque confundiu respeito e fama
 Na minha cabeça não existe equívoco ameno
 O jogo é sujo, vai ganhar mais quem errar menos
 Eu fiz meu próprio caminho e meu caminho me fez
 Não é qualquer dinheirinho que vai tira a lucidez
 Que eu carrego na mente, tio
 Segunda chance é só no video-game, então é bom ficar ligeiro, viu!

Na pista, pela vitória, pelo triunfo
 Conquista, se é pela glória, uso meu trunfo
 A rua é nós, nós, nós
 Na pista, pela vitória, pelo triunfo
 Conquista, se é pela glória, uso meu trunfo
 A rua é nós, nós, nós (gostamos de nós, vivemos por nós)

Milhares de olhares imploram socorro na esquina
 No morro, a fila anda a caminho da guilhotina
 Várias queima de arquivo diária com a fome
 E vão amontoando os corpos de quem não tem sobrenome
 Eu vi com os próprios olhos a sujeira do jogo
 Minha conclusão é que muito buzo ainda vai pegar fogo (Emicida, 2009)

Nesta segunda parte da mesma canção o artista começa falando sobre querer viver bem, no sentido de sair da miséria, ter fartura e paz no cotidiano. Isto é o que ele deseja para ele e os outros que vem do mesmo lugar que ele. Fala sobre almejar sonhos grandes e não querer ser melhor que ninguém, só sair da 'lama', se referindo a sair da vulnerabilidade social/econômica. Diz que ser respeitado é diferente de ser famoso e que ao confundir isso a pessoa pode 'cair', ter consequências ruins. Demonstra a auto cobrança ao dizer que 'vai ganhar mais quem errar menos'.

Em sequência aponta que as ações dele construíram o que ele vive hoje, assim como as experiências adquiridas influenciaram o ser que ele se tornou. Diz que o dinheiro não vai mudar o que ele pensa, se referindo a não mudar seu caráter por causa do dinheiro. 'Segunda chance é só no vídeo-game', ou seja a vida é uma só, então tome cuidado. No refrão fala sobre estar em

busca pela superação de vida e a vitória em união, afirmando que ‘a rua é nós’ se referindo a cultura da rua e as comunidades. Ao final, denuncia as vivências de opressão que vive a favela.

Aí, todo maloqueiro tem em si
 Motivação pra ser Adolf Hitler ou Gandhi
 E se a maioria de nós partisse pro arrebento?
 A porra do Congresso tava em chama faz tempo!
 Eu nasci junto à pobreza que enriquece o enredo
 Eu cresci onde os moleque vira homem mais cedo
 Com as mochila do Aluno Presente, as tag com nome
 As garrafa de vinho nas costas dos neguinho
 Não vim pra traír minhas convicções, em nome das ambições
 E arrebatá multidoes, ao diluir meus refrões
 Não! Eu podia, e se eu quisesse vendia
 Mas sou tudo aquilo que pensaram que ninguém seria
 Se o rap se entregar, a favela vai ter o quê?
 Se o general fraquejar, o soldado vai ser o quê? (Emicida, 2009)

Nesta terceira parte, o rapper inicia dizendo que todo ‘maloqueiro’ (se referindo aos marginalizados) tem motivação para ser bom ou mau, ao antagonizar Adolf Hitler e Gandhi. Diz que se o povo partisse para a violência colocaria fogo no Congresso, querendo expressar a indignação com a falta de assistência do governo, protestando e cobrando os deveres deste. Nasceu na pobreza e relata que na periferia as crianças, por vezes, tem que amadurecer mais cedo e carregam responsabilidades que viriam apenas quando crescessem.

Relata que usam a mochila ‘Aluno Presente’, esta era uma mochila distribuída para cada um dos alunos das escolas da rede pública do Estado de São Paulo. A seguir ele fala novamente sobre não deixar perder seus próprios princípios em troca das ambições e dinheiro. Refere sobre ter chegado longe mesmo sem terem acreditado nele e que o rap é essencial para a favela.

Tem mais de mil moleque aí querendo ser eu
 Imitando o que eu faço, tio! Se eu errar, fudeu!
 Ser MC é conseguir ser H ponto aço
 No fim das contas, fazer rima é a parte mais fácil
 Já escrevi rap com as ratazana passeando em volta, tio!
 Goteira na telha, tremendo de frio
 Quantos morreu assim e no fim, quem viu!? Meu!
 Cês ainda quer mesmo ser mais rua que eu!?
 (Repete refrão) (Emicida, 2009)

Nesta parte final, o rapper fala de ser inspiração para os jovens e que se cobra para não cometer erros. Fala que ser MC é ser H ponto aço, se referindo a música “H. Aço” do DMN com participação do Edi Rock, integrante do grupo Racionais MC’s, uma das maiores referências do rap nacional. Nesta música os rappers falam sobre ‘ser homem de aço’, contando a dificuldade que é resistir perante os obstáculos que surgem no cotidiano de quem vive na periferia. Finaliza antes do refrão comentando sobre sua experiência de escrever rap enfrentando a vulnerabilidade econômica, passando frio e que muitos já morreram assim e

ninguém deu importância, essa é uma triste realidade que ocorre com moradores em situação de rua no Estado de São Paulo.

Dando seguimento, a próxima canção escolhida foi “O hip hop é foda (Pt. 2)” de autoria de Rael com participação do Emicida, Mc Marechal, KL Jay (DJ integrante do Racionais MC’s) e Fernandinho Beat Box. Lançada no ano de 2014, esta é a segunda parte da canção que Rael lançou no ano de 2013, em modo solo. Ambas contam em suas letras a história do movimento do hip-hop nacional, seus elementos e a sua importância ao afirmar que este é ‘foda’. Esta composição vem enriquecer o trabalho com o objetivo de trazer o que estudamos no capítulo anterior, só que de um jeito mais legal e descontraído, demonstrando que é possível aprender de múltiplas maneiras, sem necessariamente precisar de formalidades. Neste caso, demonstra-se que há a possibilidade da construção de conhecimento no simples fato de ouvir e apreciar uma música.

Hip-hop (9 vezes)
 Ele é papel, é caneta, é lição, som e letra
 Ele é chão, é planeta, é visão de luneta
 É loucão, tarja preta, é canhão, é beretta
 É os neguinho de bombeta, ele é muita treta
 É sabota, é bambaataa, é swing da lata
 É resgate, é escada, é a voz das quebrada
 Ele é hey!, ele é how!, ele é free, ele é show
 Libertou, me mostrou quem eu sou

O hip hop é foda! (2 vezes)

Deixem que digam, que pensem, que falem
 Poucos caras viram Allen, quantos valem?
 Mas pra me julgar, não dá, será? Qual é que tá?
 Lembra das escola, esquina
 Os mano e as mina tão num bom lugar
 Brilham traços de van grog, GOG
 A rua liga? Liga! Igual Kokada
 Em cada lágrima irriga, vi
 Flores que lembram a saudosa cabulosa Dina Di

O hip hop é foda! (3 vezes) (Rael et al., 2014)

Nesta primeira parte, Rael inicia falando sobre elementos do hip-hop, começando pelo rap, ao se referir aos materiais que os rappers usam ao compor canções. O artista canta é ‘visão de luneta’ se referindo ao estilo musical ter em sua essência falar sobre a realidade cotidiana, principalmente da periferia. Cita alguns elementos ligados à violência, que acaba sendo uma realidade da sociedade e também é um tema muito citado nas letras de rap, até no sentido de denunciar as injustiças sociais. ‘Bombeta’ é uma gíria usada nas periferias de São Paulo para se referir ao boné, que faz parte da estética do hip-hop e muita ‘treta’ é uma gíria usada para se referir a briga. Cita ‘sabota’ se referindo ao rapper Sabotage, foi um dos pioneiros e mais

influentes cantores do rap nacional. É ‘bambaataa’ se referindo à Afrika Bambaataa, idealizador do movimento hip-hop, como vimos no capítulo anterior. ‘Swing na lata’ se referindo ao som da lata ao usa-la para fazer graffiti, um dos elementos do movimento. Conta que o movimento é a voz da periferia e sua importância na própria vida por ter o libertado e mostrado o autoconhecimento. ‘Hey’, ‘How’, palavras usadas nas batalhas de rima para agitar o público. ‘Free’ se refere ao freestyle, cujo significado é estilo livre e se refere as batalhas de improvisação de rap.

Emicida inicia sua participação se referindo à canção “Deixa isso pra lá” de Jair Rodrigues e fala sobre o julgamento. Se refere às canções “Us Manos e As Minas” do rapper Xis e “Um bom lugar” de Sabotage e finaliza citando outros rappers pioneiros, GOG, Kokada e Dina Di.

Enquanto eles falam do que faz, eu falo de fé, sinônimo de crença
 A minha pra tá aqui, neguin, sinônimo de imensa
 Eles falam evolução nas rimas né? Com licença
 Evolução pra mim vai ser quando eu parar de rimar
 E falar com a presença!
 Tu é pastor, é? Sou, mas não de ovelhas
 De leões livres, domador, mas só de orelhas
 Falo o que me der no céu
 Pois minha casa é a rua
 Não vou trair meu Sol
 Deixando eles botarem telhas
 Cultura que eu vivo e motiva
 Eu dar livro devido a ainda ver tirar vários perdidos
 Do mundo iludido deixou eu tão munido
 Que desde menino decidi que ser MC era o destino
 Investi no meu ensino
 E pra bom entendedor já tá tudo entendido
 O rap é foda, mexe com ele perto de mim, tu tá fudido

O hip hop é foda! (2 vezes) (Rael et al., 2014)

Mc Marechal inicia sua participação contando que fala nas suas letras sobre a fé e que a evolução da sua rima vai acontecer quando sua presença dizer algo sem ele precisar falar nada. Faz metáfora ao comparar ‘leões livres’ e ‘ovelhas’, antagonizando a liberdade e a submissão/alienação e diz que é domador de orelhas ao fazer uma alusão ao ser cantor de rap, já que o estilo traz em sua essência a criticidade para com a realidade. Segue exaltando a cultura de rua, sua missão com o rap e o poder do conhecimento e da educação na formação humana.

E quando o hip-hop apareceu na minha porta
 Prevaleceu, permaneceu na mente uma cota
 Enriqueceu, fortaleceu a saudosa maloca
 Enfraqueceu vários mo-mo-mo-mo-mother fucker
 E eu me lembro da São Bento, 8 anos tinha
 Todo aquele movimento deu discernimento e linha
 Que pra ser um MC não é só portar o microfone

Usar os pano muito louco e ter um belo codinome
 É pra mina, é pra homem, é pra quem, pra quem quiser
 Seja lá você quem for, seja como estiver
 Hip-hop é uma cor, um amor, uma fé
 Denuncia a injustiça e deixa em choque os gambé

O hip hop é foda! (3 vezes)
 Salve salve Nelsão, Duck Jam, Ataliba e a firma, os gêmeos, Espeto
 Back Spin Crew, B-boy pelézinho, Pentágono, Xis, SNJ
 A todos que fizeram essa parada tá onde tá hoje
 Certo

(Chega tipo enxame, mas não me dê vexame)
 (Se não é derrame)
 (É foda!) (Rael et al., 2014)

Nesta parte final, Rael fala sobre a importância que o hip-hop teve ao adentrar na sua vida. Cita a Estação São Bento de São Paulo, estação de metrô onde surgiu o hip-hop nacional e fala que ser MC não é só “aparência”, há um fundamento (como foi exposto no capítulo anterior). Finaliza citando artistas importantes que contribuíram muito para o hip-hop nacional chegar longe, sendo eles rappers, grafiteiros ou dançarinos de breakdance (b-boys).

Dando seguimento ao capítulo, as próximas canções escolhidas pertencem ao álbum “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa...” do Emicida, lançado no ano de 2015.

A canção “Amoras”, é voltada ao público infantil e é recitada como um conto, com a melodia de toques de xilofone ao fundo. Pelo instrumento ser muito usado para canções de criança e até como um brinquedo para estas, logo ao começar a ouvir a melodia, já temos a ideia que a canção é infantil. Embaixo de uma árvore de amoras, o rapper teve um diálogo com sua filha e isso fez surgir a ideia dessa canção. Em 2018, ela inspirou o primeiro livro do artista, que tem o mesmo nome da composição.

Veja só, veja só, veja só, veja só
 Mas como o pensar infantil fascina
 De dar inveja, ele é puro, que nem Obatalá
 A gente chora ao nascer, quer se afastar de Alla
 Mesmo que a íris traga a luz mais cristalina
 Entre amoras e a pequenina eu digo:
 As pretinhas são o melhor que há
 Doces, as minhas favoritas brilham no pomar
 E eu noto logo se alegrar os olhos da menina
 Luther King vendo cairia em pranto
 Zumbi diria que nada foi em vão
 E até Malcolm X contaria a alguém
 Que a doçura das frutinhas sabor acalanto
 Fez a criança sozinha alcançar a conclusão
 Papai que bom, porque eu sou pretinha também (Emicida, 2015)

O cantor começa o verso exaltando o pensamento das crianças, dizendo que este tem pureza como o orixá Obatalá, divindade cultuada nas religiões de matriz africana, na mitologia iorubá representa aquele que criou a humanidade. Diz que choramos ao nascer porque nos

afastamos de ‘Alla’, que representa Deus para os mulçumanos, isto é o que ele explica melhor no seu livro. Elogia as amoras pretas falando das suas qualidades e exalta a cor delas dizendo que as ‘pretinhas são o melhor que há’. Cita grandes militantes negros da história, que são referências para o movimento negro: Luther King, Zumbi dos Palmares e Malcom X. Diz que estes se orgulhariam ao ver a alegria da menina. A exaltação que o pai faz das amoras pretas faz a filha se identificar com elas por ser pretinha também. Isso faz ela se sentir validada e a leva a enxergar as amoras como um bom referencial, o que aumenta sua autoestima e a faz ter orgulho da cor de sua pele.

Dando seguimento no mesmo álbum, a obra “Trabalhadores do Brasil” conta com a participação do escritor Marcelino Freire, que narra a letra por inteiro. Não há melodia nesta obra, é uma recitação.

Enquanto Zumbi trabalha cortando cana
 Na zona da mata Pernambucana
 Oloroke vende carne de segunda, a segunda
 Ninguém vive aqui com a bunda preta pra cima
 Tá me ouvindo bem?
 Enquanto a gente dança no bico da garrafinha
 Odé trabalha de segurança
 Pegando ladrão que não respeita
 Que não ganha o pão que o Tição amaçou honestamente
 Enquanto Obatalá faz serviço pra muita gente
 Não levanta um saco de cimento
 Tá me ouvindo bem?
 Enquanto o Olorum trabalha como cobrador de ônibus
 Naquele transe infernal de trânsito
 Ossaim sonha com um novo amor
 Pra ganhar um passe ou dois
 Na praça turbulenta do Pelô
 Fazer sexo oral, anal, seja lá com quem for
 Tá me ouvindo bem?
 Enquanto rainha Quelé
 Rainha Quelé limpa fossa de banheiro
 São Bongo bungo na lama
 Isso parece que dá grana, porque povo se junta
 E aplaude São Bongo na merda
 Pulando de cima da ponte
 Tá me ouvindo bem? (3 vezes)
 Ein, ein, ein? Seu branco safado!
 Ninguém aqui é escravo de ninguém! (Emicida; Freire, 2015)

A narrativa conta com referenciais de origem negra como personagens da contextualização. Começa citando Zumbi, se referindo à Zumbi dos Palmares, que foi um líder quilombola que lutou contra a escravidão no século XVII. Segue citando diversos orixás cultuados nas religiões de matriz africana. Rainha Quelé é uma denominação à cantora Clementina de Jesus, conhecida por pontuar a cultura e a ancestralidade negra nas suas composições de samba.

A recitação se passa em lugares nordestinos como a ‘mata Pernambucana’, no estado de Pernambuco e o ‘Pelô’ se referenciando a Pelouriunho localizado na cidade de Salvador no estado da Bahia. Conta sobre os personagens exercerem serviços braçais desvalorizados no Brasil.

Demonstra a luta de classes e a luta racial, denunciando as opressões vivenciadas por aqueles que são marginalizados no país. Ao se referir à ‘São Bongo bongo na lama’ faz crítica em relação a sociedade aplaudir a miséria. Ao se referir à ‘seu branco safado’ e ‘ninguém é aqui é escravo de ninguém’ se refere as consequências da escravidão no Brasil, em que muitos ainda lutam para sobreviver com profissões desvalorizadas, principalmente os negros.

Retrata assim as consequências históricas que resultaram a burguesia ser composta em sua maioria por pessoas brancas e a classe operária em sua maioria por pessoas negras. Este é um assunto que ele retrata mais explicitamente na canção seguinte.

A canção “Boa Esperança” dialoga com a obra anterior e relata mais profundamente o assunto tratado anteriormente, a mesma conta com a participação do artista Jota Ghetto e explicita ainda mais o retrato da desigualdade social e racial no Brasil.

Por mais que você corra, irmão
Pra sua guerra vão nem se lixar
Esse é o xis da questão
Já viu eles chorar pela cor do orixá?
E os camburão? O que são?
Negreiros a retrafficar
Favela ainda é senzala, jão
Bomba-relógio prestes a estourar

Aí, o tempero do mar foi lágrima de preto
Papo reto, como esqueletos de outro dialeto
Só desafeto, vida de inseto, imundo
Indenização? Fama de vagabundo
Nação sem teto, Angola, Keto, Congo, Soweto
A cor de Eto'o, maioria nos gueto
Monstro sequestro, capta tês, rapta
Violência se adapta, um dia ela volta pro cês
Tipo campo de concentração, prantos em vão
Quis vida digna, estigma, indignação
O trabalho liberta (ou não)
Com essa frase quase que os nazi varre os judeu, extinção
Depressão no convés
Há quanto tempo nós se fode e tem que rir depois?
Pique Jackass, mistério tipo Lago Ness
Sério és, tema da faculdade em que não pode pôr os pés (Emicida; Ghetto, 2015)

A canção inicia com o refrão denunciando a falta de compaixão com o povo negro ao se referir a ‘já viu eles chorar pela cor do orixá?’, visto que orixá é uma divindade cultuada em religiões de matriz africana e que ‘pra sua guerra vão nem se lixar’, ou seja, não se importam com os conflitos que você vivência. Compara o camburão da viatura à navios negreiros da época

da escravidão, visto que estatisticamente a segurança pública comete injustiças e violências contra pessoas negras devido o racismo. Afirma que a favela continua sendo a senzala, pois resumidamente, se pegarmos dados históricos do país, em tese os escravizados foram libertados da escravidão pela Lei Áurea em 1888, porém em seguida foram impostos à situações de vulnerabilidade, encontrando-se em condições de vida subalternas, sem oportunidades boas de emprego e estudo, o que gerou nos dias atuais grande parte de seus descendentes residirem nas periferias que ainda se encontram em condições precárias de vida.

O artista lança um vídeo no Youtube em 2018, no mesmo modelo como citado na canção Triunfo, só que agora com esta canção que estamos retratando, é o “Decodificando Emicida – Boa Esperança – Parte 1”. Nele explica que o título da canção se refere a um navio negreiro que levava este nome, o que entra em contradição já que este trouxe um povo que foi violentado. Diz que o verso ‘tempero do mar foi lágrima de preto’ se refere ao fato dos escravizados serem trazidos nos navios forçadamente, o que os causou forte tristeza e prantos, por isto faz referência as águas salgadas do mar e as lágrimas, pois os escravizados vivenciaram um estado de banzo³. Continua dizendo que vieram como ‘esqueletos de outro dialeto’ pois vinham nos navios em condições desumanas. Declara que a indenização que os descendentes dos escravizados receberam foi a ‘fama de vagabundo’, isso é um discurso muito utilizado pela burguesia brasileira ao se referir à pessoas negras, explica no vídeo.

Se refere a conferência de Berlim ao citar várias nações africanas que agora estariam sem teto e diz que a cor de Eto’o (se referindo a Samuel Eto’o, ex jogador de futebol e atual presidente da Federação Camaronesa de Futebol) é maioria nos guetos, ou seja, por consequência da história violenta que foi a escravidão, hoje a maioria das pessoas que reside nas periferias são negras devido a exploração que seus ancestrais sofreram.

Em seguida, aponta sobre a história violenta que foi o holocausto. Explica, no vídeo citado anteriormente que a expressão ‘mistério tipo Lago Ness’ se refere à incerteza ou negação, que os racistas ou aqueles que nunca o vivenciaram, tem da existência do racismo. Aponta também o fato de que muitas pessoas negras são temas/objeto de pesquisa na faculdade, porém estatisticamente, são minoria quanto ao ingresso nestes espaços pela falta de acessibilidade devido a desigualdade no país, essa é uma denúncia que o grupo Racionais MC’s também faz na canção “Capítulo 4, versículo 3”, lançada no ano de 1997 “(...) Nas universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos são negros”.

³ Palavra que se refere à profunda saudade que os escravizados sentiam de sua terra nativa e fazia-os sentir uma grande tristeza que podia leva-los a morte pois deixavam de comer e adoeciam.

Vocês sabem, eu sei, que até Bin Laden é made in USA
 Tempo doido onde a KKK veste OBEY (é quente memo)
 Pode olhar, num falei? Aê
 Nessa equação, chata, polícia mata, pow
 Médico salva? Não
 Por que? Cor de ladrão
 Desacato, invenção, maldosa intenção
 Cabulosa inversão, jornal, distorção
 Meu sangue na mão dos radical cristão
 Transcendental questão, não choca opinião
 Silêncio e cara no chão, conhece?
 Perseguição, se esquece? Tanta agressão enlouquece
 Vence o Datena com luto e audiência
 Cura, baixa escolaridade com auto de resistência
 Pois, na era cyber, cês vai ler
 Os livro que roubou nosso passado igual Alzheimer
 E vai ver que eu faço igual Burkina Faso
 Nós quer ser dono do circo
 Cansamo da vida de palhaço
 É tipo Moisés e os hebreus, pés no breu
 Onde o inimigo é quem decide quando ofendeu (cê é loco, meu)
 No veneno igual água e sódio (vai, vai, vai)
 Vai veno, sem custódio
 Aguarde cenas no próximo episódio
 Cês diz que nosso pau é grande
 Espera até ver nosso ódio
 (Repete refrão) (Emicida; Ghetto, 2015)

Seguindo, nesta parte o artista faz uma crítica a apropriação cultural, ao dizer que a KKK (Ku Kulux Klan) organização terrorista e racista norte-americana, veste OBEY, visto que a princípio esta é uma marca de roupa muito utilizada em sua maioria por negros. Segue a canção denunciando a violência policial contra a população negra, a negligência médica e a distorção midiática. Critica também o apagamento da história negra nos livros didáticos pautados num ensino eurocêntrico. Seus versos seguintes demonstram o sentimento de indignação em relação a violência que o povo negro sofre. Finaliza falando sobre a hipersexualização de corpos negros.

Dando continuidade às denúncias contra as opressões vivenciadas pelo povo da periferia; a canção “Mandume” relata no refrão que os opressores querem que os oprimidos reajam de forma passiva às condições que os impõem. A obra conta com a participação de Drik Barbosa, Rico Dalasam, Amiri, Muzzike e Raphão Alaafin. Confira no trecho abaixo:

Eles querem que alguém que vem de onde nós vem
 Seja mais humilde, baixe a cabeça
 Nunca revide, finja que esqueceu a coisa toda
 Eu quero é que eles se

(Nunca deu nada pra nós, caralho)

(Nunca lembrou de nós, caralho) (Emicida et al., 2015)

A última canção escolhida foi “AmarElo” que conta com a participação de Majur e Pablo Vittar, esta faz um sample (utiliza trechos) da canção Sujeito de Sorte de Belchior. A

canção faz parte do álbum lançado em 2019 que leva o mesmo nome. Deu origem também a um documentário estreado na plataforma Netflix no ano de 2020 “AmarElo – É Tudo pra Ontem”. O nome se escreve desta maneira para juntar as palavras Amar e Elo, fazendo alusão a ideia de que o amor une as pessoas.

Presentemente eu posso me
 Considerar um sujeito de sorte
 Porque apesar de muito moço
 Me sinto são e salvo e forte
 E tenho comigo pensado
 Deus é brasileiro e anda do meu lado
 E assim já não posso sofrer no ano passado
 Tenho sangrado demais
 Tenho chorado pra cachorro
 Ano passado eu morri
 Mas esse ano eu não morro
 (Repete refrão)
 Eu sonho mais alto que drones
 Combustível do meu tipo? A fome
 Pra arregaçar como um ciclone (entendeu?)
 Pra que amanhã não seja só um ontem com um novo nome
 O abutre ronda, ansioso pela queda (sem sorte)
 Findo mágoa, mano, sou mais que essa merda (bem mais)
 Corpo, mente, alma, um, tipo Ayurveda
 Estilo água, eu corro no meio das pedra
 Na trama, tudo os drama turvo, eu sou um dramaturgo
 Conclama a se afastar da lama enquanto inflama o mundo
 Sem melodrama, busco grana, isso é hosana em curso
 Capulanas, catanas, buscar Nirvana é o recurso
 É um mundo cão pra nós, perder não é opção, certo?
 De onde o vento faz a curva brota o papo reto
 Num deixo quieto, não tem como deixar quieto
 A meta é deixar sem chão quem riu de nós sem teto (uh)
 (Refrão)
 Figurinha premiada, brilho no escuro
 Desde a quebrada, avulso
 De gorro, alto do morro, e os camarada tudo
 De peça no forro e os piores impulsos
 Só eu e Deus sabe o que é num ter nada, ser expulso
 Ponho linhas no mundo, mas já quis pôr no pulso
 Sem o torro, nossa vida não vale a de um cachorro, triste
 Hoje Cedo não era um hit
 Era um pedido de socorro
 Mano, rancor é igual um tumor, envenena a raiz
 Onde a plateia só deseja ser feliz (ser feliz)
 Com uma presença aérea
 Onde a última tendência é depressão com aparência de férias
 Vovó diz: Odiar o diabo é mó boi (mó boi)
 Difícil é viver no inferno, e vem à tona
 Que o memo império canalha que não te leva a sério
 Interfere pra te levar à lona (revide)
 (Refrão) (Emicida; Majur; Vittar, 2019)

A música inicia com um trecho da canção de Belchior “Sujeito de Sorte” a qual dá voz ao refrão também, ora com a voz do dele, ora cantado por Majur e Pablllo Vittar. A parte inicial fala sobre o sentimento de gratidão pela vida e o refrão fala sobre superação, que apesar de ter

passado por apuros no passado há ainda a esperança de experiências benéficas no presente e futuro. Emicida fala sobre a ambição e que os obstáculos o impulsionam a ir em busca de seus sonhos. Diz que não quer que amanhã seja igual ontem, demonstrando a busca da transformação própria e ao redor. Os versos demonstram a superação das dificuldades e a importância de acreditar que pode vencer, mesmo que alguém não torça por isso.

Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
 Elas são coadjuvantes, não, melhor, figurantes
 Que nem devia tá aqui
 Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
 Tanta dor rouba nossa voz, sabe o que resta de nós?
 Alvos passeando por aí
 Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
 Se isso é sobre vivência, me resumir à sobrevivência
 É roubar o pouco de bom que eu vivi
 Por fim, permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
 Achar que essas mazelas me definem é o pior dos crimes
 É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nós sumir
 (Repete refrão 2 vezes)
 Laboratório Fantasma
 Aí, maloqueiro
 Aí, maloqueira
 Levanta essa cabeça
 Enxuga essas lágrimas, certo? É você memo
 Respira fundo
 E volta a correr
 Cê vai sair dessa prisão
 Cê vai atrás desse diploma
 Com a fúria da beleza do Sol, entendeu?
 Faz isso por nós
 Faz essa por nós
 Te vejo no pódio
 Ano passado eu morri
 Mas esse ano eu não morro (Emicida; Majur; Vittar, 2019)

Pablo Vittar e Majur falam sobre não deixar as dores sobressaírem mais do que a própria voz, demonstrando a tentativa de ser otimista apesar do sofrimento e que reduzi-las apenas a mazelas é fortalecer os opressores. Emicida finaliza, como se fizesse uma linguagem direta com o ouvinte, incentivando a ir em busca do estudo e do conhecimento, fazendo-o crer na conquista dos objetivos e que apesar das dificuldades dias melhores virão.

5.3 Finalizando o capítulo: uma reflexão pedagógica

Estudar o rap e pensa-lo criticamente implica enxergar a realidade a partir de uma ótica social. Vulnerabilidade social é um dos temas muito frequentes nas letras deste estilo musical, consequentemente muito abordado também nas obras de Emicida.

Esta vulnerabilidade social se dá a partir das relações de opressão existentes na sociedade que geram a desigualdade, relação esta que uns estão em detrimento de outros. Freire (2007) dirige chamando isto de contradição opressores-oprimidos e afirma que esta que só pode ser superada através da práxis, que significa refletir e agir para realizar a transformação do mundo.

A realidade social, objetiva, que não existe por acaso, mas como produto da ação dos homens, também não se transforma por acaso. Se os homens são os produtores desta realidade e se esta, na “inversão da práxis”, se volta sobre eles e os condiciona, transformar a realidade opressora é tarefa histórica, é tarefa dos homens (Freire, 2007, p. 51).

Freire (2007) fala sobre a vocação humana do ser mais, se refere à busca constante pelo conhecimento visto que somos seres inconclusos e podemos evoluir historicamente. O autor pontua que a partir do momento que esta vocação tem interferências das opressões e violências há a desumanização dos seres, isto é resultado da organização desigual e injusta da sociedade, em que uns exploram outros, àqueles que exploram são os opressores a qual estas atitudes designam a vocação do ser menos.

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. Os opressores, violentando e proibindo que os outros sejam, não podem igualmente ser; os oprimidos, lutando por ser, ao retirar-lhes o poder de oprimir e de esmagar, lhes restauram a humanidade que haviam perdido no uso da opressão (Freire, 2007, p. 59).

Freire (2007) propõe uma educação libertadora que visa a luta pela liberdade e a superação da contradição oprimidos-opressores. O mesmo pontua que o primeiro passo para este avanço é os oprimidos se reconhecerem como oprimidos e enxergarem a situação de opressão que estão inseridos para que assim possam reagir. O autor critica o estado de sectarismo que é se manter alienado e conformado com a realidade, sem pensar nela criticamente.

Quem, melhor que os oprimidos, se encontrará preparado para entender o significado terrível de uma sociedade opressora? Quem sentirá, melhor que eles, os efeitos da opressão? Quem, mais que eles, para ir compreendendo a necessidade da libertação? Libertação a que não chegarão pelo acaso, mas pela práxis de sua busca; pelo conhecimento e reconhecimento da necessidade de lutar por ela (Freire, 2007, p. 42 e 43).

A educação libertadora é crítica, busca a consciência e tem relação direta com a realidade:

A educação como prática da liberdade, ao contrário daquela que é prática da dominação, implica a negação do homem abstrato, isolado, solto, desligado do mundo, assim como também a negação do mundo como uma realidade ausente dos homens. A reflexão que propõe, por ser autêntica, não é sobre este homem abstração nem sobre

este mundo sem homens, mas sobre os homens em suas relações com o mundo. Relações em que consciência e mundo se dão simultaneamente. Não há uma consciência antes e um mundo depois e vice-versa (Freire, 2007, p. 98).

Freire (2007) fala sobre as situações-limites que são uma espécie de obstáculos surgidos na realidade e que somente os seres humanos podem superá-las pelo fato de serem condicionados historicamente, por obterem consciência e por terem a capacidade de transformar a realidade, diferente dos animais que são a-históricos por focarem apenas no presente e não no passado ou futuro como os seres humanos. Desta maneira, Freire (2007, p. 131) afirma que “para alcançar a meta da humanização, que não se consegue sem o desaparecimento da opressão desumanizante, é imprescindível a superação das “situações- limite” em que os homens se acham quase coisificados”.

Expostas estas reflexões que Paulo Freire faz na obra “Pedagogia do Oprimido”, é possível afirmar que as obras de Emicida trazem ideias que dialogam com uma educação libertadora, visto que ele relata nas letras das canções uma visão crítica da realidade, consciente, há nelas a relação dos homens com o mundo. Denuncia as situações-limites da desigualdade econômica e racial, incentivando a busca de sua superação. E se o primeiro passo para a busca da liberdade é reconhecer-se como oprimido e identificar a opressão que se está inserido, este é outro ponto que as canções também relatam.

Ao unir o conjunto das canções do artista analisadas com a obra de Freire é possível refletir sobre uma práxis pedagógica humanizada na formação de professores, o que implica refletir sobre as diversas realidades que seus futuros discentes podem estar inseridos.

A prática pedagógica implica ao docente exercer o papel além dos conteúdos, exige-o pensar nas relações sociais, no vínculo, na ética, na afetividade e na sua postura política, tudo isso interfere na construção de conhecimento.

Na obra Pedagogia da Autonomia, Freire (2021) traz uma visão política, acreditando que a educação pode intervir no mundo através das pessoas e é ideológica, até mesmo quando o professor se mantém neutro ele está tomando uma posição, toda e qualquer atitude humana causa um efeito.

Freire (2021) aborda em relação a ética que um bom professor deve ter, rejeitando qualquer forma de preconceito e discriminação, sendo avesso a qualquer prática que venha a ferir o outro. Desta maneira, as canções do Emicida também fazem refletir em relação a isso, visto que muitas denunciam o racismo e trazem a valorização da identidade negra.

A canção “Amoras” pode ser utilizada para além de pensar na formação docente, ela pode ser usada em sala de aula desde a Educação Infantil, fazendo um trabalho que valoriza a

identidade e a autoestima negra, promovendo o respeito a diversidade e o combate ao racismo. Ao citar Zumbi dos Palmares, pode-se entrar também no gancho de contar a bibliografia deste, o que contempla a Lei nº 10.639/2003 que torna obrigatório o ensino sobre história e cultura afro-brasileira.

Além disso, algumas canções de Emicida, principalmente “AmarElo”, trazem a esperança de quem age, assim como pontua Freire (2007, p. 114) “não é, porém, a esperança um cruzar de braços e esperar. Movo-me na esperança enquanto luto e, se luto com esperança, espero”.

A análise das obras de Emicida, em conjunto com a filosofia educacional de Paulo Freire, evidencia um diálogo poderoso entre arte e pedagogia, destacando a importância de uma abordagem crítica e libertadora na educação. As letras de Emicida não apenas retratam a realidade social e a vulnerabilidade dos oprimidos, mas também incitam à reflexão e à ação transformadora, elementos centrais na práxis proposta por Freire.

Freire argumenta que a verdadeira educação deve promover a consciência crítica e a capacidade de transformar o mundo, enquanto Emicida, através de suas canções, denuncia as desigualdades e incentiva a valorização da identidade e da autoestima dos marginalizados. Essa interseção entre música e pedagogia oferece um caminho para uma prática educacional que vai além da construção de conhecimento, engajando-se profundamente com as questões sociais e promovendo a emancipação dos indivíduos.

Ao incorporar as reflexões de Emicida nas salas de aula, especialmente aquelas que enfatizam a identidade e a luta contra o racismo, os educadores podem criar um ambiente de aprendizagem mais inclusivo e crítico. Este ambiente prepara os alunos não apenas para compreenderem sua realidade, mas também para transformá-la. Assim, a fusão das ideias de Emicida e Freire aponta para uma educação que não só informa, mas também transforma.

Em suma, a convergência entre o rap de Emicida e a filosofia de Paulo Freire reforça a necessidade de uma educação que seja crítica e libertadora. Esta abordagem não só capacita os educandos a reconhecerem as estruturas de opressão em suas vidas, mas também os inspira a agir para superá-las, construindo, assim, uma nova realidade onde a justiça e a humanidade prevaleçam.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pretendeu-se nesta pesquisa refletir o viés educacional do Rap e as possíveis aprendizagens presentes nas letras das canções do rapper Emicida, visando suas contribuições para uma educação libertadora. A propósito disso, foram realizados estudos bibliográficos que colaboraram para atingir os objetivos intencionados.

O trabalho permitiu pensar criticamente na realidade, aprofundando um olhar sensível perante a desigualdade social e racial. Pensar na prática pedagógica é compreender que o (a) docente estabelece um vínculo social com cada um de seus discentes e isto implica entender que estes podem estar inseridos em diversas realidades diferentes. O professor no papel de mediador do conhecimento, deve ajudar o educando a enxergar sua realidade de forma crítica. Freire (2007) afirma, para que a educação seja libertadora, é necessário que o indivíduo reconheça a sua realidade e busque transformá-la, superando suas situações limites.

É no sentido de conhecer a realidade e denunciar as injustiças sociais e raciais buscando a transformação que as canções do rapper Emicida dialogam com a filosofia freiriana, o que as fazem um forte recurso para promover a emancipação humana. Seus aprendizados servem tanto para a consciência docente e sua práxis pedagógica tanto para a motivação da autonomia de discentes.

Sendo assim, foi possível concluir que o rap, com seu viés pedagógico e sua capacidade de engajar e motivar indivíduos, emerge como uma valiosa ferramenta para a educação libertadora. Ao adotar uma abordagem inspirada na pedagogia de Paulo Freire, o rap pode contribuir significativamente para a formação de cidadãos críticos, conscientes e engajados, capazes de transformar a realidade em que vivem.

REFERÊNCIAS

- ALVES, V. A. **De repente o rap na educação do negro: o rap do movimento hip-hop nordestino como prática educativa da juventude negra.** 2008. 134 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.
- AMARAL, A. J. do; NAZÁRIO, A. L. T. Cultura e criminalização: um estudo de caso sobre o funk na cidade de Porto Alegre. **Revista de Direito da Cidade**, v. 9, p. 50-77, 2017.
- ANDRADE, M. M. **Introdução à metodologia do trabalho científico: elaboração de trabalhos na graduação.** São Paulo, SP: Atlas, 2010.
- BURGOA, K. R. A. **Rima sertaneja que educa: o rap do nordeste como educação alternativa.** Rio Grande do Norte, Intercom, 2019. Disponível em:
<<https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2019/resumos/R67-0579-1.pdf>>. Acesso em: mai. 2021.
- CHIZZOTTI, A. **A pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais: evolução e desafios.** Revista portuguesa de educação, v. 16, n. 002, Universidade do Minho, Braga, Portugal, p.221-236, 2003
- COSTA, L. P. da; OLIVEIRA, M. L. de. **Criminalização das expressões culturais da periferia: estigmatização de ritmos periféricos e seus reflexos nos processos de aprendizagem.** Campina Grande: Realize Editora, 2020. Disponível em:
<<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/68253>>. Acesso em: mai. 2021.
- DUARTE, G. R. A arte na (da) periferia: sobre... vivências. In: ANDRADE, E. N. de. **Rap e educação rap é educação.** São Paulo: Selo Negro, 1999, p.13-22.
- FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica.** Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.
- FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido.** São Paulo: Paz e Terra, 2007.
- FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.** 69ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.
- GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GUIMARÃES, M. E. **Do samba ao rap: a música negra no Brasil**. 1998. 271 f. Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

HANKIN, C. D. **Rap e conscientização: o legado de Paulo Freire no hip-hop cearense**. *Revista Entrelaces*, v. 1, n.10, p. 132-145, jul./dez., 2017.

JESUS, A. do C. R.A.P. ensina: as possibilidades educativas que permeiam as práticas do movimento hip-hop. **Revista da ABPN**, v. 2, n. 4, p. 151-168, mar./jun. 2011. Disponível em: <<https://abpnrevista.org.br/site/article/download/326/300>>. Acesso em: 22 abr. 2024.

JUVENTINO, L. E. **O rap enquanto arma para combater a desigualdade: uma análise da música do grupo Racionais MC's sob o viés da análise de discurso**. 2019. 37 f. Trabalho de Conclusão do Piepex (Bacharel Interdisciplinar em Ciência e Economia) - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Alfenas, Varginha, 2019.

KELLNER, D. **A cultura da mídia**. São Paulo: EDUSC, 2001.

LEAL, S. J. de M. **Acorda hip-hop: despertando um movimento em transformação**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos de Metodologia Científica**. São Paulo, SP: Atlas 2003.

MENDONÇA JÚNIOR, F. C. G.; NOBRE, I. M. Rap: uma representação pós-colonial e contra-hegemônica no cenário cultural. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, [S. l.], v. 13, n. 30, p. 25–40, 2015. Disponível em:

<<https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/18976/209209214908>>. Acesso em: 22 abr. 2024.

MINAYO, M. C. S. (org). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 26. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

MODESTO, L. R. G. **A relação da arte-educação com as questões étnico-raciais: uma análise da utilização do rap na educação básica para a valorização, reconhecimento e pertencimento de estudantes negres**. 2021. 51 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Cênicas) – Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2021.

NETO, M. A. de A. **Experiências e educação: percepções acerca da formação intelectual de mc's negros/as do recôncavo da Bahia**. Dissertação (Mestrado em Educação e Contemporaneidade) - Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2019.

PIZZANI, L.; SILVA, R. C.; BELLO, S. F.; HAYASHI, M. C. P. I. A arte da pesquisa bibliográfica na busca do conhecimento. **Revista Digital de Biblioteconomia & Ciência da Informação**, v. 10, n. 2, p. 53-66, 2012.

SANTOS, B. de S. **Um discurso sobre as ciências**. 5ed. São Paulo: Cortez, 2008.

SIQUEIRA JUNIOR, K. G. de. **A Pedagogia hip hop e o ensino culturalmente relevante em história**: novas estratégias didáticas para o ensino fundamental em escolas públicas de São Paulo. 2018. 268 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2018.

SOUSA, A. S.; OLIVEIRA, G. S. de; ALVES, L. H. A pesquisa bibliográfica: princípios e fundamentos. **Cadernos da Fucamp**, v.20, n.43, p.64-83, 2021.

Musicografia

EMICIDA. Amoras. **Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa...** São Paulo: Laboratório Fantasma, 2015. Álbum. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Avt7s8XgDjs>> Acesso em: 07 jul. 2024.

EMICIDA; RAEL. Levanta e Anda. O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2013. Álbum. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GZgnl5OcuH8>> Acesso em: 07 jul. 2024.

EMICIDA. Triunfo. **Pra quem já mordeu um cachorro por comida até que eu cheguei longe**. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2009. Mixtape. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YMJOMiuUwiM>> Acesso em: 07 jul. 2024.

EMICIDA et al. Mandume. **Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa...** São Paulo: Laboratório Fantasma, 2015. Álbum. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mC_vrzqYfQc> Acesso em: 07 jul. 2024.

EMICIDA; FREIRE, M. Trabalhadores do Brasil. **Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa...** São Paulo: Laboratório Fantasma, 2015. Álbum. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1NK7gsQLQRs>> Acesso em: 07 jul. 2024.

EMICIDA; GHETTO, J. Boa esperança. **Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa...** São Paulo: Laboratório Fantasma, 2015. Álbum. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AauVal4ODbE>> Acesso em: 07 jul. 2024.

EMICIDA; MAJUR; VITTAR, P. AmarElo (Sample: Sujeiro de Sorte – Belchior). **Amarelo**. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019. Álbum. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PTDgP3BDPIU>> Acesso em: 07 jul. 2024.

RACIONAIS MC'S. Capítulo 4, Versículo 3. **Sobrevivendo no inferno**. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. Álbum. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2LQSFLTiwS8>> Acesso em: 07 jul. 2024.

RAEL et al. O hip hop é foda (pt.2) [remix]. **Diversificando**. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2014. Álbum. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fe4LAh7jQUE>> Acesso em: 07 jul. 2024.

Vídeos

EMICIDA. Decodificando Emicida - Boa Esperança - Parte 1. YouTube, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qi5W4m2k_6w&list=PL_N6VL1gm0aIv3HzluVcKuA61XsbtJY-y&index=6> Acesso em: 29 jul. 2024.

EMICIDA. Decodificando Emicida - Triunfo - Parte 1. YouTube, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BzrntGrxQdQ&list=PL_N6VL1gm0aIv3HzluVcKuA61XsbtJY-y&index=4> Acesso em: 29 jul. 2024.

PROVOCA. “Pra quem já mordeu cachorro por comida, até que eu cheguei longe”: Emicida sobre sua mixtape. YouTube, 2023. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1Epf-mw0MsM>> Acesso em: 20 jul. 2024.

Imagens

RODRIGUES, J. [Sem título]. 2022. Fotografia. Disponível em: <<https://www.correiodopovo.com.br/artegenda/emicida-primeiro-show-de-amarelo-em-porto-alegre-1.926721>> . Acesso em: 15 out. 2024.