

Estado da publicação: O preprint não foi publicado em outro meio.

A educação como repertório na cena rap do Grande Rio

Carlos Eduardo Dias Souza

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.15017>

Submetido em: 2026-02-01

Postado em: 2026-02-05 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

ARTIGO

A EDUCAÇÃO COMO REPERTÓRIO NA CENA RAP DO GRANDE RIO

CARLOS EDUARDO DIAS SOUZA¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7751-3558>

[<kdudiaz@gmail.com>](mailto:kdudiaz@gmail.com)

¹ CIEP 117. Nova Iguaçu, Rio de Janeiro (RJ), Brasil.

RESUMO: Neste texto, argumenta-se que o conceito de “educação” é peça-chave do repertório de ação de coletivos de música rap/cultura hip-hop na região metropolitana do Rio de Janeiro. A observação de rodas de rimas e participação em eventos organizados pelo Movimento Enraizados e a Batalha do Conhecimento apontaram a centralidade desse conceito, associado, por vezes, à ideia de formação escolar adequada, especialmente no caso do RapLab, projeto desenvolvido junto às escolas. Argumenta-se aqui que o conceito de educação é mobilizado não apenas como mecanismo de formação cultural necessária àqueles que aderem ao estilo, mas também como um repertório, segundo acepção do sociólogo Charles Tilly. Enquanto repertório, o conceito de educação sinaliza sua relevância social nos contextos em que se inserem os coletivos. Ao mesmo tempo, o conceito dota as práticas culturais desenvolvidas por eles de tom político devido à própria carga semântica carregada por ele em nossa sociedade, associado à luta por direitos e cidadania na história brasileira recente.

Palavras-chave: Rodas de rima. Cultura. Política. Cidadania.

EDUCATION AS A REPERTOIRE IN RIO DE JANEIRO'S RAP SCENE

ABSTRACT: In this text, it is argued that the concept of “education” is a key element in the repertoire of action of rap music/hip-hop culture collectives in the metropolitan region of Rio de Janeiro. The observation of rhyme circles and participation in events organized by Movimento Enraizados and Batalha do Conhecimento pointed to the centrality of this concept, which is at times associated with the idea of adequate school education, especially in the case of RapLab, a project developed in partnership with schools. It is argued that the concept of education is mobilized not only as a mechanism of cultural formation considered necessary for those who adhere to the style, but also as a repertoire, according to the definition proposed by sociologist Charles Tilly. As a repertoire, the concept of education signals its relevance within the social contexts in which these collectives are embedded. At the same time, the concept endows the cultural practices developed by them with a political tone due to the semantic weight it carries in society, historically associated with struggles for rights and citizenship in recent Brazilian history.

Keywords: rhyme circles; education; political conscience.

LA EDUCACIÓN COMO REPERTORIO EN LA ESCENA RAP DE RIO DE JANEIRO

RESUMEN: En este texto se sostiene que el concepto de “educación” constituye una pieza clave del repertorio de acción de los colectivos de música rap/cultura hip-hop en la región metropolitana de Río de Janeiro. La observación de ruedas de rimas y la participación en eventos organizados por el Movimiento Enraizados y la Batalla del Conocimiento pusieron de relieve la centralidad de este concepto, asociado en algunos casos a la idea de una formación escolar adecuada, especialmente en el caso de RapLab, un proyecto desarrollado en articulación con las escuelas. Se argumenta aquí que el concepto de educación es movilizadno solo como un mecanismo de formación cultural considerado necesario para quienes adhieren al estilo, sino también como un repertorio, según la acepción propuesta por el sociólogo Charles Tilly. En tanto repertorio, el concepto de educación señala su relevancia social en los contextos en los que se insertan los colectivos. Al mismo tiempo, el concepto dota a las prácticas culturales desarrolladas por ellos de un tono político debido a la carga semántica que conlleva en nuestra sociedad, históricamente asociada a las luchas por derechos y ciudadanía en la historia reciente de Brasil.

Palabras clave: Ruedas de rimas. Cultura. Política. Ciudadanía.

A EDUCAÇÃO COMO FORMAÇÃO PARA A CIDADANIA

A seção “Tá no quadro” do programa matinal de sábado Como será? da Rede Globo exibiu, em setembro de 2015, uma matéria sobre o RapLab, projeto do Movimento Enraizados, de Nova Iguaçu, no CIEP 172 - Nelson Rodrigues, um colégio estadual do bairro de origem do coletivo, Morro Agudo. Logo no início da seção, a apresentadora Sonia Annenberg dispara: “Rap é música e música é educação”, fazendo uma associação entre a rima, o que se entende como um dos fundamentos do rap no hip-hop, e a prática adequada da leitura, da escrita, da interpretação e do desenvolvimento da imaginação e do raciocínio. Tais fatores seriam, por sua vez, estruturados na escola. A ênfase que alguns grupos dão à necessidade de se desenvolverem a boa leitura, a interpretação de textos e a frequência interessada à escola entre seus participantes potencializaria neles um dos fundamentos que a música rap mais preza: a rapidez na consecução de uma boa rima, bem como o desenvolvimento de seu potencial crítico.

O discurso que toma a educação como peça chave para a superação da situação de desigualdade na sociedade brasileira é marcante em nossa história recente. Tal discurso vem ganhando espaço desde a década de 1990, quando, passada uma forte predominância de estudos sobre reprodução da estrutura social no campo educacional, novos trabalhos cuja ênfase fora colocada sobre formas de ascensão social por meio da formação escolar começaram a ser desenvolvidos (Neves, 2002). Some-se a isso a experiência de reconstrução democrática no Brasil após os vinte anos de ditadura militar, o que pôs em destaque, especialmente nos anos 80, a luta por direitos - e o acesso à educação passa a ser entendido como direito fundamental - e a participação juvenil nessa luta (Paiva, 2013).

Em termos históricos, desde os tempos da independência, quando tiveram início discussões sobre os meios de formação dos cidadãos do país, uma forma hierarquizada de ensino foi estabelecida. Tal qual a sociedade, organizada ao redor de diversos marcadores de diferença (tendo na escravidão o mais evidente deles), a limitada oferta de educação restringia seu acesso àqueles identificados à elite, assim reproduzida com o objetivo de constituir o próprio Estado imperial. O governo da república instalada em 1889, de certa forma, ainda que tenha pautado propostas de tom mais democrático, não conseguiu ampliar o acesso de todos cidadãos ao ensino. Projetos de agentes como os pioneiros da educação e intelectuais ao redor do que se conheceu como movimento da Escola Nova na década de 1930 vinham realçando a necessidade de universalizar o acesso à educação como mecanismo de diminuição das desigualdades. Por sua vez, a alta taxa de analfabetismo, apenas recentemente diminuída, parecia confirmar o diagnóstico de que apenas o acesso formal à instrução promoveria melhorias na vida da população (Souza, 2017).

Somente nos anos 1980 começou-se a mensurar mais claramente a relação entre o acesso à educação formal e alguma melhoria nas condições de vida. No entanto, pesquisadores realçaram a inter-relação entre instrução e outros fatores, como migração, urbanização, aspectos geracionais e oferta de empregos. A manutenção da desigualdade apesar da maior instrução permanecia articulada à relevância de alguns marcadores de diferença, como raça e gênero (Hasenbalg; Silva, 1990). Ademais, no meio acadêmico, os estudos de Bourdieu na França destacavam a associação entre aspectos de socialização familiar com a reprodução das desigualdades no âmbito mais amplo da sociedade. Assim, a posse de um capital cultural, ou uma formação prévia que já colocava a criança em contato com aspectos da cultura entendida como legítima de cada sociedade (como a frequência a museus) marcava seu habitus que, por sua vez, seria referendado pela escola, instituição que reforçava a exemplaridade daquela cultura legítima. Tal abordagem foi bastante usada no Brasil para que fossem entendidos problemas como o fracasso escolar e a precariedade na formação de grupos de alunos, especialmente nas periferias (Neves, 2002). Esse “distanciamento” da escola pública, especialmente a de periferia, de seu público alvo - crianças e jovens pobres - serviu de fundamento para a crítica feita por diferentes rappers e coletivos de hip-hop à instituição.

Ademais, uma série de medidas legislativas vem reforçando, desde a Constituição de 1988, o acesso à educação como pauta fundamental para o exercício da cidadania. Assim, dispositivos legais como a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Básica (LDB), de 1996, os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs, entre 1997 e 1999) ou, mais recentemente, a lei que obriga o ensino de história e cultura afro-brasileira (2003) e indígena (2008) reforçam o olhar sobre a educação como mecanismo de inclusão e como um dos pilares dos direitos humanos. No senso comum, por sua vez, falas como “Vai estudar para ser alguém na vida!” e a referência à experiência pessoal de trabalho precarizado como resultado da falta de estudos, especialmente pela geração mais idosa, colocam o acesso à escola como passo que possibilita o rompimento com um ciclo de desigualdades.

O conceito de educação aparece, assim, como uma espécie de repertório (Tilly, 2006; ALONSO, 2012) capaz tanto de explicar aspectos centrais da sociedade brasileira, como a persistência das desigualdades, quanto de operar como elemento de crítica política e de proposição de mudanças estruturais. Ao mesmo tempo em que “educação” incorpora lógicas de ação coletiva de nossa história recente, como a luta por direitos no pós-ditadura, fornecendo referenciais teóricos e práticos de como agir politicamente, o conceito também mobiliza sentidos historicamente relevantes em nossa sociedade, incorporando uma tradição que associa o acesso à educação ao exercício da cidadania plena.

A fala de Annenberg, em que pese uma retórica própria do jornalismo, parece reforçar tal impressão: a apresentação do RapLab reconhecia nele – partindo, aliás, das falas de seus próprios participantes – um fazer educativo central, apropriando-se do espaço escolar a fim de facilitar, através dele, a ampliação de um potencial crítico próprio ao rap. O professor Cleber, membro do projeto entrevistado no programa, aponta que a oficina do RapLab vinha se desenvolvendo no CIEP 172 há cerca de 4 anos em parceria com o Movimento Enraizados, ambos no bairro de Morro Agudo. Assim, segundo Cleber, a escola deixaria de ser um espaço onde “se aperta parafuso”, uma “escola industrial”, para se transformar num espaço de criação que tem o aluno como protagonista.

No RapLab o aluno seria incentivado a “produzir cultura”. A fala de Kevin, um dos alunos entrevistados e participante da oficina que cursava o 1º ano do ensino médio em 2015, é esclarecedora nesse sentido: “A chance de você conseguir o que você quer é só pela música ou pela educação”. Antonio, outro entrevistado e que atua até hoje no colégio como animador cultural, destacou a aproximação, promovida pela oficina, entre a escola e a comunidade, que gerava benefícios e retorno mútuos – um discurso, aliás, recorrente entre adeptos de correntes pedagógicas mais progressistas.

O rapper Dudu de Morro Agudo (DMA), nome artístico de Flávio Eduardo da Silva Assis, que teve a ideia do RapLab e é membro fundador do Movimento Enraizados, reconhece o

potencial formativo do rap em entrevista no site do Enraizados: “O #RapLAB é um verdadeiro laboratório de experimentação, onde meu objetivo é mostrar que o rap é muito mais do que simplesmente música, pode ser uma potente ferramenta educacional por exemplo, que permite que a molecada aprenda se divertindo”¹.

O “aprender com diversão” da fala de Dudu aproxima-se de uma preocupação didática bastante recorrente entre professores, além de associar, indiretamente, o espaço escolar a certa monotonia e formalidade – ou, numa chave reprodutivista, a uma concepção de cultura distante daqueles que não possuem capital cultural suficiente para se verem ali reconhecidos. A inserção de aspectos de uma cultura local, nesse sentido – a música rap – facilitaria o diálogo entre escola e juventude, potencializando nela, ao mesmo tempo, aspectos que a cultura legítima reconhece como necessários à inserção social adequada, como o desenvolvimento da capacidade de leitura e do espírito crítico entre os mais jovens. Em paralelo, o “local”, relacionado ao território no qual se encontram escola e movimento, faz-se presente como ferramenta que legitima o uso daquela linguagem na escola, posto que pretensamente associada à linguagem do bairro, especialmente entre os mais jovens.

Não se pretende com isso generalizar esta experiência, relativamente pontual, à cena rap fluminense ou nacional como um todo. A despeito de cada vez mais pessoas - professores ou rappers (Ceriaco; Corrochano, 2024; Siqueira Júnior; Tejera, 2025) - terem proposto o uso do rap em suas aulas, é importante reconhecer a diversidade cultural que marca os territórios em que se inserem as escolas. Por isso, não se busca aqui essencializar a cena cultural do bairro de Morro Agudo como sendo predominantemente rapper, o que, aliás, não corresponde à realidade local. O Enraizados, nesse sentido, atuou e ainda atua como promotor - e produtor - desta cena. A presença ostensiva da batida do funk na região, somada ao gospel ou ao forró, sugere outras formas de identificação pela via musical na localidade.

Entende-se, porém, que o potencial questionador que o hip-hop nacional ganhou, especialmente após o sucesso de rappers como Sabotage ou dos Racionais MCs em São Paulo desde o final dos anos 1980, reforça seu uso como ferramenta de avaliação e crítica social entre grupos mais jovens. Como observado por Sansone (2004, p. 306), o hip-hop parece oferecer à juventude, especialmente a negra, uma estética mais moderna que os coloca em situação de maior visibilidade de uma forma não mais estigmatizada. A ênfase, ademais, do rap nas letras e a centralidade da rima colocam em cena, em alguns casos (como o RapLab e a Batalha do Conhecimento, sobre a qual também se falará), um potencial de uso político da educação entre os jovens, reforçando concomitantemente o aspecto de crítica social que as letras do rap costumam ter, pelo menos no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Some-se a isso o reconhecimento desse potencial junto à juventude pelo poder público. O próprio Dudu de Morro Agudo, nos primórdios da organização do Movimento Enraizados, já havia sido convidado para ministrar oficinas de rap em escolas estaduais de outra cidade da região, Belford Roxo, no ano de 2001 (DMA, 2010, p. 83), bem antes do RapLab ser pensado. A despeito do rapper acreditar, até então, que “seria inviável ter aulas de rap ou de qualquer outro elemento do hip-hop” na escola, foi possível perceber o potencial formativo daquele espaço, inclusive em termos de redes que se somariam posteriormente Enraizados (DMA, 2010, p. 83-84). A criação e organização dos Pontos de Cultura pelo Ministério da Cultura a partir de 2003 no primeiro governo Lula, bem como a presença, em Nova Iguaçu, de um governo municipal alinhado com essas políticas a partir de 2005, foram de fundamental importância para o fortalecimento do movimento e de seus projetos (DMA, 2010, p. 146-167).

Desde os anos 1990, o hip-hop vem sendo reconhecido como um espaço privilegiado de “formação de novos atores coletivos”, segundo Marília Sposito (2000). Ainda segundo a autora, a escola, por meio de projetos nela desenvolvidos em momentos extracurriculares, integra esse processo, mesmo que os profissionais que nela atuam muitas vezes, não compreendam a diversidade das experiências juvenis, frequentemente rotulando-as como alienadas e potencialmente violentas (Sposito, 2000, p. 81). Por isso, a princípio, a escola não parecia ser uma aliada, pois os conteúdos nela ensinados tendiam ao silenciamento de práticas e experiências subalternas nos anos

1990, como percebe José Carlos Gomes da Silva (1999, p. 29). Em contexto de crise da função socializadora da escola, segundo José Tavares dos Santos (2001), para quem isso reflete uma dinâmica de “enclausuramento do gesto e da palavra” resultante das diferentes formas de violência que afetam o espaço escolar, como a escola poderia colaborar com um movimento que tem na palavra - como é o caso do rap - sua ferramenta principal?

O USO POLÍTICO DA EDUCAÇÃO: CONSCIÊNCIA E IDENTIDADE NA CENA RAP DO GRANDE RIO.

O já referido Dudu de Morro Agudo destaca como o rap do hip-hop colaborou para o desenvolvimento e a expressão de ideias através de letras de músicas. Em livro biográfico, o rapper ressalta como a frequência à cidade do Rio nos anos 90 facilitou seu contato, por exemplo, com o rap dos Racionais. Nas letras dessas músicas, DMA (2010, p. 42) percebeu que havia algo em comum com sua experiência de vida, seja em termos objetivos, como os desafios do cotidiano nas periferias, seja em termos subjetivos, tocando em angústias pessoais comuns. O rap passa a ser percebido por DMA como “a literatura da periferia” (DMA, 2010, p. 149).

No RapLab, segundo Dudu, é a partir de um tema geral que se desenvolve a construção coletiva da música entre os membros da oficina. O resultado dessa construção – o rap – promoveria também entre os jovens um tipo de experimentação tecnológica particular quanto à gravação da música, por exemplo (DMA, 2018, p. 62). Ainda segundo Dudu, “A gente ensina o mínimo; quem constroi são eles” - no caso da reportagem, os alunos do projeto no CIEP 172. Assim, o que a oficina promoveria seria a capacidade criativa de cada um, bastando para isso que se quisesse participar. Outro resultado positivo residiria na melhoria da relação entre os participantes do projeto com a escola, uma vez que um símbolo local – o hip-hop – estava sendo levado para o ambiente, incentivando a leitura crítica do mundo dos alunos com a ajuda da escola que, por sua vez, abria-se para uma linguagem reconhecida pelos jovens. Nas palavras do rapper, em texto escrito com Stephanie Reist:

O #RapLAB é uma prática desenvolvida para provocar a produção do conhecimento em rede, auxiliar no desenvolvimento cognitivo dos jovens usando o rap como um campo educacional que permite trabalhar a subjetividade estética, o trabalho em grupo, a leitura de mundo, a cidadania, a prática da democracia, o conceito de valores e etc (DMA, Reist, 2018, p. 62).

A participação do Enraizados no Fórum Mundial de Educação, ocorrido na cidade-sede do movimento, Nova Iguaçu, em 2006, parece referendar esse vínculo. Na ocasião, o Enraizados promoveu uma oficina em uma escola municipal da cidade, no bairro de Jardim Pernambuco. O projeto, intitulado “A escola é mais hip-hop”, buscou evidenciar “quanto o hip-hop pode contribuir para a formação de cidadãos que respeitam qualquer tipo de diversidade e, acima de tudo, como essa cultura já está integrada à educação” (DMA, 2010, p. 148-149). Ali, ao reunir as crianças em círculo e solicitar sua participação por meio de frases que eram anotadas num quadro, ganhava forma o que mais a frente deu origem ao RapLab, um projeto “que vai além do quadro e do giz”, segundo Dudu de Morro Agudo (2020, p. 45), associando sua lógica ao aprender-ensinar freireano.

As frases criadas pelos alunos viravam rimas nas mãos dos rappers, que também traziam uma base musical sobre a qual a composição final seria cantada e, depois de ensaiada, dançada pelos participantes, com a ajuda dos b-boys (o aspecto break, ligado à dança, do hip-hop). Jean, um dos participantes do RapLab e que participou de atividades no CIEP onde aconteciam as oficinas, reforça, na reportagem do “Tá no quadro”, que a cena hip-hop é composta por alguns elementos, a saber: o grafite, o qual ele manejava junto com os alunos no projeto; o break (a dança, o uso do corpo); o cantar (a música rap); e o DJ (responsável pelas batidas que facilitam as rimas). Logo, a participação ativa dos alunos evidenciava que não bastava inserir tecnologias no trabalho pedagógico: era necessário construir junto.

Daniel Tejera e Kleber Siqueira Júnior (2025) também partem desse pressuposto ao propor, em escolas de São Paulo, oficinas baseadas no que chamam de pedagogia hip-hop, usando a forte marca da oralidade da qual o rap é herdeiro e reinventor junto a jovens da periferia. O apelo do hip-hop, especialmente entre jovens negros - em grande medida devido à sua crítica às desigualdades, entre elas o racismo -, torna esse estilo não apenas uma poderosa ferramenta de crítica política, mas também um potencial promotor da integração entre o território (e suas práticas culturais) e a escola (com seus conteúdos formalizados nos currículos). Também Michel Ceriaco e Maria Corrochano (2024) entendem que o diálogo com o rap facilita a implementação, na escola, de práticas antirracistas. Ceriaco, ele próprio rapper que retorna à escola como educador, discute-a como um “local de contradições”, por se tratar de um importante elemento de socialização da juventude, ao mesmo tempo em que tende a negar as práticas culturais juvenis em seu cotidiano pedagógico (Ceriaco; Corrochano, 2024, p. 272).

Um caso análogo que ganhou espaço e fama entre os jovens da cena rap fluminense é a Batalha do Conhecimento, realizada, na década de 2010, no Museu de Arte do Rio (MAR), na Praça Mauá, tendo MC Marechal como idealizador (Alves, 2013: 23). Marechal, da cidade de Niterói, já organizava a batalha antes do apoio do MAR, que encampou o projeto a partir de 2014ⁱⁱ. No entanto, ainda nas primeiras edições, algumas práticas comuns hoje na batalha, como a doação e troca de livros para os participantes, reforçam o papel educativo do evento: o acesso à cultura, facilitado pelos livros, tenderia igualmente a favorecer melhores resultados entre aqueles que se propusessem a participar das batalhas. Desde 2008, quando a Batalha ocorria na Fundação Progresso, na Lapa, manteve-se o padrão de haver um quadro-negro no qual se escrevem palavras sugeridas pelo público e que devem ser utilizadas pelos rimadores.

Além disso, antes da realização da batalha em si já eram realizadas oficinas paralelas, como de grafite e de audiovisual, além da apresentação ocasional de algum filme seguido de um debate (Xavi, 2008). As rimas afiadas dependem, afinal, não só de habilidade pessoal, mas também do senso crítico do participante. O auxílio e participação, ainda hoje, de outros coletivos, que auxiliam na produção do evento apresentando filmes e promovendo debatesⁱⁱⁱ, poderiam servir também de fonte de inspiração às letras. O clima era como se ali se organizasse uma “escola de rimas”, onde a Batalha era a prova final.

A Conferência Estadual da Juventude do Rio de Janeiro, cuja terceira edição foi realizada em setembro de 2015, abriu espaço para a 1ª Conferência Estadual Livre de Hip-Hop, realizada na sede da Federação dos Blocos Afros do estado. Nela, a pauta central girava em torno da proposição de políticas públicas especialmente direcionadas para a juventude da favela. A fala do DJ TR é esclarecedora nesse sentido: “O Hip Hop se coloca hoje como porta voz do Jovem da Favela, sem consciência do seu papel enquanto cidadão e, conseqüentemente, sem acesso aos bens socioculturais existentes na sociedade” (apud Júnior, 2015). Interessa notar, aqui, a associação implícita entre hip-hop e território, especialmente aqueles de periferia. Segundo matéria sobre o evento publicada no Jornal do Brasil, três temas se fizeram centrais na conferência: a presença da mulher na cena hip-hop, a ocupação de espaços públicos e seu uso como instrumento didático nas escolas.

José Gomes da Silva destaca que o hip-hop, historicamente resultante de dinâmicas eminentemente urbanas em contexto de transformação - que vão desde reformas no espaço até situações como exclusão social e desemprego, incluindo novas lógicas informacionais - mantém forte vinculação com o território. Daí decorre a expressiva marca juvenil que grupos, os chamados crews, possuem, já que eles oferecem um espaço de integração e pertencimento à juventude que habita espaços de periferias urbanas marcados por essas dinâmicas. Por sua vez, enquanto um movimento artístico, no hip-hop, “a dança, o grafite e o rap tornaram-se expressões de uma nova consciência política” articulada ao que é vivido, rompendo, portanto, com a lógica da “arte pela arte”, apartada da realidade (Silva, 1999, p. 26-28). Nesse sentido, inspirados na experiência estadunidense, mas não limitados a ela, os participantes do movimento hip-hop paulistano dos anos 1990 compreendiam a cena, em seu conjunto, como uma forma de “arte engajada”. Ainda segundo Silva (1999, p. 23), os rappers, que se entendem como “antissistema”, “construíram mecanismos

culturais de intervenção por meio de práticas discursivas, musicais e estéticas que valorizam o “autoconhecimento”.

Na mesma reportagem do *Jornal do Brasil*, seu autor, Walmyr Júnior, declara que o que se buscou fazer na conferência foi dar voz “às juventudes [...] para o desenvolvimento da cultura urbana”. Ao mesmo tempo, seu texto faz referência ao hip-hop como estando presente no cotidiano dos jovens tanto do “morro” quanto do “asfalto”, associados respectivamente a espaços periféricos e centrais (Júnior, 2015). Sandra Passarelli (1999) já havia destacado, em São Paulo, o apelo que letras de rappers como os Racionais MCs passaram a exercer entre jovens das camadas médias da cidade nos anos 1990, em parte devido à sua maior divulgação midiática mas principalmente à “função social” do rap que, na escola, poderia colaborar com a aprendizagem através da pesquisa de fatos e na elaboração de narrativas. Por isso a existência, dentro da conferência para a juventude, de um momento temático para o hip-hop, o que facilitaria a promoção da pauta de outros movimentos culturais que o têm como objeto.

Há de se questionar, porém, de que “pauta” se está falando. Pensar no hip-hop engloba alguns elementos que vão além da música. De certa maneira, esse discurso se aproxima daquilo que Alberto Melucci (1996, p. 72) sugeriu ser uma tendência à estabilização da identidade dos coletivos. Assim, as falas, algo genéricas, postas em evidência na reportagem sobre a conferência do hip-hop evidenciam as ideias de juventude, de território (enfatizando a marginalização dos jovens) e de conscientização ao se referir à cena hip-hop fluminense ali representada. A “cultura do hip-hop”, assim, parece facilitar a integração de questões distintas dentro de um mesmo “guarda-chuva” ou, ainda, oferecendo uma identidade comum aos coletivos presentes à Conferência da Juventude.

No que se refere à cena rapper, no caso da Batalha do Conhecimento e frente à pluralidade de agentes (coletivos ou não) nela envolvidos, o apelo ao hip-hop pode ser percebido como um incentivo à integração temática. Como já se destacou, a ênfase que se costuma dar ao discurso da educação, posto que ali se incentiva a “elaboração do pensamento” em detrimento de rimas violentas e ofensivas, que são relativamente frequentes e permitidas nas chamadas “batalhas de sangue” (Alves, 2013, p. 25), facilitaria a comunhão dos participantes em torno de um interesse comum. Por sua vez, vendo a Batalha como um modelo, os frequentadores poderiam atuar nos seus territórios de origem como divulgadores de uma nova lógica, então desenvolvida, de pensar as rimas e a cena rap. Nas palavras de Tamy Reis (Dj Tamy), ex-participante da Batalha do Conhecimento: “É sobre trocar ideias, fortalecer identidades e fazer da arte uma ferramenta de transformação” (Reis, 2025).

Ao mesmo tempo, tal perspectiva se aproxima daquilo que Maria da Glória Gohn (2011) e Nilma Lino Gomes (2019) argumentam sobre o caráter educativo dos movimentos sociais. Para ambas, a despeito de ainda associarmos o processo educativo à aquisição de conhecimentos formalizados por instituições como a própria escola e suas disciplinas (as chamadas ciências), é possível - e necessário - conhecer o mundo a partir de outros pontos de vista, especialmente os não hegemônicos. Uma concepção mais ampla de educação se produz não apenas no diálogo dos movimentos sociais com instituições de ensino, ao trazer para dentro delas questões urgentes como, atualmente, os debates de gênero, raça e juventude, mas a partir dos próprios movimentos, que colaboram para a “reeducação” da sociedade, independente de uma participação mais ativa nas formas de organização e mobilização por demandas coletivas. Para Gohn (2011, p. 336), “os movimentos realizam diagnósticos sobre a realidade social”, o que colabora não apenas na politização de determinados temas, mas principalmente no engajamento da sociedade e do Estado em questões tornadas centrais por aquele grupo. Isso tem contribuído, segundo a autora, para a construção de “representações simbólicas afirmativas” sobre determinados grupos sociais, como os jovens que participam da cena rap, por exemplo.

Esse é o papel dos movimentos sociais que, ainda segundo Gomes (2019, p. 14), “atuam como pedagogos nas relações políticas e sociais”, colaborando para a produção de conhecimentos emancipatórios através da politização do conceito de raça, questão abordada pela autora. Baseada em Boaventura dos Santos, Gomes realça que a centralidade desse conceito tem a ver não apenas com uma crítica epistemológica (ao conhecimento como regulação), mas com a possibilidade de, ao

trazer a experiência racializada em sociedades coloniais para o centro do debate, reconhecer processos de “transgressão, libertação e emancipação vividos pelos africanos e seus descendentes” (Gomes, 2019, p. 49) nos saberes produzidos pelo movimento negro.

Como os coletivos de hip-hop se inserem na discussão proposta por Gomes? Segundo Gohn (2011, p. 336), as ações afirmativas dos movimentos sociais colaboram para a construção de identidades mais homogêneas em contextos de forte dispersão identitária. Nesse sentido, como afirma Dudu de Morro Agudo (2010, p. 199), “a gente começava a entender que o Movimento Enraizados tinha como base o hip-hop, mas ia ainda além dele”. Para José Carlos Gomes da Silva (1999), a leitura política realizada por rappers estadunidenses levou a cena hip-hop brasileira a incorporar a centralidade da luta por direitos civis. Assim, “a afirmação da negritude e dos símbolos de origem africana e afro-brasileira passaram a estruturar o imaginário juvenil, desconstruindo a ideologia do branqueamento” (Silva, 1999, p. 30). Essa questão já se fazia presente no movimento black power dos anos 1970, ao qual os rappers dão continuidade. Nesse contexto, o “autoconhecimento”, especialmente no âmbito juvenil, torna-se uma questão central para o movimento hip-hop brasileiro, ao reconhecer os processos de exclusão vivenciados por jovens negros periféricos, frequentemente não reconhecidos por instituições como a escola. Como conclui Silva (1999, p. 31), “a condição de excluído surge no discurso rapper como objeto de reflexão e denúncia”.

De modo semelhante, Elaine Nunes de Andrade (1999) destaca que os grupos de hip-hop - em São Paulo, as chamadas posses - também atuam pedagogicamente, orientados por uma atenção à experiência cotidiana, transformada em fonte de inspiração. Essa dinâmica contribui tanto para o fortalecimento do grupo quanto para o cultivo da autoestima juvenil. Cada grupo ou posse costuma contar com uma espécie de “coordenador”, responsável por incentivar a busca de referências para a composição das letras, as quais podem ser encontradas não apenas no cotidiano imediato, mas também em reportagens e livros por ele indicados e posteriormente debatidos coletivamente, com vistas ao aprimoramento da criatividade. Dessa forma, esse tipo de organização coletiva configura-se, segundo a autora, como uma prática pedagógica em si, ao favorecer a afirmação, pelos jovens, de “sua capacidade de apresentar ideias, compartilhar opiniões e sugerir mudanças sociais” (Andrade, 1999, p. 91). Mc Marechal comenta algo análogo sobre a Batalha do Conhecimento: “Muitas pessoas que olham de fora acham que as batalhas são só confronto. Mas o valor está no autoconhecimento, na autoafirmação e no reforço do saber como algo valioso” (apud Reis, 2025).

De quais identidades, no entanto, estamos falando se podemos perceber que o alvo das falas acima está na conscientização da juventude sem, no entanto, especificar quem são esses jovens? As identidades, algo plasmadas, que os coletivos tendem a adquirir com o tempo parecem não acompanhar, hoje em dia, a multiplicidade de filiações às quais aderem grupos juvenis, inclusive às novas formas de se fazer música – como o trap. Há de se estar atento às estratégias que esses grupos jovens no Brasil, especialmente negros, constroem ao se integrar, ou ao desejar fazê-lo, na sociedade mais ampla, como sugerido por Sansone (2004). Esse olhar facilitaria a percepção dessas estratégias para além de esquemas globalizantes, como “juventude” ou até mesmo “hip-hop”, ao se permitir perceber as outras linguagens postas em evidência.

Nesse sentido, Melucci (1996, p. 84-86) lança um questionamento interessante: como uma ação coletiva se transforma em tal? Essa questão muitas vezes é considerada como “dada”. Discutir identidade coletiva tem a ver com este questionamento: para além da resposta estrutural (a pobreza que levaria sujeitos periféricos conscientes a questionarem sua realidade através da arte), a atenção às dimensões processuais permite lançar luz sobre as dinâmicas contextuais da ação coletiva que, no caso da cena hip-hop, tem na cultura um elemento central. Também os aspectos temporais, ao se pautar qual memória servirá de recurso para o desenho e a viabilização de projetos do movimento, é uma questão a se considerar - que é bastante perceptível nos estudos sobre hip-hop e educação em São Paulo. Devemos, ainda segundo Melucci, atentar para a multiplicidade de elementos sincrônicos e diacrônicos mobilizados pelos grupos, a fim de entendermos como esses elementos são combinados numa unidade concreta (Melucci, 1996, p. 6).

É nesse ponto que se mobiliza o conceito de educação, aqui entendido como fundamento da luta por direitos e como um repertório politicamente acionável. Destacamos a seguir como as ideias de juventude, território e etnicidade negra se articulam ao conceito de educação na cena do hip-hop fluminense, em diálogo com outro conceito chave, o de cultura, considerando a força simbólica que ambos assumem em nossa sociedade. Ao serem articulados pelos coletivos de hip-hop, educação e cultura operam como repertórios de ação coletiva, nos termos de Tilly (2006). Essa condição confere às práticas culturais desenvolvidas pelos coletivos um caráter político, permitindo que linguagens artísticas sejam convertidas em recursos de crítica social e de reivindicação por direitos.

IDENTIDADES NEGOCIADAS: A CULTURA COMO CHAVE.

Dudu de Morro Agudo, em sua página na rede social Facebook, fez a seguinte postagem em 15 de dezembro de 2015: “Pensando nos projetos da @HulleBrasil e do @Enraizados para 2016. Muito interessantes as questões étnicas, empreendedoras e territoriais”. A postagem evidencia temas que vêm sendo percebidos pelas ciências sociais em análises sobre coletivos culturais e juventudes.

Tereza Ventura, em artigo sobre o hip-hop no Rio e em São Paulo, destaca que entre as temáticas geralmente abordadas pelo movimento estão, além do cotidiano (que incluiria a violência e a desigualdade, posto que marcado por um olhar periférico), “[o] orgulho da herança afrodescendente e [a] politização de um discurso estético” (Ventura, 2009, p. 606). No Rio, com o apoio do movimento negro, que nos anos 1990 passou a colaborar com a divulgação da cena hip-hop carioca (até então centrada na Cidade de Deus e em Realengo, ambos na Zona Oeste, região mais distante do centro do Rio), os grupos de hip-hop começaram a ganhar reconhecimento e fama para além de seu local de origem. Ao mesmo tempo em que forneciam a grupos de jovens de outras regiões da cidade novas formas de verbalizar e tecer críticas aos agentes governamentais acerca de seus problemas cotidianos, o hip-hop aparecia também como mecanismo de reconhecimento e integração dessa juventude. Tendo uma linguagem mais “moderna” e global – o visual, assim como a batida, circulam mais rapidamente e são mais facilmente reconhecidos como “modernos” para fora de seu local de origem –, a cena hip-hop facilitaria também o reconhecimento daqueles jovens enquanto periféricos e negros.

Periféricos, porém integrados. Na região chamada por Paul Gilroy (2001) de “Atlântico Negro”, da qual o Brasil faz parte em certa medida como receptor de tendências, o fluxo cada vez mais constante e rápido de símbolos variados, tendo em vista o acesso mais fácil à internet hoje em dia, facilita a percepção, entre os mais jovens, de produtos e estilos de vida que tanto ampliam seus horizontes como os conscientizam de sua situação de privação (Sansone, 2004, p. 142). O hip-hop é um exemplo dessas trocas que, para além de criar similitudes nas expressões e linguagens juvenis, facilitam sua reinvenção, dotando os mais jovens de cabedal para “redefinir a ‘diferença’” na esfera local. De certa forma associado a uma “estética da juventude negra”, o hip-hop aparece como plataforma de reinvenção tanto do significado de ser negro quanto do que representa estar em periferia. O trecho inicial da música criada pelos alunos do RapLab para o “Tá no quadro” é pertinente nesse caso: “É digital / 100% conectado”.

Deve-se ter em mente, nesse sentido, que tais construções identitárias - periférica, negra, juvenil - se dão de forma processual. Nesse percurso, constituem-se mecanismos de reconhecimento que envolvem o embate com o outro, seja aquele com quem se confronta, seja aquele que nega a identidade reivindicada como própria (Melucci, 1996, p. 74). O diálogo do RapLab com a comunidade ao redor da escola de certa forma tem como concorrente o funk, expressão cultural com maior representatividade no meio fluminense e que tende a ser considerado “menos crítico” devido ao apelo sexual ou agressivo de suas letras. Ademais, o funk tende a ser facilmente associado à violência, valorizando-a, e ao tráfico pela mídia e pelo senso comum. O rapper, por sua vez, faria da violência fonte de inspiração crítica em suas letras. Assim, o funk pode atuar como um contraponto que promove certas representações do RapLab sobre si. As tensões e estabilizações

delas decorrentes ajudam a definir a identidade rapper (e por isso politicamente consciente) do RapLab (Melucci, 1996, p. 76).

A chave de análise pode residir aqui: no fato de, hoje, os processos de identificação residirem cada vez mais no interior do que se entende como cultura. Tal força, organizada ao redor de relações sociais e comunicativas das pessoas envolvidas – enquanto agentes, e não mero reprodutores, destaque-se –, relacionando-se, pois, com lógicas de sociação que são aquelas das próprias pessoas envolvidas no movimento, permite o rearranjo e eleição de temas experimentados na esfera privada, como território e etnicidade, numa linguagem comum. O hip-hop, que se constitui a partir de práticas locais (Ventura, 2009, p. 607), potencializa essa nova e globalizada linguagem jovem suburbana. Nas palavras de Michel Ceriaco:

passsei a relacionar o repertório oferecido pelo rap com uma identidade coletiva, na medida em que este canta o cotidiano de diversas periferias, mas também parece dizer de um ‘lugar comum’, algo que fundamenta a possibilidade de construção do ‘sujeito periférico’, e reforça o sentido de que ‘periferia é periferia em qualquer lugar’. (apud Ceriaco; Corrochano, 2024, p. 275).

Um dos artistas à frente do Enraizados à época da reportagem, além de Dudu, chama-se “Marcão Baixada”. No nome inscreve-se a marca de sua origem. Ao mesmo tempo em que adota toda uma estética própria aos adeptos do hip-hop, identificada à modernidade, com suas roupas largas e com letras cheias de mensagens em tom de afrontamento, a negritude ganha sentido em seu cabelo de tendência black ocasionalmente com cores distintas. Ser periférico e ser negro – parte de sua constituição individual – são oferecidos como símbolos comuns que podem ser partilhados por outros jovens ao redor de um movimento cultural como o Enraizados.

Nesse sentido, ao se colocarem em contraponto às lógicas de exclusão e inferiorização (do negro ou do periférico, como ocorre com o funk), tais movimentos ganham conotação política quando usados como forma intervenção e pressão política do coletivo frente ao poder público, por exemplo (Ventura, 2009, p. 608). O funk sobrevalorizaria a batida ou uma linguagem de apelo sexual, aproximando-o, na visão de alguns, de um aspecto “gutural”, mais ligado à própria batida do que a algum aspecto criativo e com uma linguagem excessivamente territorializada – as favelas do Rio. Já o rap toma todo um estilo comum de uma juventude negra dessa região mais ampla do “Atlântico Negro” e, em seus contextos específicos, atualiza-o: faz dele um modo de ação política. Some-se a isso o potencial crítico associado ao hip-hop, o que facilita o recurso ao conceito de educação como referencial simbólico.

A crítica tecida a fatores como a exclusão da juventude e à falta de investimentos nos espaços periféricos que algumas músicas divulgam no hip-hop passam a atuar tanto como linguagem política como, também, a servir de instrumento de intervenção do próprio coletivo. Assim, por exemplo, no que se refere aos usos do espaço público (como praças, onde costumam ocorrer as batalhas de rima e, no caso do Enraizados, serviu para o fortalecimento identitário do grupo), o manejo que os próprios coletivos podem fazer da linguagem do território serve como ferramenta de expansão da sua própria linguagem: “A Batalha do Real [a pioneira] ativou a praça com hip-hop” (Alves, 2013, p. 31). Ao mesmo tempo, o coletivo se reinventa: a roda de rima do Centro Carioca de Ritmo e Poesia (CCRP), atuando em espaços cada vez mais amplos, vem passando da promoção de rodas de rima para rodas culturais, que reúnem não só outros elementos do hip-hop, como o grafite, mas também cineclubismo, fanzine, grupos de discussão, etc (Alves, 2013, p. 38).

Algumas das palavras escritas no quadro da primeira Batalha do Conhecimento de 2008, realizada na Fundação Progresso em 27 de março daquele ano, reforçam a percepção da linguagem política no hip-hop: “Dengue, mosca, favela, saúde pública, de volta, PAC, epidemia, rimas e tintas, prostituição infantil, FARC, coletivo, ano do rato, Zagalo, treta, laudo, BOPE, genérico, low rider, panela, verdadeiro, Nigéria, profissão, verdadeiro, solidão, vai vendo”. Foram eleitas palavras que articulam uma vaga ideia de ancestralidade negra – como Nigéria – a outras que reforçam o aspecto

periférico do hip-hop – favela, PAC, BOPE – e também seu potencial crítico – dengue (epidemia frequente quase anual nos verões fluminenses), saúde pública, prostituição infantil, FARC (Xavi, 2008).

Podemos seguir aqui outra pista sugerida por Melucci: ao se pensar a identidade como um processo que envolve memória, presente e futuro, o aspecto de “guarda-chuva” que o aspecto cultural dos movimentos adquire facilita a integração de projetos distintos a partir de temas-chave. Nesse sentido, e por conta das ambiguidades que o próprio termo identidade envolve, pensar a análise em termos de processos que levaram a uma formação específica observada pelo pesquisador permitiria uma maior precisão na definição do que os atores coletivos - e os movimentos - são, a partir da diversidade de símbolos que eles próprios oferecem e reconhecem como seus (Melucci, 1996, p. 83-86).

A ideia de identidade cultural do movimento ganha sentido enquanto processo ao se perceber, nos discursos que justificam a multiplicação de atividades nas rodas e uma possível dispersão em um debate estético - envolvendo músicos, grafiteiros e artistas plásticos -, a existência de um fundamento comum baseado na formação e na promoção de novos rimadores (Alves, 2013, p. 39). À presença dos diversos elementos do hip-hop, como o grafite, somam-se outras atividades, tais como a divulgação de textos e poesias oriundos de saraus, a exibição de fotografias de mulheres negras e a venda de camisetas dos coletivos envolvidos, como ocorreu em um evento organizado pela Hulle Brasil, em Morro Agudo, em novembro de 2015. Como pano de fundo dessas práticas, pode-se identificar o uso do conceito de educação como repertório político.

A partir do conceito de repertório de ação coletiva formulado por Charles Tilly, entende-se que os atores sociais recorrem a um conjunto historicamente construído e socialmente compartilhado de formas de ação mobilizadas em contextos específicos de conflito. Como destaca Alonso (2012), em texto no qual revisa o conceito, o repertório não se define apenas pelo seu uso instrumental, mas integra uma estrutura mais ampla de confronto, sendo sustentado por significados compartilhados que conferem inteligibilidade às práticas coletivas. Essas práticas compõem um repertório de ação coletiva que, segundo Charles Tilly (2006), é apreendido, compartilhado e continuamente reinterpretado em função das disputas em curso.

Nesse sentido, o hip-hop pode ser compreendido como parte de um repertório juvenil de ação coletiva que articula dimensões estéticas, discursivas e territoriais, funcionando simultaneamente como expressão cultural e como recurso político, o que se evidencia no caso do Movimento Enraizados. Suas práticas - como as batalhas de rima, a produção musical e a ocupação de espaços urbanos - adquirem sentido na relação com outros atores e instituições, especialmente com o Estado em contextos de governos mais à esquerda. Tais práticas são continuamente reinterpretadas e atualizadas conforme as disputas em curso, sem perder, contudo, seu enraizamento histórico nas experiências de desigualdade racial e social vividas por jovens das periferias urbanas, o que contribui para a manutenção de sua atratividade entre grupos juvenis até os dias atuais.

Petrônio Domingues (2007), por sua vez, chega a considerar o hip-hop como elemento central do que identifica como a quarta fase do movimento negro na República, iniciada neste século, na qual o protagonismo juvenil reforça a denúncia ao racismo. No entanto, a despeito de seu papel na valorização da autoestima negra e de falar a linguagem das periferias - o que contribui para a atualidade de parte das questões centrais ao movimento negro -, Domingues problematiza uma ambivalência que identifica no movimento hip-hop, a saber, a falta de clareza quanto ao eixo central de sua luta. Tal ambivalência decorreria, em parte, do fato de que diferentes grupos subalternizados se reconhecem e são interpelados pelo movimento, que extrapola, assim, o recorte estritamente racial.

Há um aspecto de democratização, ao abrir espaço para outros rappers, e de independência, posto que não seriam redes de relações sociais ou marcadores raciais que fariam do rimador X ou Y chegar a algum lugar, e sim sua performance na rima e na crítica - seu repertório crítico, potencializado pelo acesso à educação. Ao mesmo tempo, o rapper obtém validação ao participar das rodas culturais, em detrimento das rodas de sangue. Ao fazê-lo, esses movimentos facilitam a adesão de jovens que, inicialmente movidos por um interesse específico, mas uma vez

inseridos em coletivos como o Enraizados, podem ampliar suas percepções sobre o próprio contexto e sobre si mesmos. Em outras palavras, tais coletivos facilitam o autorreconhecimento desse jovem, seja como músico, seja ainda como cidadão, ou mesmo como sujeito negro ou periférico e o que mais for possível.

A fala de Bruno Castilho, membro do Movimento Cultural Hip-Hop Rio de Janeiro, quando da realização da conferência de hip-hop do estado, é ilustrativa. Segundo ele, a conferência

representa mudanças no comportamento do jovem. Para você ter noção o meu amigo DJ TR, fez uma iniciativa com o seu projeto, 'Embaixada Hip-Hop', na associação de moradores aqui no loteamento Josué na Cidade de Deus. Grafitou uma parede com o slogan do projeto 'Embaixada' e foi rápido o resultado. Juntamos uma molecada logo querendo aprender a fazer grafite (apud Júnior, 2015).

Castilho ainda completa: "O Hip-Hop tem esses fascínios, é contagiante, a molecada quer logo aprender essa cultura que dominou o mundo com seus cinco elementos, que são nossos elementos culturais como princípios" (apud Júnior, 2015). Nas palavras de José Carlos da Silva (1999, p. 33): "Pela arte, a realidade é reelaborada como linguagem simbólica: rap, break e grafite surgem como suportes estéticos necessários à expressão da realidade." Ao mobilizar cultura, política e educação, o hip-hop se oferece como um importante aliado na luta contra as desigualdades ainda hoje enfrentadas pelo nosso país, além de se constituir como parceiro relevante da escola nessa tarefa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em determinado momento do programa "Tá no Quadro", uma música criada pelos alunos afirma que "compartilhar é crescer". Na sequência, Dudu de Morro Agudo destaca que o incentivo oferecido aos jovens que frequentam o RapLab na escola contribui tanto para sua experiência escolar quanto para o reconhecimento de suas capacidades, não apenas como alunos, mas também como cidadãos, pessoas negras e sujeitos periféricos. O fato de o Enraizados, enquanto movimento cultural organizado em torno da cultura hip-hop, promover eventos que mobilizam linguagens diversas amplia o alcance de seu público, incluindo jovens que, a princípio, não se identificariam com as batidas, as músicas ou mesmo com o estilo hip-hop. Isso se explica, em parte, pelo fato de a juventude da região estar imersa em outras linguagens mais recorrentes em seu cotidiano e nas mídias.

O conceito de educação parece, por isso, ganhar centralidade nos projetos aqui abordados - o RapLab e a Batalha do Conhecimento. Ele atua como um repertório, o que evidencia tanto sua presença como parte da dinâmica social local quanto seu acionamento como recurso de um projeto de ação política, seja ele institucional, por parte dos coletivos, ou não. Alonso (2012), ao revisar o conceito a partir da definição proposta por Charles Tilly, destaca que, para além de seu uso por um grupo específico, o repertório integra uma estrutura social mais ampla - neste caso, territórios periféricos marcados por desigualdades sociais e raciais. Ao mesmo tempo, a autora aponta que o repertório se fundamenta em significados compartilhados que, a depender dos contextos, passam a ser mobilizados como recursos para a ação justamente por serem reconhecidos pelos grupos em ação. Essa chave interpretativa permite compreender a politização das práticas culturais propostas pelos coletivos de hip-hop ao associá-las ao conceito de educação, vinculado às lógicas de luta por direitos e cidadania na história brasileira recente.

O incentivo à crítica social promovido pela linguagem do hip-hop possibilita, simultaneamente, a integração do jovem a uma linguagem comum percebida como moderna e a problematização do contexto de privação no qual ele se insere, trazendo à tona a noção de periferia. Esse processo reforça o caráter de movimento social dos coletivos de hip-hop, conforme aponta Domingues (2007). A promoção desse fazer crítico pode ainda estimular a permanência do jovem

na escola - espaço que, a princípio, pode não lhe parecer como sendo “seu lugar” - e favorecer o reconhecimento da utilidade dos aprendizados ali adquiridos, como destacado pelos participantes do RapLab, por exemplo. Por outro lado, a estética negra difundida pelo hip-hop, frequentemente associada a uma linguagem moderna, contribui para a identificação de jovens negros que não se veem representados por estéticas percebidas como mais tradicionais, incluindo as religiões de matriz africana, ou por outras expressões culturais, como o funk, que nem sempre operam a partir de um recorte étnico explícito e seguem sendo socialmente estigmatizadas.

Neste trabalho, procurou-se chamar a atenção para a articulação entre essas esferas como a construção de uma nova linguagem colocada em cena por movimentos culturais de hip-hop, entendida como estratégia de ampliação de sua proposta e de seu discurso para além daqueles específicos à música rap. A própria pluralidade de linguagens que compõem o hip-hop favorece essa diversidade de formas expressivas. Seu manuseio e sua articulação ocorrem, por sua vez, na esfera da cultura, conferindo organicidade às práticas dos coletivos por meio do recurso, aqui defendido, ao conceito de educação como repertório de ação política, seja na esfera formal, como no caso do RapLab, desenvolvido nas escolas, seja na esfera informal, como na Batalha do Conhecimento, que costuma fazer uso de lugares culturalmente reconhecidos como legítimos, como museus e centros culturais.

REFERÊNCIAS

ALONSO, Angela. Repertório, segundo Charles Tilly: história de um conceito. In *Sociologia & Antropologia*, vol. 02, n. 03, 2012. <<https://doi.org/10.1590/2238-38752012v232>>

ALVES, Rôssi. Rio de Rimas. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

CERIACO, Michel da Silva; CORROCHANO, Maria C. Rap e o movimento negro educador: juventude negra no protagonismo da lei 10.369/03. In *Revista Artes de Educar*, v.10, n.1, 2024. <<https://doi.org/10.12957/riae.2024.73435>>

DMA, Dudu de Morro Agudo (Flávio Eduardo da Silva Assis). *Rap na Baixada, rap no mundo: o RapLab tecendo redes educativas*. Dissertação (Mestrado em educação). Niterói: UFF, 2020. Disponível em <<https://app.uff.br/riuff/handle/1/16797>>, acesso em 01/02/2026.

_____, *Enraizados, os híbridos locais*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.

DMA, Dudu de Morro Agudo; REIS, Stephanie. Rap e a educação: quando aprender faz sentido. In *Pol. Cult. Rev.*, Salvador, vol. 11, n. 2, 2018. <<https://doi.org/10.9771/pcr.v11i2.28684>>

DOMINGUES, Petrônio. Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. *Tempo*, Niterói, v. 12, n. 23, 2007. <<https://doi.org/10.1590/S1413-77042007000200007>>

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes/Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GOHN, Maria da Glória. Movimentos sociais na contemporaneidade. In *Revista Brasileira de Educação*, vol. 16, n. 47, mai-ago, 2011. <<https://doi.org/10.1590/S1413-24782011000200005>>

GOMES, Nilma Lino. *O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação*. Petrópolis: Vozes, 2019.

HASENBALG, Carlos A., SILVA, Nelson do V. Raça e oportunidades educacionais no Brasil. In *Cad. Pesqui. [online]*, n.73, 1990. <<https://publicacoes.fcc.org.br/cp/article/view/1092/1097>>

JÚNIOR, Walmyr. O hip-hop discutindo o futuro da juventude da favela e do asfalto. *Jornal do Brasil*, 24 set. 2015. Disponível em: <https://www.jb.com.br/juventude-de-fe/noticias/2015/09/24/o-hip-hop-discutindo-o-futuro-da-juventude-da-favela-e-do-asfalto-2.html>. Acesso em: 29/01/2026.

MELUCCI, Alberto. *Challenging Codes*. Collective action in the information age. Cambridge: University Press, 1996.

NEVES, Clarissa E. B. Estudos Sociológicos sobre Educação no Brasil. In MICELI, Sérgio (org). *O que ler na ciência social brasileira (vol. IV)*. São Paulo: ANPOCS/Ed. Sumaré, 2002.

PAIVA, Angela Randolpho. Juventude: desigualdades e simetrias. In PAIVA, Angela R. (org). *Juventude, cultura cívica e cidadania*. Rio de Janeiro: Garamond, 2013.

PASSARELLI, Sandra. A invasão do Rap na escolarização da classe média. In ANDRADE, Elaine N. de (org). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.

REIS, Tamy. Hip-hop, rima e aprendizado: o poder da Batalha do Conhecimento na sociedade. In *Cultura preta*. Disponível em: <https://culturapreta.com/2025/10/17/hip-hop-rima-e-aprendizado-o-poder-da-batalha-do-conhecimento-na-sociedade/>. Acesso em 31/01/2026.

SANSONE, Lívio. *Negritude sem etnicidade*. O local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra no Brasil. Salvador/Rio de Janeiro: EdUFBa/Pallas, 2004.

SANTOS, José Vicente Tavares dos. A violência na escola: conflitualidade social e ações civilizatórias. In *Educ. Pesqui.*, São Paulo, v. 27, n.1, 2001. <<https://doi.org/10.1590/S1517-97022001000100008>>

SILVA, José Carlos Gomes da. Arte e educação: a experiência do movimento Hip Hop paulistano. In ANDRADE, Elaine N. de (org). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.

SIQUEIRA JÚNIOR, Kleber Galvão de; TEJERA, Daniel Bidia Olmedo. Rap e duelo de rima na escola: experiências com base na pedagogia hip hop. In *Educ. Pesqui.*, São Paulo, v. 51, 2025. <<https://doi.org/10.1590/S1678-4634202551288408por>>

SOUZA, Carlos Eduardo Dias. A educação exilada: Fernando de Azevedo e a escrita da história da educação brasileira. In *18º CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA*, Porto Alegre, 2017.

SOUZA, Carlos Eduardo Dias; SILVA, Gladysmeire Guimarães. Gênero e reconhecimento no funk carioca: perspectivas para o ensino na educação básica. In *Revista História Hoje*, v. 6, n. 11, 2017. <<https://doi.org/10.20949/rhhj.v6i11.347>>

SPOSITO, Marília Pontes. Algumas hipóteses sobre as relações entre movimentos sociais, juventude e educação. In *Revista Brasileira de Educação*, n. 13, 2000. Disponível em <<http://educa.fcc.org.br/pdf/rbedu/n13/n13a05.pdf>>, acesso em 01/02/2026

TILLY, Charles. *Regimes and repertoires*. Chicago: University of Chicago Press, 2006.

VENTURA, Tereza. Hip-hop e graffiti: uma abordagem comparativa entre o Rio de Janeiro e São Paulo. In *Análise Social*, vol. XLIV, n. 192, 2009. <<https://revistas.rcaap.pt/analisesocial/article/view/29792/21257>>, acesso em 01/02/2026

XAVI, João. Março 2008/1^a etapa. In *Batalha do Conhecimento*. Disponível em <https://batalhadoconhecimento.blogspot.com/2008/03/>, acesso em 21/12/2025.

Consultas virtuais

Reportagem sobre o RapLab:

<http://redeglobo.globo.com/como-sera/ta-no-quadro/noticia/2015/09/estudantes-de-nova-iguacu-usam-o-rap-para-discutir-problemas-da-escola.html>. Acesso em 21/12/2025.

Página do RapLab no site do Movimento Enraizados

<http://www.enraizados.com.br/index.php/raplab-novo-projeto-do-movimento-enraizados>. Acesso em 21/12/2025.

Batalha do conhecimento 2011 - Lucas Tristão, Tuche e Marechal

<https://www.youtube.com/watch?v=5Xic1Lb1854>. Acesso em 21/12/2025.

Batalha do Conhecimento, com MC Marechal

<https://www.youtube.com/watch?v=PxjWbOXFyVw>. Acesso em 21/12/2025.

Submetido: XX/XX/XXXX

Aprovado: XX/XX/XXXX

Editor(a) de seção:

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Autor 1 – Participação em eventos dos coletivos na década de 2010; coleta e análise dos dados obtidos nesses eventos; escrita e revisão final do texto.

DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSE

O autor declara que não há conflito de interesse com o presente artigo.

ⁱ “#RapLab: novo projeto de Dudu de Morro Agudo”. Disponível em <<http://www.enraizados.com.br/index.php/raplab-novo-projeto-do-movimento-enraizados/>>, acesso em 21 de dez. de 2025.

ⁱⁱ Cf. Batalha do Conhecimento, com Mc Marechal: <<https://www.youtube.com/watch?v=PxjWbOXFyVw>>. No vídeo, MC Marechal convida para o retorno da batalha, em janeiro de 2014, no pilotis do MAR. O vídeo (institucional) está, aliás, na página do museu no YouTube. Acesso em 21 de out. de 2025.

ⁱⁱⁱ Debates organizados por coletivos ou pelo museu. Destaque-se que a realização da batalha no MAR tende a reforçar a centralidade do aspecto de acesso à cultura formal, ou legítima, como proposto por Pierre Bourdieu, na formação do capital cultural desses jovens.



Critérios SciELO Brasil

Formulário sobre Conformidade com a Ciência

Aberta

versão 29 de junho de 2020

Por meio deste formulário os autores informam o periódico sobre a conformidade do manuscrito com as práticas de comunicação da Ciência Aberta. Os autores são solicitados a informar: (a) se o manuscrito é um preprint e, em caso positivo, sua localização; (b) se dados, códigos de programas e outros materiais subjacentes ao texto do manuscrito estão devidamente citados e referenciados; e, (c) se aceitam opções de abertura no processo de avaliação por pares.

Preprints

Depósito do manuscrito em um servidor de preprints reconhecido pelo periódico.

O manuscrito é um preprint?	
<input checked="" type="checkbox"/>	Sim - Nome do servidor de Preprints: SciELO DOI do Preprint: https://doi.org/10.35699/edur.v42i42
<input type="checkbox"/>	Não

Disponibilidade de Dados de Pesquisa e outros Materiais

Autores são encorajados a disponibilizar todos os conteúdos (dados, códigos de programa e outros materiais) subjacentes ao texto do manuscrito anteriormente ou no momento da publicação. Exceções são permitidas em casos de questões legais e éticas. O objetivo é facilitar a avaliação do manuscrito e, se aprovado, contribuir para a preservação e reuso dos conteúdos e a reprodutibilidade das pesquisas.

Os conteúdos subjacentes ao texto do manuscrito já estão disponíveis em sua totalidade e sem restrições ou assim estarão no momento da publicação?	
<input checked="" type="checkbox"/>	Sim: <input checked="" type="checkbox"/> os conteúdos subjacentes ao texto da pesquisa estão contidos no manuscrito <input type="checkbox"/> os conteúdos já estão disponíveis <input type="checkbox"/> os conteúdos estarão disponíveis no momento da publicação do artigo Segue títulos e respectivas URLs, números de acesso ou DOIs dos arquivos dos conteúdos subjacentes ao texto do artigo (use uma linha para cada dado):
<input type="checkbox"/>	Não: <input type="checkbox"/> dados estão disponíveis sob demanda dos pareceristas <input type="checkbox"/> após a publicação os dados estarão disponíveis sob demanda aos autores – condição justificada no manuscrito <input type="checkbox"/> os dados não podem ser disponibilizados publicamente. Justifique a seguir:

Aberturas na avaliação por pares

Os autores poderão optar por um ou mais meios de abertura do processo de *peer review* oferecidos pelo periódico.

Quando oferecida a opção, os autores concordam com a publicação dos pareceres da avaliação de aprovação do manuscrito?	
<input checked="" type="checkbox"/>	Sim

<input type="checkbox"/>	Não
Quando oferecida a opção, os autores concordam em interagir diretamente com pareceristas responsáveis pela avaliação do manuscrito?	
<input checked="" type="checkbox"/>	Sim
<input type="checkbox"/>	Não

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.