



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO - UFRJ
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS - CFCH
FACULDADE DE EDUCAÇÃO - FE

JÚLIA SILVA COELHO

**A ARTE URBANA EDUCADORA: UM OLHAR CONTEMPORÂNEO
PARA O HIP-HOP E O FUNK NA EDUCAÇÃO**

Rio de Janeiro

2023

JÚLIA SILVA COELHO

**A ARTE URBANA EDUCADORA: UM OLHAR CONTEMPORÂNEO
PARA O HIP-HOP E O FUNK NA EDUCAÇÃO**

Monografia a ser apresentada à Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do grau de licenciada em Pedagogia.

Orientador:

Prof. Dr. Alexandre Palma da Silva

Rio de Janeiro

2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

COORDENAÇÃO DE PEDAGOGIA

ATA DA SESSÃO DE DEFESA DE MONOGRAFIA

Aos 5 dias do mês de dezembro de 2023, na sala A-105 da Faculdade de Educação do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, reuniu-se em sessão pública a Banca Examinadora da Monografia intitulada: "A ARTE URBANA EDUCADORA: UM OLHAR CONTEMPORÂNEO PARA O HIP-HOP E O FUNK NA EDUCAÇÃO" de autoria do(a) graduando(a) JULIA SILVA COELHO, DRE 118052282, do Curso de Licenciatura em Pedagogia. A Banca foi constituída pelos professores: ELEONORA ZILLER (FACULDADE DE LETRAS/UFRJ) e BERNARDO OLIVEIRA (FACULDADE DE EDUCAÇÃO (UFRJ)) e ALEXANDRE PALMA DA SILVA, este(a) na condição de orientador(a) e presidente da sessão. Às 15 h, ^{10 min.} a sessão foi aberta, convidando-se o(a) candidato(a) a fazer breve exposição sobre a monografia em julgamento e concedendo-lhe o prazo máximo de 20 minutos. Finda a exposição, passou-se a palavra aos participantes da Banca Examinadora, esclarecendo-se que cada um deles dispunha de até 10 minutos para sua arguição e que o(a) candidato(a) dispunha do mesmo tempo para as respostas. Ao final da arguição, a Banca Examinadora analisou e decidiu reservadamente sobre a Monografia apresentada. A seguir, o/a presidente comunicou que a Banca Examinadora considerou a monografia APROVADA com a nota 10 (DEZ). O (a) presidente da Banca Examinadora deu por encerrada a sessão às 17 h. E, para constar, foi lavrada a presente Ata que, lida, aprovada e assinada por todos os membros da Banca e pelo(a) candidato(a).

Alexandre Palma da Silva
Professor Orientador



Alexandre Palma
Artes Visuais - UFRJ
Matrícula SIAPE 2565280

[Signature]
Professor examinador

[Signature]
Professor examinador

Julia Silva Coelho
Candidato(a)

COÊLHO, Silva Júlia. **A arte urbana educadora: Um olhar contemporâneo para o Hip-Hop e o Funk na educação.** Monografia - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

RESUMO

“A arte urbana educadora: Um olhar contemporâneo para o Hip-Hop e o Funk na educação” é uma monografia que discute as potencialidades educativas do Hip-Hop e do Funk enquanto movimentos transterritoriais que atuam como redes de comunicação decoloniais de forte valor representativo e politizador na cultura brasileira. O trabalho apresenta um recorte da história destas culturas gestadas pela juventude empobrecida nas periferias e favelas do Brasil, problematizando o lugar destes movimentos culturais na arte/educação e demais âmbitos educacionais, lançando luz sobre o histórico de difamação e criminalização de tais movimentos por parte da mídia tradicional brasileira e da relação conflituosa do poder público com as mesmas .

Neste sentido, através de levantamento bibliográfico, análise de depoimentos cedidos por agentes culturais envolvidos nas culturas e por fim, a discussão de dispositivos legais que fundamentam a presença da arte urbana na educação, a autora estabelece diálogos entre a arte/educação focada nas artes visuais e conhecimentos produzidos pelos povos de periferia e favela para a construção de um cenário educacional mais plural e justo.

Palavras-chave: Arte urbana ; Educação; Hip-Hop; Funk; Cultura; Arte/educação.

Eu visto preto por dentro e por fora.

Racionais MC's - Negro Drama

AGRADECIMENTOS

À família e amigos, em especial ao meu pai Pedro, que me ensinou a amar e respeitar as pessoas e suas subjetividades plurais.

À todas as instituições/espços educacionais que me receberam, primeiro como criança, depois como aluna e professora/educadora.

E por fim, a todos os pioneiros e adeptos do Hip-Hop e do Funk que inspiraram essa monografia. À vocês meu amor, gratidão e profundo respeito.

SUMÁRIO

Introdução	8
Capítulo 1- A história das artes de periferia e favela no contexto brasileiro: Territórios do Hip Hop e do Funk na virada do século XX para o século XXI	11
1.1 - O Hip Hop: A juventude negra agora têm voz ativa	17
1.2 - O Funk: Tudo pode ser funk	20
1.3 - As artes de periferia e favela na mídia tradicional brasileira	25
Capítulo 2- As artes de periferia e favela na educação e as possibilidades de transgressão as barreiras históricas	33
2.1 - Transformadora e educadora: A arte urbana como vertente libertadora da pedagogia do afeto	34
2.2- Conexões do Hip-hop e do Funk na educação brasileira: Realizando o que a ancestralidade sonhou	41
2.3 - Diálogos entre arte urbana e arte/educação	43
Considerações finais	49
Referências	51
Anexos	54

INTRODUÇÃO

O presente trabalho, intitulado "Arte urbana educadora: um olhar contemporâneo para o Hip-hop e o Funk na educação" busca refletir sobre estes movimentos culturais nos espaços educacionais, discutindo as origens dos preconceitos enfrentados pelas culturas de periferia e favela. A pesquisa se justifica pelo histórico de tentativas de apagamentos que atravessam e marcam a história das culturas produzidas pelos povos de periferia e favela. Sendo assim, o objetivo é reforçar e valorizar o potencial educativo de tais culturas, evidenciando a necessidade de sua abordagem de forma igualitária no campo educacional. O tema tem origem na trajetória da autora enquanto jovem preta, nascida na zona oeste carioca, arte/educadora, professora formada pelo Instituto de Educação Carmela Dutra e graduanda em Pedagogia na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Por que mesmo com seu imenso potencial educativo, as culturas de periferia/favela são invisibilizadas na arte/educação e estigmatizadas no cenário educacional? Como e por que tais culturas tendem a ser estereotipadas, ao invés de ter seus potenciais valorizados enquanto referências culturais de alto poder representativo e de grande aproximação com o universo juvenil? Tais problemas de investigação surgiram a partir das diversas posições ocupadas - aluna, estagiária, pesquisadora, professora - pela autora nos espaços educacionais ao longo de sua trajetória e integram questões que norteiam os diálogos apresentados.

A metodologia da presente pesquisa se constitui de levantamento bibliográfico e análise de depoimentos produzidos no contexto das culturas de periferia e favela sobre os movimentos Hip-Hop e Funk. Sendo assim, com Stuart Hall (2006) inicio a discussão lançando luz sobre a experiência social do povo negro, favelado e periférico, evidenciando os discursos que moldaram diferentes interpretações equivocadas sobre o legado cultural africano e afro-brasileiro. Em seguida, pela sucinta revisão de trajetórias dos artistas e agentes culturais pioneiros no Hip-hop e do Funk entre o final do século XX e início do século XXI, abordo o nascimento e desenvolvimento de tais movimentos artísticos, além de suas importâncias na vida social e cultural dos povos de periferia e favela. Em seguida, explico o quadro teórico através do conceito de "pânico moral" de Stanley Cohen (1972/1987), a forte campanha de difamação e criminalização por parte da mídia tradicional brasileira em relação aos indivíduos que deram origem a esses movimentos e a eles em si. (COHEN, 1972/1987, p. 9. apud MACHADO, 2004). Por fim, apresento a pedagogia dos afetos e da humanização proposta por Azoilda Loretto da Trindade (2006), ancorada a "Esperança Crítica" de Paulo Freire (2011, 2017) e as leis 10.639/03 (BRASIL 2003), 11.645/08 (BRASIL, 2008) e 12.711/2012 (BRASIL, 2012) como um legado da articulação política dos povos protagonistas desta pesquisa e possibilidades de ações comprometidas com o enfrentamento de preconceitos enfrentados pelas culturas abordadas. Ao longo do trabalho, através de depoimentos de agentes culturais de ambos os movimentos artísticos da cena artística contemporânea, apresento suas percepções sobre as principais questões discutidas durante a pesquisa.

No Capítulo I com conceito de “mito de origem” (HALL, 2006) refletimos sobre o discurso da cultura nacional como um elemento produzido com a finalidade de apagar as consequências da violência colonial na sociedade brasileira, sobretudo na direção dos povos africanos, afro-brasileiros e indígenas. Sendo assim, apontamos as produções culturais de autoria destas populações como espaços nos quais foram possíveis a produção de discursos autônomos, que pautaram os atravessamentos sofridos pelos diversos sujeitos que compõem tais povos de maneira individual e coletiva. Através das culturas foco do estudo, que são o Hip e o Funk, foi viabilizada a construção de novas perspectivas a respeito do que são as periferias e favelas brasileiras. Neste sentido, tais territórios que são a casa de ambos os movimentos culturais, tiveram seus significados subvertidos e passaram das tradicionais significações ligadas a miséria, pobreza e criminalidade a espaços de produção de conhecimento e atuação política. Além disso, estabeleceram-se como culturas decoloniais, transterritoriais e portanto, redes de comunicação que conectam desde os primórdios diferentes territórios e sujeitos através da atuação artística e política (HALL, 2006), (COSTA, TORRES E GROSFOGUEL, 2019. p, 17). Em seguida, trazemos o olhar para a história do Hip-Hop e do Funk, suas principais características, fundamentos e destaques. Encerrando o capítulo, abordamos a relação ora conflituosa, ora dialógica de ambos os movimentos culturais com a mídia tradicional brasileira, refletindo sobre os meios de comunicação e o poder público como instâncias que por vezes estigmatizam e difamam tais culturas enquanto organizações que agem na preservação da tradicional sociedade patriarcal brasileira (HOLANDA, 1995. p, 79).

No Capítulo II refletimos sobre as Leis 10.639/03 (BRASIL 2003), 11.645/08 (BRASIL, 2008) que estabelecem em todo território nacional o ensino da cultura e história africana, afro-brasileira e indígena nas escolas e demais estabelecimentos educacionais e a Lei 12.711/2012 (BRASIL, 2012) que estabelece a oferta de cotas raciais e sociais nas instituições federais de ensino superior e médio, como documentos legais fruto da luta dos movimentos sociais que fundamentam a discussão sobre a necessidade da presença da arte urbana na educação nacional. Encerrando o capítulo, discutimos a arte/educação em diálogo com a arte urbana, focando nas artes visuais como linguagem artística e metodológica que possibilita a presença da arte urbana na arte/educação em práticas que trazem para o cotidiano escolar o pensamento decolonial (VICTORIO FILHO, 2010), (HERNANDEZ, 2007), (FLACSO, 2021). Em seguida, trazemos exemplos de duas ações educativas nas quais a arte/educação e arte urbana envolvem-se oportunizando processos de ensino-aprendizagem significativos: A primeira ação é focada no grafitti e foi desenvolvida pela autora enquanto professora da educação infantil. Já a segunda, é a exposição “Funk! Um grito de ousadia e liberdade” (MAR, 2023). Sendo assim, ambas as ações figuram como possibilidades de representatividade para o conhecimento produzido pelos povos de periferia e favela em suas atuações artísticas e políticas, nos mostrando que é possível a construção de uma educação mais plural.

A conclusão retoma os principais dados e contribuições construídas ao longo da pesquisa, reforçando o legado do Funk e do Hip-Hop enquanto culturas periféricas, faveladas e afro-diaspóricas que colaboram para o desenvolvimento social dos povos destes contextos e identidades, e que em vista da relevâncias política, social e cultural

destas no cenário brasileiro, devem ter suas potencialidades contempladas. Evidenciamos também, o poder do percurso realizado na construção de práticas culturais e educacionais transgressoras aos preconceitos que marcam a história do Brasil, abordando o histórico da arte urbana neste país como um elemento que as localiza na educação e arte/educação, mas que não as determina. Por fim, consideramos a educação como um caminho para a criação de mecanismos intelectuais que nos auxiliarão na construção de realidades sociais que proporcionam o desenvolvimento pleno dos sujeitos.

CAPÍTULO 1- A HISTÓRIA DAS ARTES DE PERIFERIA E FAVELA NO CONTEXTO BRASILEIRO: TERRITÓRIOS DO HIP HOP E DO FUNK NA VIRADA DO SÉCULO XX PARA O SÉCULO XXI

Em “ A Identidade Cultural na Pós Modernidade”, Stuart Hall (2006) traduz as culturas nacionais como “*um discurso - um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto as nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...] As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre "a nação", sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades.* (HALL, 2006. p. 49-50). No que tange a cultura nacional brasileira é fortemente marcada pelo mito da democracia racial, tendo como referência central o autor Gilberto Freyre no livro da considerada pré-sociologia brasileira, “Casa Grande e Senzala” (1933), o Brasil seria um país harmonioso, fundamentado na igualdade racial criada através da miscigenação entre as três raças (negra, branca, indígena), não havendo assim espaço para a discriminação racial.

Ao divulgar o nascimento do povo brasileiro como fruto da cordialidade entre a branquitude colonizadora e os povos colonizados, o mito da democracia racial ignora o passado violento e aculturador do Brasil, revelando-se como um “*mito de origem*”, pois segundo Hall (2006) “*Mitos de origem também ajudam povos desprivilegiados a conceberem e expressarem seu ressentimento e sua satisfação em termos inteligíveis*’. *Eles fornecem uma narrativa através da qual uma história alternativa ou uma contranarrativa, que precede às rupturas da colonização, pode ser construída.*

Mobilizados pela vontade de romper com as narrativas da branquitude¹ e das classes dominantes, os povos ocupantes das periferias e favelas do país foram autores de diversos movimentos culturais. Aqui, trataremos de dois em específico, o Funk e o Hip Hop. Estes movimentos surgiram ao final do século XX nas periferias e favelas do Rio de Janeiro e São Paulo respectivamente, e se propuseram a através da arte abordar as condições de vida e as reivindicações da população destes

¹ Conceito difundido por Cida Bento no livro “O Pacto da Branquitude” (2022): repetição ao longo da história, de lugares de privilégio assegurados para as pessoas brancas, mantidos e transmitidos para as novas gerações.

territórios. Neste contexto, os indivíduos, em maioria, negros e oriundos das classes populares criaram narrativas autônomas sobre suas vivências enquanto corpos racializados e empobrecidos no Brasil. Os pioneiros e adeptos destas culturas manifestaram a necessidade de desenvolvimento social e articulação política das massas, denunciando o racismo, a miséria e a violência que atravessava a eles e seus semelhantes. Como exemplo de destaque nesta temática temos o Rap intitulado “Racistas otários” lançado pelo grupo Racionais MC’s no ano de 1990, nesta letra o grupo relata o racismo sofrido pelo povo negro:

*Racistas otários nos deixem em paz
Pois as famílias pobres não aguentam mais
Pois todos sabem e elas temem
A indiferença por gente carente que se tem
E eles vêem
Com toda autoridade o preconceito eterno
E de repente o nosso espaço se transforma
Num verdadeiro inferno e reclamar direitos
De que forma?
Se somos meros cidadãos e eles o sistema
E a nossa desinformação é o maior problema
Mas mesmo assim enfim, queremos ser iguais
(RACIONAIS MC’s. Racistas otários.
São Paulo: Zimbabwe Records: 1990. 05:45 min)*

Outro Rap que figura no cenário nacional denunciando mazelas sociais e exemplificando uma conexão nos discursos em diferentes territórios é “Só deus pode me julgar” do MC carioca MV Bill lançada no ano de 2002:

*Uma das piores distribuições de renda
Antes de morrer, talvez você entenda
Confesso para ti que é difícil de entender
No país do carnaval o povo nem tem o que comer
Ser artista pop star pra mim, é pouco
Não sou nada disso, sou apenas mais um louco
Clamando por justiça e igualdade racial*

*Preto, pobre é parecido, mas não é igual
É natural o que fazem no senado
Quem engana o povo simplesmente renuncia o cargo
Não é cassado, abre mão do seu mandato
Nas próximas eleições, bota a cara como candidato [...]
(MV BILL, Só deus pode me julgar. Rio de Janeiro.
Chapa preta. 2002. 06:56 min)*

Ainda no Rap carioca, Negga Gizza discute na irônica faixa chamada “Filme de terror” o mito da democracia racial e exploração dos corpos negro feminino e infantil, além de manifestar-se contra a corrupção no cenário político.

*País da democracia racial
Da mulata exportação, da beleza natural
Brasil ! nação feliz, um país tropical
País da pedofilia, futebol e carnaval
Brasil, que nos condena a viver como animal irracional
Vamos fingir que vai passar , vamos fingir que é natural !*

*Nascemos pra morrer feliz de fome
Nascemos sem se orgulhar do próprio nome,
Como a família do sarney pode querer me convencer
Como a família do acm pode achar que posso crer
Que eu ache tudo isso lindo e natural ?
Eles saqueiam nosso estado e povo passa mal [...]
(NEGA GIZZA, Filme de terror. Rio de Janeiro.
Zâmbia/Dum-Dum Records. 2001. 04:59 min)*

Exemplificando a conexão discursiva entre os movimentos culturais com tópicos que marcam a experiência social dos povo negro, favelado e periférico, o Funk também mostra sua força com faixa “Rap da felicidade“ da dupla Cidinho & Doca:

Minha cara autoridade, eu já não sei o que fazer

*Com tanta violência eu sinto medo de viver
Pois moro na favela e sou muito desrespeitado
A tristeza e alegria aqui caminham lado a lado
Eu faço uma oração para uma santa protetora
Mas sou interrompido à tiros de metralhadora
Enquanto os ricos moram numa casa grande e bela
O pobre é humilhado, esculachado na favela
Já não aguento mais essa onda de violência
Só peço a autoridade um pouco mais de competência [...]
(CIDINHO & DOCA, Rap da felicidade. Rio de Janeiro.
DJ Marlboro. 1994. 05:09 min)*

Sobre a necessidade das favelas e periferias se desenvolverem cada vez mais, afastando-se dos vícios e comportamentos destrutivos oriundos do contexto de vulnerabilidade social, o Funk traz como destaque MC Bob Run e MC Marcinho em “Rap do Silva”.

*Mas era só mais um Silva que a estrela não brilha
Ele era funkeiro, mas era pai de família
É só mais um Silva que a estrela não brilha
Ele era funkeiro, mas era pai de família [...]
(BOB RUN, MC MARCINHO. Rap do Silva. 1996. 3:40 min)*

Este clássico do Funk carioca exemplifica a face conscientizadora do movimento cultural de maneira interna, pois discute a violência praticada entre os frequentadores dos bailes Funk. Neste sentido, podemos perceber que para além das denúncias relacionadas ao modo como os povos em pauta são vistos pela sociedade, há uma preocupação em promover a reflexão crítica destes sujeitos no sentido de suas relações entre semelhantes, entendendo-a como ferramenta crucial para a articulação política e conquista de direitos. Sendo assim, conectando territórios geograficamente distantes, pode-se dizer que Hip-Hop e Funk são redes de comunicação que disputam espaço no imaginário social sobre seus territórios e habitantes e escrevem na história um novo significado sobre o que são as periferias e favelas. Ao contrário da visão reducionista que relega esses lugares a condição de

“distantes do centro” e que, portanto, vivem ao redor dele. As culturas de periferia e favela traduzem essas palavras como sinônimo de espaços vivos na disputa pelo imaginário social e na vida política do país, produtores de conhecimento e culturas que reconhecem e valorizam as diferenças presentes nos indivíduos, ao invés de inviabilizá-las como unificação imposta através da estrutura de poder cultural. Sobre o mito da cultura nacional, Stuart Hall (2006) reflete:

Uma cultura nacional nunca foi um simples ponto de lealdade, união e identificação simbólica. Ela é também uma estrutura de poder cultural. [...] A maioria das nações consiste de culturas separadas que só foram unificadas por um longo processo de conquista violenta- isto é, pela supressão forçada da diferença cultural. Cada conquista subjugou povos conquistados e suas culturas, costumes, línguas e tradições, e tentou impor uma hegemonia cultural unificada [...] esses começos violentos- que se colocam nas origens das nações modernas têm, primeiro, que ser "esquecidos", antes que se comece a forjar a lealdade com uma identidade nacional mais unificada, mais homogênea. (HALL, 2006. p.59-60)

Ao constituírem-se como movimentos comprometidos com a conscientização e autodeterminação das massas atravessadas pelo racismo e pelo empobrecimento, as culturas de favela e periferia revelam-se como movimentos de ação política, e portanto, tentáculos do movimento Decolonial², que nas palavras de Costa, Torres e Grosfoguel (2019, p. 19) é um movimento acadêmico e político amplo que conta com a participação do maior número possível de agentes culturais, políticos e artísticos, mobilizados pela conquista de direitos e construção de uma epistemologia que considere a história, saberes, valores e corpos dos povos atravessados pela violência colonial ao redor do mundo, pois:

² Assim como o movimento Decolonial que se dedica-se a subverter as práticas e valores oriundos da herança colonial na história do mundo, outros movimentos intelectuais e políticos dedicam-se a analisar violência colonial em diversas modalidades, dentre eles podemos citar a Descolonialidade e a Contra-colonialidade. Nas palavras da Prof. Dra. Bárbara Carine, a Descolonialidade conceitua-se como uma perspectiva de enfrentamento direto ao colonialismo em exercício nas vivências de intelectuais e militantes que discorrem sobre o mesmo. Já a Contra-colonialidade faz jus a experiência de espaços que não foram atravessados pelo colonialismo e que por isso se desenvolveram, como é o caso dos quilombos. (Profa. Dra. Bárbara Carine. Decolonialidade, descolonialidade e contra-colonialidade. Salvador/BA, 20 de outubro de 2023. @uma_intelectual_diferentona. Disponível em : <https://www.instagram.com/reel/CyxyEF6AKpv/?igshid=MzRIODBiNWFIZA==> Acesso em: 02 de novembro de 2023.

[...] os africanos escravizados e seus descendentes, participantes dessa diáspora³ forçada, contribuíram com a criação e a invenção de uma nova cultura, elaborando novas formas de espiritualidade, conhecimento, subjetividade e sociabilidade. As novas culturas criadas são também projetos políticos, que trazem em seu bojo não somente a dimensão da resistência, mas também a dimensão da esperança. (COSTA, TORRES, GROSGOUEL 2019. p. 17)

Sendo assim, podemos compreender as culturas de periferia/favela como um culturas decoloniais, já que estão desde os primórdios envolvidas na luta política dos jovens descendentes da diáspora africana no Brasil pela conquista de seus direitos e transgressão aos discursos e práticas que os desumanizam. Contudo, através dos diálogos construídos aqui, podemos resumir o Funk e o Hip-Hop como movimentos artísticos e políticos decoloniais que desenvolvem-se como canais de comunicação entre os sujeitos periféricos e favelados, exercendo a conscientização, estimulando o pensamento crítico por parte dos mesmos e construindo novos significados sobre seus territórios, histórias e corpos.

A globalização pode ser compreendida como “processos atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado” (HALL, 2006. p, 67). No sentido das culturas criadas pelas populações oriundas da diáspora africana, podemos observar experiências culturais semelhantes acontecendo ao redor do mundo, como o Hip-Hop e o Funk norte-americano e brasileiro. Tais acontecimentos nos mostram a conexão existente entre estes povos, nota-se sua unidade, ao mesmo tempo em que é visível a diversidade entre os mesmos. Neste sentido, considerando o Hip-Hop e o Funk brasileiro como uma movimentos diretamente inspirados na experiência cultural do povo preto em território norte-americano, o próximo tópico busca compreender o papel da globalização e do cenário político nacional na origem e desenvolvimento

³ A diáspora africana é o nome dado a um fenômeno caracterizado pela imigração forçada de africanos, durante o tráfico transatlântico de escravizados. Junto com seres humanos, nestes fluxos forçados, embarcavam nos *tumbeiros* (navios negreiros) modos de vida, culturas, práticas religiosas, línguas e formas de organização política que acabaram por influenciar na construção das sociedades às quais os africanos escravizados tiveram como destino. (BRASIL : Fundação Cultural Palmares, 2023)

deles nas últimas quatro décadas, além de discutir suas principais características enquanto movimentos culturais.

1.1 - O HIP HOP : A JUVENTUDE NEGRA AGORA TEM VOZ ATIVA

Ainda no início dos anos 1970 os guetos de Nova York, mais precisamente o Bronx, foram palco de festas que agitaram o cenário local. Nomes como DJ⁴ Kool-Herc⁵ e seu discípulo DJ Grand Master Flash⁶ surgiram introduzindo os *sound systems*⁷, *mixers*⁸, *scratches*⁹ e frações de versos eletrônicos que ficaram conhecidos como Rap através dos MC's¹⁰ que improvisavam rimas no palco para animar o público. Por meio das bases do estabelecido Funk norte-americano, os DJ 's produziram um som pesado e lento, utilizando apenas os scratches, bateria e o rap. Juntos, os jovens afro-caribenhos, afro-americanos e porto-riquenhos adicionaram outros elementos que passaram a fazer parte do novo movimento: o breakdance¹¹, dança popularizada pelo b-boy¹² Crazy-Legs¹³, as grafitagens feitas em muros e trens

⁴ É a abreviação para “disk jockey”, na cultura Hip-Hop é a figura responsável pelas músicas.

⁵ Clive Campbell, mais conhecido como Kool Herc é um DJ Jamaicano, organizador da primeira festa de Hip-Hop ocorrida no bairro do Bronx no início dos anos 1970, considerado o “pai do Hip-Hop”.

⁶ Joseph Saddler, mais conhecido como Grandmaster Flash é um DJ norte americano, precursor das técnicas de mixagens no Hip-Hop.

⁷ Gestada no final dos anos 1940 nos bairros de Kingston na Jamaica, a cultura do Sound System surgiu como uma alternativa econômica de produção de eventos e lazer por ser constituída por um DJ comandando caixas de som e amplificadores. Conforme foi engendrando-se no cenário cultural jamaicano, os Sound Systems evoluíram nos equipamentos sonoros utilizados e passaram a contar com cada vez mais DJ' s no comando destes, ganhando popularidade e espalhando-se por todo o mundo.

⁸ Aparelho utilizado para produzir diversos efeitos de distorção e mistura nas vozes gravadas.

⁹ Técnica musical utilizada para produzir sons ao "arranhar" o disco de vinil para frente e para trás repetidas vezes em um toca discos para produzir sons percussivos ou rítmicos.

¹⁰ Abreviação de “master of ceremonies”, mestre de cerimônia em português. Na história do Hip-Hop a função iniciou-se jovens que animavam as festas e anunciavam as atrações no microfone.

¹¹ Breakdance é um estilo de dança de rua, elemento da cultura Hip-Hop. Foi criada por jovens afro-americanos, imigrantes latinos e africanos nos anos 1970 na cidade de Nova Iorque, é normalmente dançada ao som do Rap ou Funk.

¹² Abreviação para “break boy”- garoto quebrado em livre tradução - faz referência aos movimentos “quebrados” que os dançarinos de breakdance fazem. Portanto, passou a ser o nome dos dançarinos da cultura Hip-Hop.

¹³ Richard Colón, mais conhecido por seu nome artístico Crazy Legs, é um b-boy norte americano que foi destaque nas primeiras publicações sobre dança Hip-Hop a aparecer na imprensa

do metrô, nas quais os artistas Phase 2¹⁴ e Lady Pink¹⁵ têm papel de destaque e por fim, “o estilo de vestimenta despojado marcado pelo uso de bonés, gorros, camisetas e calças largas das principais marcas esportivas” (HERSCHMANN, 2005. p. 21-22). E assim, a cultura negra nunca mais foi a mesma, juntando tais elementos nascia a cultura Hip-Hop.

Cerca de uma década se passou até que o Hip-Hop chegasse ao Brasil, país que passava pelo início do processo de redemocratização após vinte e um anos de ditadura cívico-militar. É em São Paulo, considerada a capital mais violenta do Brasil entre as décadas de 1970-80 (VICENTE, 2022.) que os jovens negros e migrantes nordestinos, inspirados pelo movimento norte-americano, ocupam a estação do metrô São Bento para dar origem ao Hip-Hop nacional. Apropriados dos elementos que compõem a cultura, como DJ destacam-se Natanael Valêncio¹⁶, o primeiro DJ a fazer um programa de rádio totalmente voltado para o Rap, DJ Hum¹⁷ um dos pioneiros frequentadores e agitadores culturais da estação São Bento e DJ KL Jay¹⁸, co-fundador do Racionais MC's¹⁹, um dos mais notáveis grupos do Rap Nacional na ativa a cerca de 30 anos. Os b-boys e b-girls, arte na qual o pernambucano Nelson Triunfo²⁰ destaca-se como um dos pioneiros na dança de rua e educador popular que soma em sua trajetória ações anteriores até mesmo ao surgimento do Hip Hop. O grafite,

¹⁴ Lonny Wood, mais conhecido como Phase 2, é um dos pioneiros e mais populares grafiteiros. Ficou famoso mundialmente por criar a fonte de letra “bubble” (bolhas), fonte que passou a ser icônica na arte da grafiteagem e até os dias atuais é reproduzida no mundo todo.

¹⁵ Sandra Fabara, mais conhecida como Lady Pink é uma grafiteira e muralista equatoriana-americana, umas das mulheres pioneiras na arte da grafiteagem.

¹⁶ Natanael Valêncio é um DJ e radialista paulista, conhecido por criar o primeiro programa de rádio do Brasil focado no Rap.

¹⁷ Humberto Martins Arruda, mais conhecido como DJ Hum é um DJ e produtor musical brasileiro nascido na capital paulista. Iniciou sua carreira em 1985, sendo Hum é um dos mais antigos pioneiros do Rap na ativa.

¹⁸ Kleber Geraldo Lelis Simões, mais conhecido como KL Jay é um DJ, produtor musical e ativista político nascido na capital paulista. Também é um dos integrantes fundadores do grupo Racionais MC's, grupo cujo qual atua até os dias atuais em paralelo com sua carreira solo.

¹⁹ Racionais MC's é um grupo de Rap fundado na cidade de São Paulo em 1988. É composto por Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e KL Jay. Estão entre os grupos musicais mais influentes do país e da música brasileira.

²⁰ Nelson Gonçalves Campos Filho, mais conhecido como Nelson Triunfo é um dançarino, músico e ativista social brasileiro, tendo ganhado notoriedade como um dos precursores da cultura Hip-Hop no país. Nelson foi um dos principais dançarinos de soul e breakdance do Brasil.

arte visual cuja qual se destacam Cranio²¹ e Panmela Castro²². E por fim, os rappers ou MC's²³, que tem como pioneiros em destaque, Thaíde²⁴, um dos primeiros MC's do Brasil a ter seu trabalho consolidado em material fonográfico e Sharylaine²⁵, fundadora do Fórum Nacional de Mulheres do Hip-Hop.

Assim, esses sujeitos corporificam o movimento cultural marcado pela conscientização social e política da juventude, manifestações contra a violência praticada pelo Estado brasileiro contra a população negra e periférica. Além disso, o Hip-Hop nacional significou uma opção de lazer e expressão artística por parte da juventude atravessada pelo cenário político de empobrecimento e escassez de acesso aos direitos básicos dos anos 1980, conhecida também como a década perdida²⁶. E apesar de ter seus primeiros passos dados na cidade de São Paulo, o Hip-Hop espalhou-se por todo país, tomando características específicas em cada um dos territórios pelos quais adentrou. Sendo assim, como dito pelo Racionais MC's, “a juventude negra agora tem voz ativa”. E é possível observar as vozes e corpos ativos nas imagens abaixo.

²¹ Fabio de Oliveira, mais conhecido como Cranio, é um grafiteiro paulista. Na ativa desde os anos 1990, suas obras retratam as relações ambientais e econômicas brasileiras.

²² Também conhecida pelo vulgo Anarkia boladona, a carioca Panmela Castro é grafiteira, artista visual e ativista. Suas obras abordam a vivência das mulheres periféricas e a violência de gênero.

²³ Abreviação dada ao mestre de cerimônia, sujeito que animava as festas entre as músicas tocadas pelos DJ's nas primeiras festas de Hip-Hop e Funk.

²⁴ Altair Gonçalves, mais conhecido como Thaíde, é um rapper, compositor, produtor, apresentador e ator brasileiro.

²⁵ Rapper, cantora, compositora e arte-educadora, Sharylaine é uma das mulheres pioneiras na cultura Hip-Hop, tendo começado sua carreira no início dos anos 1980.

²⁶ A década de 1980 ficou também conhecida por esse termo por ser fortemente marcada pela inflação das matérias-primas, grande dívida externa herdada pelo governo militar e aumento do desemprego na população.



Imagem 1: Nelson Triunfo e a Crew Funk Cia. São Paulo, 1986. Imagem 2: Baile da Black Rio. São Paulo, anos 1970. Disponíveis em: <https://iconografiadahistoria.com.br/2020/10/20/coletanea-de-imagens-mostra-como-a-cultura-hip-hop-se-estabeleceu-em-sao-paulo/amp/> - hip hop anos 80. Acesso 7/08/2023.



Imagem 3: Batalha de MC's em Madureira/RJ, 2022. Disponível em: [Instagram.com/batalhamarginow.com](https://www.instagram.com/batalhamarginow.com). Acesso 7/08/2023.
Imagem 4: Grafiteiro e muralista Gabriel Labarba em meio a grafiteagem. Fonte : Arquivo pessoal da autora.

Somando quatro décadas em solo brasileiro, o Hip-Hop tem o dia 06 de agosto para comemorar seu legado (SÃO PAULO, Estado. 2008). Durante esses anos diversas formas de ser e estar na cultura surgiram, adicionando questionamentos como a atuação das mulheres, população LGBTQIAPN+, povos distantes do eixo geográfico do Brasil, como nordestinos e nortistas na cultura. Este exercício de repensar e re-construir o Hip-Hop o aproxima cada vez mais de seus fundamentos enquanto cultura questionadora, plural e justa.

1.2 - O FUNK: TUDO PODE SER FUNK

Como um filho da já veterana Soul Music, o Funk surge ao final da década de 1960 ressignificando uma gíria até então usada em tom depreciativo (escrevia-se “funky”). Esta subversão do termo partiu daqueles que queriam construir uma cena musical mais politizada e descompromissada em agradar aos ouvidos da branquitude, algo que julgavam estar ausente na Soul Music. E assim, o funky mutou-se de xingamento a palavra que simbolizava o orgulho negro. Desde então, tudo poderia ser funky “*uma roupa, um bairro da cidade, o jeito de andar e uma forma de tocar música que ficou conhecida como funk*” (Vianna, 1988, p. 10). No entanto, em meados da década seguinte, o Funk sofre uma intensa popularização, seguida de comercialização protagonizada por grupos como Earth Wind and Fire²⁷ e Kool And The Gang²⁸, e assim surge a “Era Disco”²⁹ que adiciona ao Funk características que se distanciam do movimento anterior, inicialmente como melodias mais dançantes e letras não necessariamente politizadas.

Já em terras cariocas, o Funk dá seus primeiros passos no início dos anos 1970 com os chamados Bailes da Pesada, promovidos pelo DJ e radialista Big Boy³⁰ e Ademir Lemos³¹, no Canecão, casa localizada na Urca, zona-sul do Rio de Janeiro e na ocasião frequentada por pessoas dos mais diversos locais da cidade. Com o passar dos anos e mudanças ocorridas na administração do Canecão, ele passa a ser realizado em diferentes clubes das periferias e favelas cariocas. Sobre o histórico retorno do funk para as “mãos” da juventude negra, Herschmann (2005) detalha:

Para continuar realizando bailes de grande porte, que algumas vezes chegavam a reunir mais de 10 mil jovens por evento, os seguidores deste

²⁷ O Earth, Wind & Fire é uma banda norte americana fundada em 1969 por Maurice White (1941 - 2016), a banda explorou diferentes estilos musicais como Funk, Jazz, R & B, Soul, Funk, Disco, Pop entre outros.

²⁸ Kool & the Gang é um grupo americano de Funky, R & B, Soul e Disco, originalmente formado em 1964 como os Jazziacs, baseados em Jersey City, Nova Jersey.

²⁹ A música disco (também conhecida em inglês *disco music*) é um gênero de música de dança cuja popularidade atingiu o pico em meados da década de 1970. Teve suas raízes nos clubes de dança voltados para negros, latino-americanos e apreciadores de música psicodélica, além de outras comunidades na cidade de Nova York e Filadélfia durante os anos 1970.

³⁰ Newton Alvarenga Duarte (1943 - 1977), mais conhecido como Big Boy, foi um DJ, radialista e produtor cultural paulista. Big foi responsável por uma revolução no estilo de apresentação e na programação musical do rádio no Brasil, introduzindo uma linguagem jovem, mais próxima do público que o ouvia.

³¹ Ademir Lemos foi um DJ, produtor musical e produtor cultural carioca. Lemos foi um dos responsáveis por difundir a cultura Funk no Brasil através do Baile da Pesada.

filão aberto por Boy e Lemos tiveram de investir na compra de equipamentos, boa parte deles importada. As equipes passaram a empilhar caixas de som, formando enormes paredes ou muralhas que se tornaram marca registrada desses bailes. Essas equipes, praticamente fundadoras desses bailes do subúrbio, tinham nomes sugestivos como Revolução da Mente, inspirado no Revolution of Mind de James Brown, ou Soul Grand Prix e Black Power. Foi a equipe Soul Grand Prix que, em meados da década de 70, inaugurou a nova fase dos ritmos funky no Rio de Janeiro, rotulada pela imprensa como “Black Rio”. As explicações para a mudança do ecletismo inicial dos Bailes da Pesada para o soul não são muito elaboradas. Em geral, os articuladores desses novos bailes diziam que se tinha optado pela música mais dançante. (HERSCHMANN, 2005. p 23)

Aos poucos, o Funk se tornou a principal fonte de lazer dos jovens das favelas e periferias cariocas, transformando-se em uma verdadeira mania entre os jovens da cidade, tendo inclusive sujeitos oriundos das classes populares mais abastadas se direcionando as favelas mais próximas para frequentarem os bailes. Sobre a magnitude dos bailes funk, Vianna (1988) destaca:

[...] sem depender da indústria cultural, o funk é, sem dúvida nenhuma, um fenômeno de massas em todo o Grande Rio que já dura quase duas décadas. O baile funk é, principalmente, uma atividade suburbana. Existem alguns bailes realizados na Zona Sul, geralmente localizados perto de favelas e frequentados por uma juventude proveniente das camadas de baixa renda, em grande parte negra, exatamente como nos bailes suburbanos, e nunca de classe média. Os bailes da Zona Sul não se comparam, em tamanho e empolgação, com os bailes dos subúrbios. Para citar alguns dos maiores: Clube Magnatas, do Rocha; Renascença Clube e Clube Mackenzie, no Méier; Cassino Bangu; Grêmio Recreativo de Rocha Miranda; Farolito, em Caxias; Paratodos, da Pavuna; Signus, em Nova Iguaçu; Canto do Rio e Fonseca, no Centro de Niterói. Canto do Rio e Fonseca, no Centro de Niterói. (VIANNA, 1989. p, 9)

Diferente do Hip Hop, o Funk possui três elementos: DJ, a dança e o MC (mestre de cerimônia). Este último elemento ganhou notoriedade conforme a cultura foi se solidificando em solo carioca. O DJ, ao menos nos primórdios da cultura, é a figura central e junta-se à dança desenvolvida livremente entre os passos conjuntos repetidos por multidões nos bailes, a movimentos solos e sensuais. A junção dos três elementos veio com o tempo, conforme os jovens foram conquistando espaço para expor letras que tinham temas diversos, passeando entre juras de amor a poesias lamentando a morte de amigos queridos. Nesse contexto, destaca-se a figura de DJ

Marlboro³², responsável pela organização e produção do primeiro disco de Funk nacional, intitulado “Funk Brasil - Volume 1” lançado no ano de 1989. A coletânea foi um passo primordial para o reconhecimento do Funk no mercado fonográfico e em território nacional, trazendo possibilidades para que jovens artistas favelados e periféricos se desenvolvessem enquanto artistas (Herschmann, 2005).

Nos anos seguintes o Funk seguiu cumprindo o seu papel como o mais pulsante movimento musical e cultural carioca, se espalhando por todo território nacional e revelando destaques como as famosas duplas Claudinho & Buchecha³³, Cidinho & Doca³⁴. Além desses, destacaram-se cantando sobre a vivência feminina nas favelas cariocas Tati Quebra-Barraco³⁵, Deise Tigrone³⁶ entre outras. Com isto, podemos dizer que o Funk chegou para ficar, trazendo em suas poesias, ora polêmicas, ora românticas e a sede de vivenciar a arte de maneira original e versátil dos jovens adeptos ao movimento. Como podemos constatar em contato nas fotografias abaixo:

³² Fernando Luís Mattos da Matta, mais conhecido como DJ Marlboro, é um DJ, produtor e compositor carioca. DJ Marlboro é um dos precursores do Funk carioca, onde atua diretamente desde o final dos anos 1980.

³³ Claudinho & Buchecha foi uma das duplas de maior destaque do Funk carioca. A dupla, formada pelos cantores Cláudio Rodrigues de Mattos (Claudinho) e Cláudio Jovêncio de Sousa (Buchecha), tendo sua trajetória interrompida no ano de 2002, após o acidente que vitimou fatalmente Claudinho. No ano de 2023 a dupla ganhou um longa biográfico, intitulado “Nosso sonho”, dirigido por Eduardo Albergaria.

³⁴ Cidinho & Doca é uma dupla de Funk carioca formada por Sidney da Silva (Cidinho) e Marcos Paulo de Jesus Peixoto (Doca), a dupla foi formada na favela Cidade de Deus, em Jacarepaguá, no Rio de Janeiro e é uma das pioneiras do ritmo, fundada em 1994.

³⁵ Tatiana dos Santos Lourenço, mais conhecida como Tati Quebra Barraco é uma MC carioca. Tati é uma das artistas mais populares do gênero, suas músicas abordam as vivências femininas periféricas, entre desejos sexuais e problemas sociais.

³⁶ Deize Maria Gonçalves da Silva, mais conhecida como Deize Tigrone é uma MC carioca. Deize é uma das primeiras artistas do Funk carioca a ganhar projeção internacional, tendo diversas músicas sampleadas por artistas no mundo todo.



Imagem 5: Ademir Lemos (à esquerda) e Big Boy (à direita) em uma edição do Baile da Pesada. Rio de Janeiro, anos 1970. Fonte: Dicionário de Favelas Marielle Franco. Disponível em: https://wikifavelas.com.br/index.php/Big_Boy_e_o_Baile_da_Pesada -. Acesso: 10.08.2023

Imagem 6: Baile Funk produzido pela Furacão 2000. Rio de Janeiro, início dos anos 2000. Fonte: Acervo dos Bailes. Disponível em: <http://acervodosbailes.blogspot.com/2012/06/publico-massa-marca-presenca-no-ccip.html?m=1>
Acesso: 10.08.2023



Imagem 7: MC Carol de Niterói e MC Gorila em apresentação no Brasil Grimme Show. Rio de Janeiro, 2022. Fonte: Instagram Brasil Grime Show. Disponível em: [instagram.com/brasilgrimeshow](https://www.instagram.com/brasilgrimeshow). Acesso em: 10.08.2023

Imagem 8: MC Poze do Rodo abraça fã em show. Rio de Janeiro, 2023. Fonte: Instagram do artista. Disponível em: [instagram.com/pozevidalouca](https://www.instagram.com/pozevidalouca). Acesso em: 10.08.2023

Somando 50 anos de história, o Funk hoje é reconhecido no cenário legislativo como Movimento Cultural e Musical de caráter popular³⁷ (RIO DE JANEIRO, Estado. 2009). Durante essas cinco décadas diversas outras formas de viver o Funk surgiram, seja na maneira de dançar, cantar ou fazer bailes Funk. Além disso, muitas foram as trajetórias artísticas, intelectuais e criativas construídas tendo como plano de fundo essa cultura que nasceu do desejo da juventude negra e favelada de manifestar suas dores, amores, vivências e sonhos.

1.3 AS ARTES DE PERIFERIA E FAVELA NA MÍDIA TRADICIONAL BRASILEIRA

Apesar de carregarem em seus interiores as características dos territórios de origem, Hip-Hop e Funk não são movimentos estáticos e a medida que chegaram em outros lugares do país tiveram seus elementos reinterpretados regionalmente. Ou seja, o Funk não se limita ao que foi criado no Rio de Janeiro, assim como o Hip-Hop não se limita as criações paulistas. Neste sentido temos adeptos e artistas que se destacam nos dois movimentos em escala nacional e internacional. Como, o grupo carioca Planet Hemp³⁸ que trouxe para a cultura questões como a legalização da maconha, além da sonoridade do Hardcore³⁹/Rock. Também destacam-se neste sentido, a dupla Black Alien & Speed⁴⁰ que misturou Rap e Ragga ⁴¹, consolidando

³⁷ A Lei 5543/2009 estabeleceu o Funk como movimento cultural e musical de caráter popular no estado do Rio de Janeiro. Além desta, foi aprovado na Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro o Projeto de Lei 1706/2022, que prevê no calendário oficial do estado do Rio de Janeiro o Dia do Funk. Assim, como o Funk, o Hip-Hop também é representado nas casas públicas do Estado do Rio, tendo sido lançado em 30 de julho de 2023 a Frente Parlamentar em Defesa do Hip-Hop

³⁸ Planet Hemp é uma banda brasileira de Rap e Rock fundada no Rio de Janeiro no início dos anos 1990. Ganham notoriedade nacional por trazerem como tema principal de suas letras a legalização da maconha.

³⁹ Hardcore é uma gíria britânica para dar significado a algo feito de maneira extrema. Musicalmente refere-se a um estilo de Rock considerado ainda mais rápido e agressivo.

⁴⁰ Black Alien & Speed foi uma dupla do Hip-Hop de Niterói/RJ ativa entre 1993 e 2001. Formada por Gustavo de Almeida Ribeiro (Black Alien) e pelo falecido produtor, músico e rapper Claudio Márcio de Souza Santos (Speed). Inicialmente a dupla usava o nome Speedfreaks e por volta de 1998 se tornaram Black Alien & Speed.

⁴¹ Ragga é uma das várias vertentes que fazem parte do Reggae, surgiu nos anos 1980 na Jamaica e caracteriza-se por ter batidas dançantes com timbres digitais.

criações únicas. Além destes temos, Kmila CDD⁴² e Nega Gizza⁴³ trazendo a vivência das mulheres cariocas faveladas para a cultura, colocando em cena temas como a hipersexualização das mulheres negras e a estereotipação estética das mulheres dentro do Hip-Hop. Já no cenário de São Paulo destaca-se a funkeira MC Drika⁴⁴ falando sobre a vivência das mulheres lésbicas em meio ao cenário festivo dos bailes. Com ela, MC Daleste⁴⁵, já falecido mas que em vida abordou temas como a conscientização da juventude favelada, assim como seu conterrâneo MC Hariel⁴⁶, um dos artistas de maior público na cena paulistana.

O Funk e o Hip-Hop são movimentos contemporâneos gestados no seio da juventude negra, periférica e favelada. No entanto, desenvolvem-se com características que os diferenciam no cenário artístico, cultural e político. Ou seja, apesar de “irmãs”, tais culturas encontraram caminhos independentes de acordo com a subjetividade de seus adeptos e contextos de desenvolvimento. Sobre os diferentes caminhos trilhados pelo Funk e Hip Hop ainda nos seus primórdios, Herschmann (2005) detalha:

À medida que o Funk foi se nacionalizando, foi se distanciando do referencial Hip-Hop. Entretanto, parte da juventude negra mais politizada permanece fiel. Enquanto no Rio o conteúdo, o ritmo, se traduziu num clima e em uma música mais dançante, alegre e não necessariamente politizada, em São Paulo, e dentro de alguns círculos, o hip-hop foi se afirmando como importante discurso político que tem revitalizado parte das reivindicações do movimentos negros. (HERSCHMANN, 2005. p.27)

As diferenças existentes entre ambas as culturas mostram a pluralidade cultural e artística do povo negro, pois as suas maneiras, Funk e Hip Hop caminharam

⁴² Kamila Barbosa, mais conhecida como Kmila CDD, é uma MC oriunda da favela da Cidade de Deus na zona-oeste carioca. ganhou notoriedade ao atuar como backing vocal e em duetos com seu irmão e também MC, MV Bill.

⁴³ Gisele Gomes de Souza, mais conhecida como Nega Gizza, é uma MC, apresentadora, ativista e produtora brasileira.

⁴⁴ Fernanda Andrielli Nascimento Dos Santos, mais conhecida como MC Drika é uma funkeira nascida na capital paulista.

⁴⁵ Daniel Pedreira Sena Pellegrini (1992-2013), mais conhecido como MC Daleste, foi um funkeiro e compositor brasileiro de funk paulista.

⁴⁶ Hariel Denaro Ribeiro, mais conhecido como MC Hariel, é um funkeiro e compositor paulista.

tornando-se relevantes meios de comunicação, conscientização social e política, possibilitando a atuação artística e cultural dos seus adeptos, além de ascensão econômica para os profissionais e artistas envolvidos. Neste contexto, tais movimentos passaram a ser de conhecimento da mídia nacional e internacional. Em um misto de atração e estereotipação, a mídia tradicional brasileira passou a levar cada vez mais sua atenção para as culturas de favela. Neste sentido, com clara evidência de suas origens nos povos marginalizados ao longo da vida social brasileira, tiveram início fortes campanhas de difamação por parte da mídia tradicional brasileira, colocando tais movimentos como corruptores para a juventude e predatórios para a “família tradicional brasileira”.

Por “família tradicional brasileira”, podemos entender a família patriarcal discutida por Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil* (1995). Na obra, a organização da família patriarcal colonial, que tem como principais características, a centralidade da figura masculina e o poder de juízo e punição sob as ações individuais e coletivas, são o principal plano orientador para as instituições e dispositivos desenvolvidos em no Brasil. Sendo assim, podemos compreender a mídia tradicional como um dos vários frutos da influência patriarcal no modo de ser e se organizar da sociedade brasileira e que portanto, a mesma opera com a finalidade de proteger e perpetuar as características citadas acima. Neste sentido, “ [...] *famílias de estilo patriarcal, onde os vínculos biológicos e afetivos que unem ao chefe os descendentes, colaterais e afins, além da famulagem e dos agregados de toda sorte, não de preponderar sobre as demais considerações. Formam, assim, como um todo indivisível, cujos membros se acham associados, uns aos outros, por sentimentos e deveres, nunca por interesses ou idéias.*” (HOLANDA, 1995. p, 79.)

Neste cenário explícito anteriormente, as festas, adeptos e artistas pertencentes a esses movimentos saem do lugar de novidade na cena cultural das cidades à meios perigosos, sendo fortemente perseguidos pelo Estado. Nas ruas, isto significou a prisão de artistas, criminalização de festas dos movimentos e perseguição dos adeptos e das diversas manifestações oriundas das culturas de periferia e favela. Histórias sobre tais atravessamentos são relatadas pelos pioneiros do Funk e do Hip Hop em documentários produzidos no contextos de ambos os

movimentos culturais como, “Eu só quero é ser feliz”⁴⁷ (ANF, 2020), “Cultura periférica na mídia”⁴⁸ (NASCIMENTO, 2021) “Racionais: Das ruas de São Paulo para o mundo” (VICENTE, 2022) e “História do Hip-Hop no Brasil”⁴⁹ (RED BULL, OM RECORDS, 2021).

“No final de 96, comezinho de 97 a gente foi notando as rádios parando de tocar, os bailes começando se fechar e eu fui procurar o porquê. E eu vi que a prefeitura estava negando os alvarás das casas que estavam tocando Funk. Então o camarada era obrigado a parar de tocar Funk pra não ter problema com os seus alvarás. Ou seja, nós saímos de uma perseguição policial para uma perseguição do poder executivo.” (MC Leonardo⁵⁰. ANF, 2020.)

“A polícia invadia baile, quebrava caixa de som. Se tinha confusão perto de baile e morria alguém no outro dia o Fantástico tava falando ‘baile de funkeiro morre tantos...’ só aparecia isso na televisão” (MC Galo⁵¹. ANF, 2020.)

“Então... as nossas músicas ‘elas vem’ com esse retrato de falar a realidade, de mostrar o nosso cotidiano. Eu lembro que em 1995 quando nós cantamos pela primeira vez, que apareceu para o mundo o Rap das armas foi um pavor pra todo mundo. Porque chegamos até a ser chamados para prestar esclarecimentos na delegacia ‘por causa’ da música. Mas a gente cantava a realidade, a gente tava dando um grito de socorro!” (Cidinho & Doca . ANF, 2020.)

“O Brasil se pensa nessa dimensão de querer ser branco. Esse projeto que o Brasil ficaria atualmente traço, nenhum vestígio da negritude. E por isso a cultura nacional afro brasileira foi soterrada. Então o que existe, existe porque é muito forte. E o funk ele mantém essa força, essa chama que pulsa na dimensão de todo Brasil.” (Marcelo Gularte⁵². NASCIMENTO, 2021.)

⁴⁷ A Agência de Notícias das Favelas é uma organização fundada na cidade do Rio de Janeiro e desde 2001 atua na comunicação independente das favelas. Entre os anos de 2015 a 2016 a ANF, produziu com recursos da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro o documentário intitulado “Eu só quero é ser feliz” -refrão de “Rap da felicidade” da dupla Cidinho & Doca, um dos mais icônicos Funks cariocas- o material conta com a direção de André Fernandes, roteiro de Marcos Barreira e produção de Renata Duarte, Verônica Oliveria e Mônica Galvão. Estreada em 2017, a obra conta com entrevista de artistas, produtores e agentes culturais e segundo a ANF o documentário tem “o *intuito de apresentar de forma rápida e profunda o movimento funk, do final da década de 1980 e início da década de 1990*” (ANF, 2021).

⁴⁸ O documentário “Cultura periférica na mídia: O Funk carioca como produto cultural criminalizado” foi dirigido, roteirizado e produzido pela jornalista e produtora cultural Beatriz Costa do Nascimento. No material, a carioca oriunda da zona-oeste entrevista artistas do movimento, analisando os discursos produzidos pela mídia sobre o Funk.

⁴⁹ Documentário produzido pela empresa Red Bull em parceria com a produtora OM Records que através da narrativa dos artistas pioneiros do Hip-Hop aborda os primeiros passos do movimento no Brasil.

⁵⁰ Nascido e criado na Rocinha, a maior favela do Brasil, MC Leonardo iniciou no Funk ainda na juventude, tornando-se um dos MC’s de Funk mais famosos da cena.

⁵¹ Everaldo Almeida da Silva, mais conhecido como MC Galo é um artista de Funk carioca nascido na cidade do Rio de Janeiro.

⁵² Marcelo Gularte é pesquisador, ator de livros que contam detalhes dos bastidores da cultura Funk.

“A partir do momento que nós começamos a fazer as danças [...] parou uma multidão muito grande e nós começamos a ter problema na rua com a polícia que chegava e falava que nós estávamos causando tumultos.[...] Fomos nós os primeiros a dar a cara a tapa (referindo-se a ele e os demais pioneiros do dança, grafite, Rap e DJ’s da época citados anteriormente), fomos nós que saímos na rua para dançar e tomar porrada dos homens (polícia), fomos presos, não podia estar de volta aí. Hoje eles me cumprimentam e tudo, hoje são amigos mas antigamente eram inimigos.” (Nelson Triunfo. RED BULL, OM RECORDS, 2021)

“Proibiram a gente de fazer show ao ar livre e começaram a fazer perseguição, tá ligado? porque a gente era ‘um perigo para o sociedade, para a segurança pública’” (Edi Rock⁵³ . VICENTE, 2022)

No âmbito do Funk, os documentários “Eu só quero é ser feliz” e “Cultura periférica na mídia” contam com relatos de artistas, produtores e pesquisadores do movimento, abordando a relação da mídia e do poder público com o mesmo. Já no Hip-Hop, os documentários “História do Hip-Hop no Brasil” e “Racionais: Das ruas de São Paulo para o mundo”, abordam através de narrativas dos pioneiros sobre os primeiros passos do movimento no Brasil e da história de um dos mais notáveis grupos de Rap do país, os principais desafios e contribuições da cultura Hip-Hop para os povos das periferias e favelas brasileiras. Além disso, ambos os documentários foram produzidos por agentes culturais imersos no movimento, o que as tornam produções nas quais os pioneiros e adeptos das culturas ocupam um lugar de protagonismo acerca de suas histórias. As falas de ambos os documentários enfatizam a relação, ora dialógica, ora conflituosa destes movimentos culturais com a mídia e o poder público. Como exemplos deste fenômeno temos diversas passagens da mídia tradicional brasileira produzindo discursos criminalizadores do Funk e do Hip-Hop, os relacionando a criminalidade, como podemos notar nas manchetes de jornal abaixo:

⁵³ Eivaldo Pereira Alves, conhecido pelo seu nome artístico, Edi Rock, é um MC e compositor paulista. Edi Rock é um dos membros fundadores do grupo de Rap Racionais MC’s, cujo qual mantém até hoje.



Imagem 9: Matéria de março de 1992 publicada no jornal O Globo relaciona a onda de arrastões frequentes na zona-sul da cidade do Rio de Janeiro aos adeptos do Funk. Fonte: site Wiki Favelas. Disponível em: <https://wikifavelas.com.br>. Acesso em 10/08/2023.
 Imagem 10: Matéria publicada no Jornal do Brasil em outubro de 1992 traz o “perfil dos funkeiros”. Fonte: site Wiki Favelas. Disponível em: <https://wikifavelas.com.br>. Acesso em 10/08/2023.

Além do discurso difamatório veiculado massivamente nos meios midiáticos, não são raros os episódios brutais que exemplificam os constantes atravessamentos sofridos pela arte urbana. Neste sentido, podemos citar a Virada Cultural de São Paulo do ano de 2007, na qual a Polícia Militar do Estado de São Paulo invadiu o show do grupo Racionais MC 's, deixando dezenas de pessoas feridas e prendendo outras várias. A canção “A praça” do grupo paulista aborda o episódio que marcou a força do poder do Estado sendo usada para reprimir a cultura da favela por considerar ela e seus adeptos riscos à sociedade.

*Uma arma na cintura, o sangue na moldura
 Uma farda, uma armadura, um disfarce, uma ditadura
 Um gás lacrimogêneo e algema não é a cura
 Injúrias de uma censura, tentaram e desistiram [..]*

*Chamaram a Força Tática, Choque, a cavalaria
 Polícia despreparada, violência em demasia [..]
 Tragédia, vida real, com a mão de um animal
 Brutal com os inocentes, crianças, velhos, presentes*

Ação inconsequente, covarde e desleal [..]

*Carro pegando fogo, porta de aço, tromba
A mãe que chama o filho enquanto toma um tiro
Alguém perdeu alguém, a alma no gatilho
Fugir para o metrô, tumulto no corredor
Pisotearam alguém que ali mesmo ficou
Nas ruas adjacentes, a cena era presente
Destruição e guerra, o mundo que desabou
(RACIONAIS MC's, A Praça. São Paulo.
Cosa Nostra. 2014. 2:49 min)*



06/05/2007 - 08h07

Virada Cultural se transforma em campo de batalha no centro de SP

DIÓGENES MUNIZ
da Folha Online

Imagem 11: Manchete do jornal Folha de São Paulo de maio de 2007 notícia a ação da PM na Virada Cultural de São Paulo. Fonte:Fonte: site Wiki Favelas. Disponível em: <https://wikifavelas.com.br>. Acesso em 10/08/2023.

Imagem 12: Agente da PM atira contra público do show do Racionais na Virada Cultural. Fonte:Fonte: site Wiki Favelas. Disponível em: <https://wikifavelas.com.br>. Acesso em 10/08/2023.

Outra passagem que traz uma dolorosa memória às culturas de favela é a chacina de Paraisópolis, ocorrida no ano de 2020. Nesta ocasião, a Polícia Militar de São Paulo invadiu um baile funk organizado na favela paulista, matando 9 pessoas.



Imagem 13: Manchete do portal Jornalistas Livres traz nota oficial da PM após mortes em baile funk na favela de Paraisópolis/SP. Fonte: Jornalistas Livres, fevereiro de 2020. Disponível em: <https://jornalistaslivres.org/paraisopolis-org> . Acesso em: 11/08/2023.

Sobre o papel da mídia na construção do imaginário social a respeito de grupos sociais, Herschmann (2005) reflete:

A mídia, portanto, constituir-se-ia em um dos principais cenários do debate contemporâneo; é através dela, de modo geral, que se adquire visibilidade e que se constroem os sentidos de grande parte das práticas culturais. Além disso, a mídia, por um lado, reconhecidamente, pode operar no sentido da integração sociocultural de caráter heterogêneo, na qual culturas minoritárias ou locais consigam espaço significativo de expressão, bem como no sentido da homogeneização transnacionalizada. Por outro lado, é também nos meios de comunicação de massa que se desenvolve grande parte dos processos de estigmatização ou mesmo criminalização das culturas minoritárias. (HERSCHMANN, 2005. p. 90)

Ao processo de difamação, estereotipação e utilização da violência do Estado para reprimir culturas e/ou grupos sociais marginalizados, Stanley Cohen (1972/1987) denomina como “pânico moral” . Trata-se da utilização das mídias para construir socialmente o medo a respeito de corpos marginalizados, seus discursos e práticas culturais. Nesta perspectiva a violência do Estado e a repressão seriam artifícios necessários para que se ‘proteja’ a sociedade. O pânico moral é acima de tudo um resultado das relações de poder existentes na sociedade (COHEN, 1972/1987, p. 9. apud MACHADO, 2004. p. 60-61) nas quais grupos marginalizados ao fazerem movimentos de construção de discursos autônomos sobre suas experiências sociais

são atravessados por instituições e/ou indivíduos na tentativa de preservar o *status quo*⁵⁴.

A medida que o Hip-Hop e o Funk são atravessados pelo pânico moral (COHEN, 1972/1987) que tem a mídia tradicional como um dos seus mais influentes dispositivos potencializadores, ambas as culturas passam a ter os seus potenciais e valores descartados dentro das artes e portanto, dentro do ensino da mesma. Isto se deve ao fato da escola ser um espaço social, no qual não há neutralidade e portanto, as visões e valores dos indivíduos componentes das comunidades educacionais, seja de espaços escolares ou não, influenciam diretamente na educação oferecida. No entanto, os adeptos e agentes culturais das artes de favela não figuram como sujeitos e organizações imóveis ao processo de difamação, pois é justamente na resistência que tais movimentos culturais se fazem presentes, pois de forma independente se reinventam e conquistaram o seu espaço pelo mundo, quebrando preconceitos, intolerâncias e se afirmando cada vez mais como as potências que são, embora não seja só como resposta a opressões que as artes de periferia existem. Isso porque o desejo de se expressar livremente e atuar criativamente por prazer ou lazer é uma característica inerente à existência humana.

CAPÍTULO 2- AS ARTES DE PERIFERIA E FAVELA NA EDUCAÇÃO E AS POSSIBILIDADES DE TRANSGRESSÃO AS BARREIRAS HISTÓRICAS

No capítulo anterior refletimos sobre os diversos atravessamentos enfrentados pelas artes de periferia e favela no contexto nacional e a ligação destes com o invisibilização que enfrentam nos espaços educacionais. No atual capítulo, lançaremos luz sobre o que os agentes culturais e educacionais articulam para transgredir as barreiras históricas enfrentadas pelo Hip-Hop e o Funk em diferentes frentes, seja no campo legislativo, educacional ou artístico.

⁵⁴ termo do latim que significa “estado atual”.

2.1 - TRANSFORMADORA E EDUCADORA: A ARTE URBANA COMO VERTENTE LIBERTADORA DA PEDAGOGIA DO AFETO

Desde os primórdios Hip Hop e Funk mostram-se como culturas pautadas na autonomia, seja para produção de novos discursos e sentidos sobre a história do povo negro no Brasil ou na criação de espaços de atuação artística e desenvolvimento social para esses. Mesmo diante de cenários desafiadores, as culturas de periferia e favela seguiram em constante movimento, uma vez que a relação entre indivíduos e estrutura não se dá só pela opressão, pois os sujeitos atingidos pela repressão não são seres passivos e incapazes de reagir. O Hip-Hop e o Funk mostraram na prática que também há espaço para o desenvolvimento de ações transformadoras frente aos atravessamentos oriundos do racismo e do empobrecimento da população. Sendo resistência através dos tempos, tais culturas vivem um relacionamentos ora dialógicos, ora de enfrentamentos, seja com o Estado ou a mídia tradicional. Neste contexto, muitas mudanças significativas foram conquistadas através da agência (GIROUX, 1994. p, 125) desses movimentos culturais, firmando tanto Hip Hop quanto Funk como culturas potentes e com grande poder de contribuição para a educação nacional.

No sentido da arte urbana, podemos entender como agência (GIROUX, 1994. p, 125), as ações nas quais os adeptos aos movimentos culturais se organizam de maneira autônoma para promover a cidadania através das artes. Para abordar a agência dos sujeitos comprometidos com a arte urbana, realizei uma pesquisa qualitativa com auxílio de dois formulários, para coletar depoimentos nos quais agentes culturais do Funk e do Hip Hop apresentaram depoimentos a partir das questões abaixo:

1. Você teve oportunidade de abordar o Hip-Hop/Funk em instituições educacionais?
2. Como você enxerga a relação da mídia tradicional com o Hip-Hop/Funk ?
3. Como você enxerga as transformações da cena do Hip-Hop/Funk nos últimos anos?

4. A quais políticas públicas o movimento Hip-Hop/Funk teve acesso em sua visão?

Ressaltamos que tais perguntas foram formuladas pensando nas possibilidades educativas de ambos os movimentos culturais. Assim convidamos dez agentes culturais de diferentes lugares dentro dos movimentos musicais das culturas periféricas, como mulheres e homens negros trans e cis, além de pertencentes a população LGBTQIAPN+⁵⁵ de maneira geral. Como representantes do Hip-Hop participantes da pesquisa estão:

1. King Nino Brown - nome artístico de Joaquim Oliveira Ferreira, que dos 61 anos de idade, tem 40 anos dedicados ao Hip-Hop. Nascido na cidade de São Paulo, Nino é historiador e arte/educador, destacando-se por ser líder da Zulu Nation Brasil e co-fundador da Casa de Hip-Hop Diadema, espaço cujo qual foi coordenador desde a fundação até o ano de 2010.
2. Jheniffer Oliveira - mais conhecida como Catu Oliveira, tem 25 anos e é nascida e criada na zona oeste carioca, a pedagoga atua também como arte/educadora e slammer⁵⁶
3. Gabriel Duarte Labarba Ricardo, mais conhecido como Labarba, tem 26 anos, é grafiteiro e artista visual do bairro de Realengo, na zona oeste carioca, território cujo qual colore as paredes desde a adolescência.

Enquanto representantes do Funk temos:

1. Bryan AVS, nome artístico de Bryan Santana Alves de 28 anos, produtor musical e DJ nascido em Nova Iguaçu na Baixada Fluminense.
2. Beatriz Costa, jornalista e pesquisadora do Funk tem 24 anos e é nascida e criada em Realengo, zona oeste carioca.
3. Akali, nome artístico de Mayara Vieira Gomes Azevedo de 28 anos que atua como MC e é oriunda de Acari na zona norte carioca.

⁵⁵ Sigla de representação comunitária das diversas identidades de gênero e orientações sexuais existentes, são elas: Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais/Travestis, Queer, Intersexual, Assexual, Pansexual, Não binário e mais.

⁵⁶ São chamados de slammers os poetas que competem nos Slams, as batalhas de poesias.

A escolha por trazer esses sujeitos se faz necessária à medida que a pesquisa ganha pluralidade de olhares. Este investimento faz jus a um dos principais fundamentos das culturas de periferia e favela, observados durante toda a pesquisa: promover a justiça e a cidadania, reconhecendo a valorização da diversidade como um caminho para tal. Também foram convidados agentes em diferentes frentes de atuação nas culturas, como DJ 's, MC' s, dançarinos, grafiteiros, produtores e educadores populares. Isso porque a arte urbana é responsável por formar artistas e intelectuais, produzindo conhecimento de maneira ampla. Dos agentes convidados, seis responderam o formulário disponibilizado via e-mail em um prazo de trinta dias úteis na ferramenta eletrônica “Google Forms” em um período de 31 de julho de 2023 a 8 de agosto de 2023 . A pesquisadora teve acesso aos agentes via redes sociais, já que atua no âmbito das culturas estudadas enquanto arte/educadora e produtora cultural.

Sobre as possibilidades de abordagem do Hip-Hop/Funk em instituições educacionais (pergunta 1), as seguintes falas destacam-se:

“[...] através da ONG Cultura Urbana [...] aplico oficinas de escrita criativa, debates correlacionados à história e atualidades, além das manifestações artísticas corporais.” (Catu Oliveira)

“Sim, como instrutor em uma oficina de grafite. Mas nunca enquanto aluno.” (Labarba)

“O mais próximo que cheguei de abordar o FUNK propriamente dito em uma instituição educacional foi em uma palestra que realizei no Teatro Municipal de Itaguaí, onde a cerne da narrativa era sobre a construção da minha carreira artística, que por si só possui o Funk como um dos principais agentes transformadores, tanto nos âmbito musical, quanto sociopolítico. ” (Bryan AVS)

“Em 2022, eu participei de um Congresso na Universidade de Tubingen (Alemanha) explicando um pouco a relação entre música e conflito [...] Além disso, eu participei de um congresso na UFF explicando um pouco a relação histórica do funk na televisão. Neste ano, eu dei uma aula sobre história do funk para graduação de Estudos de Mídia da UFF.” (Beatriz Costa)

As falas acima surpreendem de maneira positiva, pois a maior parte dos entrevistados tiveram oportunidades de atuar em instituições educacionais representando o Funk ou o Hip-Hop, isso afirma o espaço conquistado pelo conhecimento produzido no contexto das culturas de periferia e favela na educação.

Além de exemplificar as diversas possibilidades de ações educativas através da arte urbana, o que evidencia o caráter multidisciplinar, socializador e promotor de lazer das mesmas. No entanto, falas como a do grafiteiro Labarba trazem a perspectiva de que um duro caminho foi percorrido, à medida que enquanto alunos vivemos um contexto de invisibilização da arte urbana no cenário educacional o que aos poucos, através da agência dos sujeitos comprometidos com estes movimentos culturais está se modificando.

Sobre a relação do Hip-Hop/Funk com a mídia tradicional (pergunta 2), os seguintes relatos destacam-se:

“Tem uma citação do Freire e Herschmann que é a minha favorita: "a mesma mídia que condena, é a que dá oportunidade para o funk". A mídia tradicional tem um histórico de demonização e aclamação do funk. Nos telejornais, você vê notícias sobre "perigos" nos bailes funk e, de certa forma, criminalizando o movimento. Mas, ao mesmo tempo, você se depara com os funks nos programas televisivos e nas novelas. Há um agenciamento de gostos, sabe?” (Beatriz Costa)

“Acredito que a mídia ame o funk, desde que ele passe por alguma espécie de “higienização” que envolve principalmente corpos padrões e letras mais enfeitadas.” (Akali)

“A cultura urbana dentro das mídias sempre sofreu muito com a estigmatização de marginalidade, ainda hoje é algo muito recorrente, mas através de alguns artistas e coletivos alguns laços estão começando a se alinhar e mais oportunidades vem surgindo.” (Catu Oliveira)

“Aversiva, muitas vezes com uma perspectiva rasa do que é o Hip-Hop no Brasil.” (Labarba)

Os relatos acima exemplificam a relação ora dialógica, ora conflituosa da arte urbana com a mídia tradicional. Além de mostrar que os agentes culturais preocupam-se com a abertura da mídia tradicional para a arte urbana acompanhada e um processo de higienização delas, ou seja, pauta-las apenas quando não se trata de artistas negros e de origem empobrecida. Esse tema se mostra presente na fala da maior parte dos participantes da pesquisa, revelando-se como um desafio presente na vivência dos artistas da atualidade e marcando a necessidade de avançarmos enquanto movimento cultural com um olhar cuidadoso para a preservação do que foi construído no passado pelos pioneiros. Sobre os avanços feitos pela arte urbana (pergunta 3), as seguinte falas destacam-se:

“Acredito que a percepção da necessidade de profissionalização tem gerado oportunidades dentro e fora da cena e com isso, a própria cena muda, quando o artista se vê como um formador de opiniões e porta-voz de uma cultura que está sendo visada e que já carrega consigo um tabu, ele/ela começa também a perceber sua responsabilidade social, o público muda, a sociedade muda e apesar da essência ser a mesma o comportamento também tem que mudar.” (Catu Oliveira)

“Observo uma melhor visibilidade com o surgimento de novas mídias e redes sociais, o que gerou um aumento ínfimo de oportunidades para artistas que vivem do Hip-Hop. De todo modo, isso é bom, porém esse novo interesse é apenas comercial, gerando uma apropriação do movimento como produto, tirando todo o conceito intrínseco às 4 vertentes do Hip-Hop, o empobrecendo no que diz respeito a aspectos educacionais e culturais.” (Labarba)

“O funk se tornou pop e isso mudou muitas vidas pretas e periféricas, hoje tem um tamanho proporcional ao grande trabalho que a antiga geração teve. Hoje em dia o funk se molda musicalmente conforme as tendências, principalmente as redes sociais, seus vídeos curtos, memes e coreografias. Gosto de como ainda tem a capacidade de mudar diversas realidades de pessoas jovens, pretas que vem das comunidades, na contramão do que durante um período ficou estacionado, com o funk sendo totalmente voltado pra um público x, de uma classe social específica e distante da realidade da favela.” (Akali)

“Eu acho que as transformações são e serão as melhores coisas que podem acontecer pro funk continuar sendo tão único no que ele foi, é e ainda continuará sendo, por incontáveis gerações.” (Bryan AVS)

Os agentes culturais participantes da pesquisa marcam nas falas acima novamente a necessidade de preservação do Funk e Hip-Hop enquanto movimentos políticos e culturais oriundos dos povos das favelas e periferias. Este aspecto mostra que para a arte urbana a divulgação na mídia, seja tradicional ou não, assim como o avanço econômico de artistas e profissionais envolvidos é um passo importante mas que isolados não constroem um cenário no qual a arte urbana se fortaleça enquanto potência educativa voltada para a plena cidadania sociocultural. Neste sentido, entende-se que o fortalecimento da arte urbana em seus aspectos coletivos citados acima tem como aspecto central a reivindicação de políticas públicas voltadas para o Funk e o Hip-Hop enquanto movimentos culturais. Com o olhar para as políticas públicas ligadas as culturas de periferia e favela (pergunta 4), as seguintes falas destacam-se:

“A distribuição de renda e fomento levando em consideração que hoje os organizadores/produtores tem mais acessos à editais voltados pra cultura. Há alguns anos atrás não era possível pensar em fazer uma batalha de rimas, slams, batalha de break, oficina de grafite e discotecagem com financiamento público. As próprias políticas regulatórias que proibiam que as manifestações culturais fossem feitas em praça/local público sem autorização prévia da polícia, foi no dia 27 de fevereiro de 2018, no meu aniversário, que conseguimos essa vitória na Alerj junto com o projeto "Hip Hop é rua", eu não poderia ter ganhado presente melhor.” (Catu Oliveira)

“Ao longo dessa década e da década passada, algumas poucas. Basicamente ações do governo que promovem lazer e cultura, como por exemplo: em 2018 algumas rodas do município do Rio de Janeiro foram contempladas na agenda cultural da cidade. Mesmo assim, das 4 vertentes do Hip-Hop, só o Rap vem ganhando notoriedade significativa. Prova disso, é que mesmo a batalha de b-boys (uma outra vertente do movimento) tendo virado uma modalidade olímpica, por exemplo, os incentivos do estado brasileiro para essa modalidade ainda são quase nulos e pouco divulgados, enquanto nos vagões de trem e metrô de todo o país, b-boys e b-girls estão dançando para garantir a refeição de cada dia.” (Labarba)

“Projetos como a primeira casa do Hip-Hop⁵⁷, governo federal lançou na época o prêmio Preto Ghoetz⁵⁸ do qual tive a honra de participar em Brasília, prêmio Funarte⁵⁹ [...] os editais tipo PAC⁶⁰, PROAC⁶¹, agora semanas e mês do Hip-Hop, lei Aldir Blanc⁶², lei Paulo Gustavo⁶³ algumas cidades conseguiram colocar no calendário o dia do Hip-Hop de acordo com alguma data importante pra sua cidade.” (King Nino Brown)

“Então na minha visão, as políticas públicas que o FUNK possui são bem limitadas para tamanho e impacto que elas realmente poderiam ser. Logo, quando o governo e suas leis começarem a ver o FUNK como uma economia expansiva que é, conseguiremos transformar toda essa mão de obra que por si só já é qualificada, (pois produz seus próprios beats, mixa e masteriza suas próprias músicas e todas as tarefas envolvidas no processo de um lançamento musical) em gigantes do mercado fonográfico mundial.” (Bryan AVS)

“Acredito que falte incentivo, o funk pertencente à periferia é uma potência e uma super arma contra a violência, contra a ociosidade do jovem periférico. Cursos como Dj, de passinhos, cursos de mcs,

⁵⁷ Nino refere-se a Casa de Hip-Hop Diadema, espaço público de vivência do Hip-Hop criado por ele junto da Zulu Nation Brasil, no qual são oferecidas oficinas de arte/educação voltadas para o Hip-Hop.

⁵⁸ Premiação anual focada na cultura Hip-Hop criada pelo Ministério da Cultura.

⁵⁹ Edital para acesso ao investimento da Fundação Nacional das Artes.

⁶⁰ Sigla do Programa de Aceleração do Crescimento, iniciativa do governo federal que investe em diversas áreas, incluindo a cultura.

⁶¹ Sigla do Programa de Ação Cultural, programa estadual de incentivo fiscal a projetos culturais.

⁶² Lei nº 14.017 de 29 de junho de 2020 elaborada pelo Congresso Nacional com a finalidade de atender ao setor cultural do Brasil, maior afetado com as medidas restritivas de isolamento social impostas em razão da pandemia de Covid-19,

⁶³ A Lei Complementar (LC) nº 195, de 8 de julho de 2022, é conhecida popularmente como Lei Paulo Gustavo (LPG) em homenagem ao artista de mesmo nome, vítima de Covid-19. Esta lei prevê o repasse financeiro a Estados, Municípios e ao Distrito Federal para projetos e ações do setor cultural.

utilizar o funk como cultura e não como inimigo. Investimento em disseminar o funk pode mudar ainda mais realidades. Requer muita raça para um jovem viver da sua arte, muito interesse para apreender e produzir. Acredito que com as políticas públicas certas, nos lugares certos e com a divulgação certa o funk poderia se propagar de forma muito mais positiva” (Akali)

De modo geral, com os relatos cedidos neste trabalho podemos observar que os agentes culturais da arte urbana trazem em suas falas a compreensão do Hip-Hop e do Funk como culturas de contribuições diversas para a sociedade brasileira, seja no âmbito educacional, cultural, político, promoção da cidadania etc. Neste sentido, destacamos a fala de King Nino Brown: *“Hoje (o Hip-Hop tá) no Brasil inteiro, em cada um estados misturando (se) com suas origens e fazendo um resgate da história local [...] o Hip Hop tá fazendo o Brasil se conhecer.”* Ainda sobre os lugares alcançados e a alcançar da cultura, ele adiciona: *“[...] e agora com o decreto para o Hip Hop virar patrimônio imaterial era tudo que eu queria, pois assim vamos ter recursos para mais casas de Hip-Hop, mais centros culturais e museus.”*

Além disso, o poder representativo, criativo e educativo da arte urbana é evidenciado com entusiasmo, novamente trazendo as redes sociais como fio condutor que ajuda os agentes culturais na conquista de investimentos viabilizadores de condições para que a arte de favela e periferia siga impactando positivamente mais e mais vidas. Neste sentido, destaco a fala de Bryan AVS *“O bom é que com o avanço das redes sociais e democratização do conhecimento, inúmeros portais e veículos de comunicação conseguem projetar o FUNK como ele realmente é: Mágico, Imponente e Transformador. [...] Acredito que o FUNK possui um dos maiores índices de rotatividade criativa dentre os gêneros musicais do Brasil, pois apenas com um novo timbre, sample ou até mesmo BPM, tudo pode ser considerado um mundo novo (porque realmente ele é)”*

Através dos presentes depoimentos, podemos entender que os agentes culturais de ambas as culturas já discutem o potencial educativo dos movimentos, apontando avanços e conquistas, sem deixar de reivindicar novos espaços, seja a partir do campo legislativo com a aprovação de leis e decretos ou com a poder executivo, por meio da reivindicação de espaços educacionais específicos para a vivência da arte urbana ou por meio da iniciativa pública e privada com a inscrição em editais de investimentos nas iniciativas culturais.

Além de culturas ligadas ao fortalecimento do povo negro, favelado e periférico no cenário político, cultural e educacional, Hip-Hop e Funk são movimentos que promovem o lazer e portanto, através de suas riquezas e enquanto experiências entretenimento, possuem popularidade nacional e internacional. Neste sentido, podemos encarar as possibilidades de abordagem dessas culturas nas escolas como potenciais educativos próximos ao universo, tanto dos educandos das classes populares como dos indivíduos das classes mais privilegiadas. Pois aproximar-se do que é vivo no imaginário e vivência dos educandos é uma das principais maneiras de oportunizar processos de ensino-aprendizagem significativamente libertadores (FREIRE, 2017). Sendo assim, a possibilidade de trazeremos para os estudantes processos educativos que os valorizem como seres sociais, utilizando a arte de periferia e favela como meio é também uma forma de exercitar a pedagogia dos afetos proposta por Azoilda Trindade (2006). Já que, chamando a atenção para o preconceito racial como produtor da falta de afeto nas relações pedagógicas, a intelectual nos convida a investir no *“afeto, nas emoções e nos sentimentos no trato com o outro e consigo mesmo porque a afetividade nos faz humanos.”* (TRINDADE, 2006. p. 102).

2.2 - CONEXÕES DO HIP-HOP E DO FUNK NA EDUCAÇÃO NACIONAL: REALIZANDO O QUE A ANCESTRALIDADE SONHOU

Diante de interdições historicamente construídas como barreiras a enfrentar na sociedade brasileira reconhecidamente preconceituosa e racista, as culturas de periferia e favela podem e devem contar com mais do que a motivação e a esperança por parte dos educadores e agentes culturais para conquistarem seu espaço na educação. É necessário encarar o compromisso com a construção de uma educação cada vez mais distante de preconceitos enquanto uma luta a ser travada em múltiplos espaços, unindo a motivação, a esperança e a articulação política no maior número de atuações profissionais possíveis. Nas palavras de Paulo Freire⁶⁴, a junção da ação política ao fortalecimento de uma subjetividade esperançosa é chamada de esperança crítica (FREIRE, 2021. p, 14.) E podemos notar este esperançar crítico nas

⁶⁴ (1921-1997) Educador e ativista brasileiro, autor de diversas obras sobre a educação e suas possibilidades de atuação política. Patrono da educação brasileira.

ações dos movimentos sociais por toda a história brasileira. No entanto, levarei o olhar para a intensa atuação política dos movimentos sociais nas décadas finais do século XX, mais especificamente no processo de redemocratização do Brasil ⁶⁵. A atuação dos movimentos sociais neste contexto deu origem a uma série de leis que fundamentam a busca por educação mais justa, garantindo o espaço para os saberes e culturas dos povos que durante a história nacional foram marginalizados.

A primeira lei abordada figura como um produto da fundamental importância dos movimentos negros e indígenas na educação nacional, a sua estreia no campo legislativo completa 20 anos em 2023, é a Lei 10.639/03 (BRASIL, 2003) . Esta e a sua atualização, a 11.645/08 (BRASIL, 2008), preveem a obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Africana, Afro-Brasileira e Indígena nas escolas e demais estabelecimentos educacionais em todo território nacional. Ambas chamam a atenção para o cotidiano da educação ou o “chão de sala de aula” , além dos demais espaços educacionais, assinalando as artes, história e língua portuguesa como vértices da aplicação de políticas públicas ligadas à educação em questões étnico-raciais (BRASIL, 2003) (BRASIL, 2008). Sendo assim, podemos dizer que garantir a presença das artes de periferia e favela na educação é um movimento de continuidade do que foi construído pelos sujeitos que disputam espaço na política, conquistando leis que nos dão suporte para estabelecimento de uma educação mais justa a nível nacional.

A segunda lei, abordada é fruto da reivindicação ancestral pelo direito a educação, trata-se da Lei nº 12.711/2012 que reserva vagas nas instituições educacionais do ensino médio e superior em instituições públicas à estudantes negros e indígenas. Este dispositivo, reformulado e ampliado recentemente pelo Projeto de Lei nº 5384/2020 possibilita a formação e atuação profissional de muitos indivíduos pertencentes aos grupos sociais marginalizados durante toda a história do Brasil e conseqüentemente as suas presenças nas instituições educacionais. Mesmo com todas as contradições presentes na aplicação destas leis, as mesmas proporcionaram a ruptura de discursos e costumes de cânones hegemônicos na educação e demais

⁶⁵ Período pós Ditadura Militar, nos quais os movimentos sociais voltaram seus olhares para a construção da democracia em território nacional.

âmbitos. Por fim, como veremos no tópico seguinte, vale ressaltar que existem várias referências que lançam luz sobre as possibilidades de transgressão aos preconceitos existentes na educação. Portanto, é tão importante a reflexão acadêmica quanto é evidenciar que há possibilidades de juntos e comprometidos construirmos uma educação que celebre e valorize a vida e, acima de tudo, construa possibilidades de ser e estar no mundo com amorosidade, justiça e dignidade.

2.3 - DIÁLOGOS ENTRE ARTE URBANA E ARTE/EDUCAÇÃO

O presente capítulo foca na arte/educação, campo educacional oportunizador de diferentes aprendizagem por meio da atuação artística em seus diálogos com a arte urbana, âmbito da cena cultural contemporânea desenvolvido pelos povos favelados e periféricos. Desde os seus primórdios, a arte urbana tem como fundamento a criação de um circuito cultural plural, no qual é possível vivenciar as artes através de narrativas autônomas sobre os seus territórios e sujeitos ocupantes dos mesmos, valorizando suas potências artísticas, educacionais e culturais. Sendo assim, as relações dos jovens periféricos e favelados com a cidade, em seus embates e diálogos é um aspecto em evidência tanto no Hip-Hop quanto no Funk. Sobre o caráter plural da arte urbana enquanto cultura juvenil, Victório Filho (2010) reflete:

A cultura, ou as culturas, dos jovens destaca-se pela mistura. É mistura de condições sociais muitas vezes antagônicas, plurais e contrastantes. É mistura de movimentos, de novidades e experiências. É também mistura de transitoriedades, ou seja, é estar sempre à beira ou no limite de uma nova etapa. E é justo esse dinâmico emaranhado que urge melhor compreender em benefício do pano de fundo dessa reflexão: o investimento na melhoria da educação brasileira. O interesse pelo jovem não se deve aos desafios que a mídia expõe em suas terríveis reduções em favor de projetos mercadológicos e políticos. O jovem e seus mundos, os jovens e suas realizações e aspirações interessam por sua importância no Brasil, que é por sua vez, uma nação jovem e 'pancultural'. (VICTORIO FILHO, 2010. p, 106.)

Neste sentido, podemos entender que por ter em si características como a pluralidade representativa e os saberes juvenis, grupo social protagonista de diversas reflexões sobre os processos de ensino-aprendizagem, a arte urbana em diálogo com a arte/educação se estabelece como uma potência para a renovação da educação brasileira. Se a *“educação, sob muitos aspectos, reclama uma reinvenção que a sintonize com os tempos, as práticas e os saberes de seus atuais protagonistas”* podemos relacionar as duas instâncias como renovadoras das praticas educacionais, pois trazem em si os *“aspectos importantes das culturas dos jovens, altamente potentes como produções estéticas, bem como indícios desses tempos que mais que reclamar, convocam à reinvenção das relações e das práticas pedagógicas via o concreto reconhecimento do protagonismo juvenil na vida da cidade.”* (VICTORIO FILHO, 2010. p, 103).

Entendendo a arte/educação como área constituída por ações educativas em diversas linguagens artísticas (música, teatro, dança, artes visuais, cinema, expressão gráfica e circo), focaremos nas artes visuais, âmbito responsável pela construção e reconstrução de representações do mundo. Ou seja, através dela podemos atuar na maneira como os sujeitos “lêem” e “apresentam” o mundo uns para os outros em seus contextos e para a sociedade de maneira geral, pois:

A função das artes através da história cultural humana foi e continua a ser uma tarefa de ‘construção da realidade’. As artes constroem representações do mundo, que podem ser acerca do mundo real ou sobre mundos imaginários que não estão presentes, mas que podem inspirar os seres humanos à criação de um futuro alternativo para si próprios.’ Muito do que constitui a realidade está construído socialmente, incluindo coisas como o dinheiro, a propriedade, o matrimônio, os papéis de gênero, os sistemas econômicos, os governos e os males, como a discriminação racial. As construções sociais que encontramos nas artes contêm representações dessas realidades sociais. Portanto, o objetivo de ensinar arte é o de contribuir para a compreensão da paisagem social e cultural da qual faz parte cada indivíduo.” (Arthur Efland, 2004, p. 229. Apud. Fernando Hernández, 2007. p, 41.)

Dito isso, podemos compreender as possibilidades de reconstrução das representações da realidade através das práticas artístico-educativas nas artes visuais como uma das principais contribuições do diálogo entre arte urbana e a arte educação. Isto porque, valorizar o conhecimento produzido nas periferias e favelas, contextos marginalizados historicamente, oportuniza que esteja em perspectiva representações da realidade feitas por sujeitos distantes dos ideais hegemônicos. No ensino das artes isso significa a revisão de uma série de bases epistemológicas, teóricas, pedagógicas e práticas educativas, fruto de construções sociais defasadas e que não dão mais conta das diversas representatividades que ganharam força na contemporaneidade (discussões sobre, racismo, capacitismo, homofobia etc), pois: *“o aparecimento da cultura visual como um campo de investigação transdisciplinar e trans metodológico não significa outra coisa senão uma oportunidade de repensar, a partir de outro ângulo, alguns dos problemas mais espinhosos deste momento cultural”* (HERNANDEZ, 2007. p, 45)

Ampliando a reflexão acerca da necessidade de revisão do universo da arte/educação, retomaremos a perspectiva da arte urbana como um dos “braços” de desenvolvimento da perspectiva decolonial nas práticas artísticas e educativas. Portanto, entendendo a decolonialidade como um movimento político-acadêmico corporificado por sujeitos das mais diversas frentes de atuação, vale ressaltar que:

A urgência por revisões estruturais advém de muitos pesquisadores-estudiosos-militantes, que já denunciavam de outros tempos e com outras palavras, a práxis decolonial no cotidiano. Deslocando esse pensamento para o território brasileiro, faz-se necessário trazer teóricos locais que sem precisamente utilizar o termo decolonial ou “colonialidade” é possível encontrarmos essas ideias em seus textos. O exemplo disso é importante referenciar Beatriz Nascimento⁴⁷, Lélia González (2018), Clóvis Moura (1988), Abdias do Nascimento (1968), Guerreiro Ramos (1960), Sueli Carneiro (1995), entre outrxs, que expressaram nos campos da educação, da cultura e da arte proposições diretas para relacionar teoria a práxis, dando destaque às revisões coloniais. (FLACSO, 2021. p, 109)

Sendo assim, pensar a decolonialidade na prática de ensino das artes, requer o olhar atento para as contribuições dos intelectuais que ao longo da história debateram a necessidade de criarmos bases epistemológicas *“trazendo à tona as lutas unificadas de diversas instâncias, para que superemos as desigualdades e ideologias dos sistemas de opressão.”* (FLACSO, 2021. p, 109). Além disso, é importante ressaltar que lançar o olhar para tais lutas é um caminho construído no campo teórico mas

também no campo atitudinal, valorizando no cotidiano educacional e demais “*espaços educacionais, os conhecimentos produzidos por corpos contribuindo efetivamente para que outras histórias sejam narradas em corpos transgressores à estrutura colonial*” (MOMBAÇA, 2016. Apud. FLACSO, 2021. p, 108). Pois a descolonialidade é um movimento holístico e assim devemos desenvolvê-la, com o olhar atento tanto às práticas quanto às teorias.

Sendo assim, para ilustrar as reflexões aqui contidas, trazemos exemplos de duas ações em arte/educação realizadas pela autora desta monografia, nas quais a arte urbana é utilizada como elemento formativo. A primeira delas, na qualidade de educadora, aconteceu no ano de 2023 e é focada no Grafite, elemento da cultura Hip-Hop situado nas artes visuais. O contexto de referência é uma escola particular localizada na zona-norte carioca, o público são crianças da Pré-escola 1 com idades entre 3 e 4 anos. Ao observar que a turma possuía dificuldades para se compreender enquanto um coletivo diverso, cujas atribuições envolviam a convivência de maneira respeitosa considerando as contribuições individuais de cada um para a identidade coletiva, idealizei junto das crianças a construção de um grafite colaborativo que se tornou símbolo daquela turma. A atividade foi desenvolvida em três momentos:

1º Momento: Pedi para que as crianças com o auxílio dos responsáveis fotografassem a paisagem urbana. Perguntas norteadoras como “*O que você vê pintado nas paredes e muros do seu bairro?*” “*O que vocês acham que essas pinturas querem comunicar?*” foram disparadas para o grupo, com a intencionalidade pedagógica de movimentar reflexões sobre as artes visuais na paisagem urbana como um elemento cotidiano que comunica, ilustra e faz parte da cultura urbana.

2º Momento: Em sala, pedi para as crianças socializarem as fotos com o grupo, falando sobre o motivo de escolha da ilustração. Neste momento, trouxe noções sobre o que é o grafite e o contexto cultural do qual ele faz parte, tirando dúvidas e abrindo espaço para as contribuições das crianças enquanto sujeitos sociais que vivem a paisagem urbana e portanto se relacionam com as artes visuais expostas nela.

3º Momento: Por fim, adaptei os materiais para o público alvo - fazendo sprays através da mistura de tinta guache e água - e os convidei para fazer um desenho

inspirado no que vimos e debatemos durante a sequência didática, utilizando como base cortinas que ficaram expostas na sala como um símbolo de pertencimento e da identidade coletiva.

Através desta experiência as crianças exploraram a perspectiva visual e representativa proposta pelo grafite, a compreendendo como parte da paisagem vivida por eles enquanto sujeitos pertencentes a cidade do Rio de Janeiro. Além disso, enquanto prática artística, a sequência didática possibilitou a criação de uma arte símbolo do coletivo a qual pertencem (a turma), proporcionando reflexões sobre as responsabilidades e direitos da convivência social, como podemos observar nas imagens abaixo:



Imagem 14: Crianças da turma no momento de grafitegem da bandeira. Fonte: arquivo pessoal. Maio de 2023.

Imagem 15: Roda de conversa na qual as crianças compartilharam fotos e percepções acerca dos grafites feitos em suas vizinhanças e conheceram a história e principais características do grafite. Fonte: Arquivo pessoal da autora. Maio de 2023.

A segunda ação na qualidade de visitante, é a exposição “Funk! Um grito de ousadia e liberdade” aberta no Museu de Arte do Rio de Janeiro em 29 de setembro de 2023. A exposição marca uma ação educativa focada nas artes visuais em um espaço educacional não tradicional, o museu. A exposição celebra a existência do Funk enquanto movimento cultural e político, cuja influência vai além da música, passando pela moda e comportamento. Sendo assim “*os artistas reunidos refletem criticamente sobre o mundo em que se inserem, no qual o funk faz parte inextricável. Encontramos retratados nas pinturas, fotografias, colagens e vídeos, o universo do*

soul, da favela e do funk, com suas danças, o estilo Black, o descoloramento dos cabelos, a calça da gang, as mulheres funkeiras, as lonas das festas, a denúncia da violência, o famoso paredão.” (MAR, 2023). Neste sentido, a cultura visual é trazida como um recurso para potencializar na educação museal a arte urbana em suas múltiplas linguagens, celebrando a cultura Funk por meio das representações do mundo pela ótica periférica e favelada, como podemos observar nas imagens abaixo:



Imagem 16: Passeata organizada pelo Movimento Negro Unificado (MNU). Rio de Janeiro, anos 1980. Fonte: Museu de Arte do Rio, outubro de 2023.

Imagem 17: Pioneiro do Funk, Ademir Lemos, é homenageado com capa de disco compondo as obras da exposição. Fonte: Museu de Arte do Rio, outubro de 2023.

Em "Funk! Um grito de ousadia e liberdade" pude observar expostas as obras de diversos artistas cujos quais vi a entrada e desenvolvimento artísticos na arte urbana, seja dentro do Funk ou do Hip-Hop, e assim como eles sigo presente na vida cultural da cidade enquanto arte/educadora. Tal aspecto mostra que estamos todos conectados e trabalhando em prol do desenvolvimento de um cenário educacional-cultural na qual a arte urbana firma-se como uma potência educacional, criativa e cultural oportunizando vivências nas quais os sujeitos em suas pluralidades estejam em constante desenvolvimento, subvertendo visões e práticas ligadas aos preconceitos construídos na história brasileira. O que reforça a perspectiva trazida no início desse estudo sobre a decolonialidade enquanto movimento político-acadêmico que conta com a participação e compromisso de sujeitos das mais diversas áreas de atuação profissional, política e do ativismo social (COSTA, TORRES, GROSFUGUEL, 2019). Neste sentido, o verso de MV Bil na música "Preto em Movimento" traz em forma de poesia a conexão necessária para que sigamos construindo um caminho de subversão aos preconceitos e vitórias coletivas

Por amor a melanina
Coloco em minha rima
Versos que deram a volta por cima
O passado ensina e contamina
Aqueles que sonham com uma vida em liberdade de verdade
Capacidade pra bater de frente
E modificar o que foi predestinado pra gente
(MV Bill. O Preto em Movimento/Olhos Coloridos.
Rio de Janeiro: Universal Music: 2006. 04:17 min)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho nos aprofundamos na história do Funk e do Hip-Hop refletindo sobre estas culturas como canais de comunicação que conectam diferentes territórios, os potencializando como espaços de produção de conhecimento. Neste sentido, refletimos sobre o potencial educativo, representativo, politizador e promotor de lazer destes movimentos artísticos, abordando os dispositivos legislativos construídos pelos movimentos sociais como fundamentadores do pleno desenvolvimento dos mesmos na educação nacional. Além disso, através das narrativas cedidas por agentes culturais do Hip-Hop e do Funk, pudemos observar um caminho de possibilidades construídas coletivamente e que devem ser preservadas e fortalecidas através das políticas públicas e da constante inserção dessas novas representações do mundo, oferecidas pela ótica dos povos favelados e periféricos, na vida educacional, política e cultural das cidades.

Sendo assim,ressaltamos que a invisibilização e estigmatização das artes de periferia/favela na arte/educação e no cenário educacional são frutos da história nacional marcada pelo racismo e empobrecimento dos povos destes contextos, e apesar deste cenário, Hip-Hop e Funk somam legados de desenvolvimento social, resistência e produção de conhecimento ao longo das últimas cinco décadas. Portanto, em vista da relevância política, social e cultural do Hip-Hop e do Funk no

cenário brasileiro evidenciada durante toda a pesquisa, é imprescindível que as políticas públicas e leis de incentivo fiscal voltem seus olhares para a contemplação das potências educativas e promotoras de cidadania destas culturas enquanto construções faveladas, periféricas e afro-diaspóricas.

Contudo, a função social e política da educação é criar mecanismos intelectuais para que se construa realidades sociais nas quais todos possam se desenvolver com dignidade de maneira holística. Neste sentido, o diálogo entre arte urbana e arte/educação é um dos caminhos pelos quais pode-se contribuir para a construção desses mecanismos, portanto, devemos enquanto educadores, arte/educadores e demais sujeitos envolvidos com educação e cultura, nos articular para a desenvolver em nossas práticas tais perspectivas. Pois temos a frente um longo percurso para percorrer, já que somos o passado mas também somos o presente e o tempo de construir possibilidades para a dignidade humana é o agora.

Por fim, que cada vez mais olhares contemporâneos contemplem em suas práticas o Hip-Hop e o Funk, culturas faveladas, periféricas e afro-diaspóricas que com amorosidade abraçam o ritmo de nossos corpos, fazem reluzir nossos sorrisos, embalam nossa sede por justiça e nada poderá mudar isso, pois somos passado e futuro corporificados, as ruas estão olhando por/para nós!

REFERÊNCIAS

Artes visuais e educação [livro eletrônico] /Mara Pereira, Renata Sampaio, (orgs.) Brasília, DF: Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais, 2021. (Série cadernos Flacso 18). Disponível em: <https://flacso.org.br/2021/07/14/publicacao-da-flacso-brasil-aborda-as-relacoes-entre-artes-visuais-e-educacao-por-um-olhar-afrocentrado/>. Acesso em: 01 de setembro de 2023.

BENTO, Cida. **Pacto da Branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BUARQUE, de Holanda, Sérgio. **Raízes do Brasil**/ 26. ed São Paulo : Companhia das Letras, 1995. pp. 78-80.

CULTURA periférica a mídia: o funk carioca como produto cultural criminalizado. Direção/produção: Beatriz Nascimento. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://youtu.be/-8j0haNVTRM?si=BWtzG3esEz3m7PpN> . Acesso em: 13 de setembro de 2023.

Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico // organizadores Bernardino-Costa, Nelson Maldonado-Torres: Ramón Grosfoguel. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. (Coleção Cultura Negra e Identidades). pp, 35 - 45.

Diáspora Africana, você sabe o que é?. Governo Federal: Fundação Cultural Palmares, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/diaspora-africana-voce-sabe-o-que-e>. Acesso em: 08 de novembro de 2023.

EU só quero é ser feliz – Uma breve história do funk carioca. Direção: André Fernandes. Produção: Renata Duarte, Verônica Oliveria e Mônica Galvão. Roteiro: Marcos Barreira. Gravação de Florian Pfiffer, Patrick Granja e Victor Ribeiro. Brasil: **Agência de Notícias das Favelas**. Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sZ8h_C4ArhY . Acesso em: 14 out. 2021.

EXTRAS Mil Trutas Mil Tretas. Direção: Ice Blue, Mano Brown e Roberto T. Oliveira. Produção: Mano Brown. Gravação de Sindicato Paralelo Filmes. Brasil: Cosa Nostra, 2006. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=slwalSi03q8> . Acesso em: 14 out. 2021.

FUNK! Um grito de ousadia e liberdade. Museu de Arte do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2023.

FREIRE, Paulo. Primeiras Palavras. **Pedagogia da Esperança: Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido**. 29. ed. rev. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2021. cap. 1, pp. 14-69.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

GIROUX, Henry.; McLAREN, Peter. **Formação do professor como uma esfera contra pública: a pedagogia radical como uma forma de política cultural**. In: MOREIRA, Antônio, Fávio; SILVA, Tomaz, Tadeu. Currículo, cultura e sociedade. São Paulo, Cortez, 1994, p. 125-154.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: 2006. Tradução de: The question of cultural identity. pp, 48-64.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da cultura visual**. Porto Alegre: Mediação, 2007. pp, 41 - 45.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena** / Micael Herschmann. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005. pp, 14-105.

HISTÓRIA do Hip Hop no Brasil. Produção: Red Bull Bc One, OM Records. Brasil: Red Bull, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i6HYb9Nk5f0&t=3s> . Acesso em: 14 out. 2021.

Lei 10.639 de 9 de janeiro de 2003. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico- Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Brasília: MEC, 2004 Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/10.639.htm. Acesso em: 01 de novembro de 2021.

Lei 11.645 de março de 2008. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico- Raciais e para o Ensino História e Cultura Afro-Brasileira e Cultura Afro-

Brasileira e Indígena. Brasília: MEC, 2004. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm.. Acesso em: 1 de novembro de 2021.

Lei nº 12.711, de 29 de Agosto de 2012 . Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/Ato2011-2014/2012/Lei/L12711.htm . Acesso em 1 de novembro de 2021.

Lei nº 5543 de 22 de Setembro de 2009. Define o Funk como movimento cultural e musical de caráter popular. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/legislacao/819271/lei-5543-09> . Acesso em 08 de agosto de 2023.

LORETTO, da Trindade, Azoilda. **Fragmentos de um discurso sobre afetividade**. Saberes e fazeres, v.1 : modos de ver / coordenação do projeto Ana Paula Brandão. - Rio de Janeiro : Fundação Roberto Marinho, 2006, pp 101-111.

MACHADO, Carla. **Pânico Moral: Para uma Revisão do Conceito**. *Interações: Sociedade E As Novas Modernidades*. 2004. Disponível em: <https://www.interacoes-ismt.com/index.php/revista/article/view/125>. Acesso em 10 de julho 2023. pp, 60-61.

Projeto de Lei nº 5384. Altera a Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012, para dispor sobre o programa especial para o acesso às instituições federais de educação superior e de ensino técnico de nível médio de estudantes pretos, pardos, indígenas e quilombolas e de pessoas com deficiência, bem como daqueles que tenham cursado integralmente o ensino médio ou fundamental em escola pública. Disponível em: https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/159365?_gl=1*1tg3yf1*_ga*MTYwOTAyOTAxNy4xNjk5NzM3ODU5*_ga_CW3ZH25XMK*MTY5OTczNzg1OC4xLjAuMTY5OTczNzg1OS4wLjAuMA.. . Acesso em 02 de novembro de 2023.

RACIONAIS: Das Ruas de São Paulo Pro Mundo. VICENTE, Juliana. CARVALHO, Beatriz. São Paulo. Netflix, 16 nov. 2022.

Rio TV Câmara. **Câmara do Rio aprova projeto que cria o Dia do Funk**. YouTube, 30 de junho de 2023. Disponível em: https://youtu.be/l7_3Y_BWZDc. Acesso em 02 de novembro de 2023.

TV ALERJ. **Frente Parlamentar em Defesa do Hip-Hop**. YouTube, 30 de junho de 2023. Disponível em: https://youtu.be/0jH_UhSaYq4 . Acesso em 02 de novembro de 2023.

SILVA, Ludmilla. **ANF 20 Anos: documentário 'Eu só quero é ser feliz' - uma breve história do funk carioca**. Agência de Notícias das Favelas, 2021. Disponível em: <https://www.anf.org.br/anf-20-anos-documentario-eu-so-quer-e-ser-feliz-uma-breve-historia-do-funk-carioca/> . Acesso em: 02 de novembro de 2023.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988. pp, 9-45.

VICTORIO FILHO, A. **Cultura dos Jovens: fricções e colisões entre a oficialização e a rebeldia da beleza**. In: Inês Barbosa de Oliveira. (Org.). Narrativas: outros conhecimentos, outras formas de expressão. Petrópolis, 2010. pp 103-121.

ANEXOS

FORMULÁRIO ENVIADO PARA AGENTES CULTURAIS REPRESENTANTES DO HIP-HOP

Nome | Idade | Atuação | Território

Joaquim Ferreira Oliveira (King Nino Brown) , 61 anos , historiador, arte-educador, co-fundador da Zulu Nation Brasil.

1- Você teve oportunidade de abordar o HIP-HOP em instituições educacionais?

Sim muitas delas, e a mais importante pra mim foi com a Zulu Nation Brasil que por 10 anos administrou a primeira casa do hip hop do Brasil em Diadema SP.

2- Como você enxerga a relação da mídia tradicional com o HIP-HOP ?

Muito bom. O que a gente não tinha antes em todos sentidos hoje temos, basta saber usar e agora com o decreto para o Hip Hop virar patrimônio imaterial era tudo que eu

queria pra isso acontecer, pois assim vamos ter recursos para mais casas de hip hop mais centros culturais e museus.

3- Como você enxerga as transformações da cena do HIP-HOP nos últimos anos?

Muito bom também, hoje o Hip Hop tá no Brasil inteiro em cada estados misturando com suas origens fazendo um resgate da história local do seu estado utilizando músicas e instrumentos musicais e histórias, o Hip Hop tá fazendo o Brasil se conhecer.

4- A quais políticas públicas o movimento HIP-HOP teve acesso em sua visão?

Projetos como a primeira casa do hip hop, governo federal lançou na época o prêmio Preto Ghoz do qual tive a honra de participar em Brasília, prêmio funarte do qual foi contemplado ficando em segundo lugar, os editais tipo pac proac, agora semanas e mês do Hip Hop, lei Aldir, blanc, lei Paulo Gustavo, algumas cidades conseguiu colocar no calendário o dia do hip-hop de acordo com alguma data importante pra sua cidade.

Nome | Idade | Atuação | Território

Gabriel Duarte Labarba Ricardo (Labarba), 26 anos, grafiteiro e artista visual, Zona Oeste do Rio de Janeiro.

1- Você teve oportunidade de abordar o HIP-HOP em instituições educacionais?

Sim, como instrutor em uma oficina de grafite. Mas nunca enquanto aluno.

2- Como você enxerga a relação da mídia tradicional com o HIP-HOP ?

Aversiva, muitas vezes com uma perspectiva rasa do que é o HIP-HOP no Brasil.

3- Como você enxerga as transformações da cena do HIP-HOP nos últimos anos?

Observo uma melhor visibilidade com o surgimento de novas mídias e redes sociais, o que gerou um aumento ínfimo de oportunidades para artistas que vivem do HIP-HOP. De todo modo, isso é bom, porém esse novo interesse é apenas comercial, gerando uma apropriação do movimento como produto, tirando todo o conceito intrínseco as 4 vertentes do HIP-HOP, o empobrecendo no que diz respeito a aspectos educacionais e culturais.

4- A quais políticas públicas o movimento HIP-HOP teve acesso em sua visão?

Ao longo dessa década e da década passada, algumas poucas. Basicamente ações do governo que promovem lazer e cultura, como por exemplo: em 2018 algumas rodas do município do Rio de Janeiro foram contempladas na agenda cultural da cidade. Mesmo assim, das 4 vertentes do HIP-HOP, só o RAP vem ganhando notoriedade significativa. Prova disso, é que mesmo a batalha de b-boys (uma outra vertente do movimento) tendo virado uma modalidade olímpica, por exemplo, os incentivos do estado brasileiro para essa modalidade ainda são quase nulos e pouco divulgados, enquanto nos vagões de trem e metrô de todo o país, b-boys e b-girls estão dançando para garantir a refeição de cada dia.

Nome | Idade | Atuação | Território

Jheniffer Oliveira (Catu Oliveira) , 25 anos , Arte-educadora , Zona Oeste

1- Você teve oportunidade de abordar o HIP-HOP em instituições educacionais?

Sim, através da ONG cultura urbana onde aplico oficinas de escrita criativa, debates correlacionados à história e atualidades, além das manifestações artísticas corporais.

2- Como você enxerga a relação da mídia tradicional com o HIP-HOP ?

A cultura urbana dentro das mídias sempre sofreu muito com a estigmatização de marginalidade, ainda hoje é algo muito recorrente, mas através de alguns artistas e coletivos alguns laços estão começando a se alinhar e mais oportunidades vem surgindo.

3- Como você enxerga as transformações da cena do HIP-HOP nos últimos anos?

Acredito que a percepção da necessidade de profissionalização tem gerado oportunidades dentro e fora da cena e com isso, a própria cena muda, quando o artista se vê como um formador de opiniões e porta-voz de uma cultura que está sendo visada e que já carrega consigo um tabu, ele/ela começa também a perceber sua responsabilidade social, o público muda, a sociedade muda e apesar da essência ser a mesma o comportamento também tem que mudar. Culturalmente saímos de uma era lírica pra uma era de fast-hits, o flow do momento, a estética do momento, tudo

isso muito influenciado pela era do "sucesso em 30s". Ao mesmo tempo que isso permitiu que muitos tivessem acesso ao grande público, também gerou uma onda de novos artistas que não entendem que o hip hop é mais do que um gênero musical e suas vertentes e sim uma cultura ampla.

4- A quais políticas públicas o movimento HIP-HOP teve acesso em sua visão?

A distribuição de renda e fomento levando em consideração que hoje os organizadores/produtores têm mais acessos à editais voltados pra cultura. Há alguns anos atrás não era possível pensar em fazer uma batalha de rimas, slams, batalha de break, oficina de grafite e discotecagem com financiamento público. As próprias políticas regulatórias que proibiam que as manifestações culturais fossem feitas em praça/local público sem autorização prévia da polícia, foi no dia 27 de fevereiro de 2018, no meu aniversário, que conseguimos essa vitória na Alerj junto com o projeto "Hip Hop é rua", eu não poderia ter ganhado presente melhor.

FORMULÁRIO ENVIADO PARA AGENTES CULTURAIS REPRESENTANTES DO FUNK

Nome | Idade | Atuação | Território

Bryan Santana Alves , 28, Produtor Musical e DJ , Nascido na Baixada, Vivo em Campo Grande (Zona Oeste do RJ)

1- Você teve oportunidade de abordar o FUNK em instituições educacionais?

O mais próximo que cheguei de abordar o FUNK propriamente dito em uma instituição educacional foi em uma palestra que realizei no Teatro Municipal de Itaguaí, onde a cerne da narrativa era sobre a construção da minha carreira artística, que por si só possui o Funk como um dos principais agentes transformadores, tanto nos âmbito musical, quanto sociopolítico.

2- Como você enxerga a relação da mídia tradicional com o FUNK?

A mídia tradicional (no sentido do senso comum) ainda tem extrema dificuldade de visualizar o FUNK como o maior ou um dos maiores expoentes de musicalidade do Brasil e do mundo. O bom é que com o avanço das redes sociais e democratização do conhecimento, inúmeros portais e veículos de comunicação conseguem projetar o FUNK como ele realmente é: Mágico, Imponente e Transformador.

3- Como você enxerga as transformações da cena do FUNK nos últimos anos?

Acredito que o FUNK possui um dos maiores índices de rotatividade criativa dentre os gêneros musicais do Brasil, pois apenas com um novo timbre, sample ou até mesmo BPM, tudo pode ser considerado um mundo novo (porque realmente ele é).

Lembro que quando o 150 BPM explodiu, tive dificuldade em aceitar que esse nova vertente poderia ser o futuro do funk, afinal sempre ficamos estagnados com nossos próprios gostos (eu achava que o 130 BPM seria invencível rs) e esquecemos de contemplar o quão incrível a mudança pode ser. Mas respondendo a pergunta de uma forma mais contundente: Eu acho que as transformações são e serão as melhores coisas que podem acontecer pro funk continuar sendo tão único no que ele foi, é e ainda continuará sendo, por incontáveis gerações.

4- A quais políticas públicas o movimento FUNK teve acesso em sua visão?

Acredito que assim como a Criminalização, a Falta de Políticas Públicas empurra o funk para um abismo de completo abandono e um vazio que é preenchido com preconceitos, falácias e desinformação onde poderia estar sendo regado como a cultura que é, gerando empregos e aumentando a renda do país, assim como a coréia do sul investiu no k-pop e hoje é o sucesso que é. Então na minha visão, as políticas públicas que o FUNK possui são bem limitadas para tamanho e impacto que elas realmente poderiam ser. Logo, quando o governo e suas leis começarem a ver o FUNK como uma economia expansiva que é, conseguiremos transformar toda essa mão de obra que por si só já é qualificada, (pois produz seus próprios beats, mixa e masteriza suas próprias músicas e todas as tarefas envolvidas no processo de um lançamento musical) em gigantes do mercado fonográfico mundial.

Nome | Idade | Atuação | Território

Beatriz Costa, 24 anos, jornalista e pesquisadora do Funk, Realengo RJ

1- Você teve oportunidade de abordar o FUNK em instituições educacionais?

Em 2022, eu participei de um Congresso na Universidade de Tubingen (Alemanha) explicando um pouco a relação entre música e conflito, usando o caso do processo por apologia ao crime dos MCs Cabelinho e Maneirinho. Além disso, eu participei de um congresso na UFF explicando um pouco a relação histórica do funk na televisão. Neste ano, eu dei uma aula sobre história do funk para graduação de Estudos de Mídia da UFF. Diretamente, essas foram as únicas abordagens. Não sei se o meu documentário sobre cultura periférica na mídia alcançou mais espaços educacionais.

2- Como você enxerga a relação da mídia tradicional com o FUNK?

Tem uma citação do Freire e Herschmann que é a minha favorita: "a mesma mídia que condena, é a que dá oportunidade para o funk". A mídia tradicional tem um histórico de demonização e aclamação do funk. Nos telejornais, você vê notícias sobre "perigos" nos bailes funk e, de certa forma, criminalizando o movimento. Mas, ao mesmo tempo, você se depara com os funks nos programas televisivos e nas novelas. Há um agenciamento de gostos, sabe?

3- Como você enxerga as transformações da cena do FUNK nos últimos anos?

A cena do funk é complexa devido às suas vertentes. No âmbito do funk mais "gourmetizado", como Lexa, Anitta e outras, a cena foi ótima. A nacionalização do funk deu-se a partir de funks lights assim devido ao DJ Marlboro, que é contra o funk proibidão. Em uma conversa com ele, foi dito que "o funk produzido na favela para favela devia ficar lá". Já a cena funk de favela... Muito complicado! Tivemos diversos projetos de lei com intuito de prejudicar o gênero e proibir os bailes. Em 2019, tivemos o caso do Rennan da Penha e a suspensão do baile da gaiola com várias operações policiais. Logo, nessa cena, a caminhada ainda é longa.

4- A quais políticas públicas o movimento FUNK teve acesso em sua visão?

Tem alguma? Que eu saiba não e se tem não possui tanta relevância. Tem esses projetos de lei tornando o funk patrimônio cultural e etc, mas na prática a realidade continua a mesma. Por isso, em 2021, criaram o dia do funk para celebrar o movimento e, principalmente, exigir políticas públicas para a galera que vive dele.

Nome | Idade | Atuação | Território

Mayara Gomes Azevedo (Akali), 27 anos, MC, Acari/RJ

1- Você teve oportunidade de abordar o FUNK em instituições educacionais?

Não. O funk na minha trajetória sempre foi muito marginalizado, pelo fato de ter iniciado cantando sobre vida sexual de mulheres periféricas independentes em um cenário dominado por homens, nunca foi levado tão a sério e respeitado como arte em si, sempre senti que era visto somente como brincadeira ou pura pederastia.

2- Como você enxerga a relação da mídia tradicional com o FUNK ?

Acredito que a mídia ame o funk, desde que ele passe por alguma espécie de "higienização" que envolve principalmente corpos padrões e letras mais enfeitadas.

3- Como você enxerga as transformações da cena do FUNK nos últimos anos?

O funk se tornou pop e isso mudou muitas vidas pretas e periféricas, hoje tem um tamanho proporcional ao grande trabalho que a antiga geração teve. Hoje em dia o funk se molda musicalmente conforme as tendências, principalmente as redes sociais, seus vídeos curtos, memes e coreografias. Gosto de como ainda tem a capacidade de mudar diversas realidades de pessoas jovens, pretas que vem das comunidades, na contramão do que durante um período ficou estacionado, com o

funk sendo totalmente voltado para um público x, de uma classe social específica e distante da realidade da favela.

4- A quais políticas públicas o movimento FUNK teve acesso em sua visão?

Acredito que falte incentivo, o funk pertencente à periferia é uma potência e uma super arma contra a violência, contra a ociosidade do jovem periférico. Cursos como DJ, de passinhos, cursos de mcs, utilizar o funk como cultura e não como inimigo. Investimento em disseminar o funk pode mudar ainda mais realidades. Requer muita raça para um jovem viver da sua arte, muito interesse para apreender e produzir. Acredito que com as políticas públicas certas, nos lugares certos e com a divulgação certa o funk poderia se propagar de forma muito mais positiva. Projetos como afroreggae por exemplo, deveriam estar a todo vapor, levando conhecimento de interesse para esses jovens.