

# **Rap: recurso pedagógico para um ensino transdisciplinar**

## *Rap: pedagogical resource a transdisciplinary education*

Cleber José de Oliveira<sup>1</sup>

**Resumo:** O *rap* é um potencial recurso pedagógico transdisciplinar. Pode e deve ser utilizado por professores das mais variadas disciplinas do nível fundamental ao superior. Partindo dessa corrente de pensamento, este artigo propõe uma discussão inicial sobre as origens do rap, em seguida a ação docente na contemporaneidade líquida e como se trabalhar a partir da utilização do gênero poético rap em ambientes educacionais. Em segundo momento, aponta que nos poemas do rap é possível trabalhar alguns conteúdos de disciplinas como Língua Portuguesa, Literatura, História, Geografia, Sociologia e ainda os temas transversais. O *rap* é compreendido aqui como sendo um gênero poético urbano, periférico, e uma manifestação sócio-artístico-cultural de comunidades/grupos que carregam consigo em sua postura e discurso o espírito de resistência de seus ancestrais e no corpo coletivo as cicatrizes dos procedimentos de exclusão que se fazem presente historicamente na vida social brasileira.

**Palavras-chave:** Rap. Poesia urbana; Recurso pedagógico; Ensino multidisciplinar.

**Abstract:** Rap is a potential transdisciplinary pedagogical resource that can be used by teachers, regardless of level, fundamental, medium or superior and the discipline they teach in the classroom. In this sense, this article proposes an initial discussion about what it is to be a teacher in this net contemporaneity and how to work from the use of the poetic rap genre in educational environments. Secondly, he points out that in the poems of rap it is possible to work some contents of disciplines such as Portuguese Language, Literature, History, Geography, Philosophy and cross-cutting themes. Rap is understood here as being an urban, peripheral poetic genre; A socio-artistic-cultural manifestation of communities / groups that carry with them in their posture and discourse the spirit of resistance of their ancestors, and in the collective body the scars of the procedures of exclusion that are present historically in Brazilian social life.

---

<sup>1</sup> Mestre em letras pela Universidade Federal da Grande Dourados – Brasil. Doutorando em Literatura na Universidade de Brasília – Brasil. Professor convocado da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – Brasil. E-mail: [cleberolivera@hotmail.com](mailto:cleberolivera@hotmail.com).

**Keywords:** Rap. Urban poetry; Pedagogical resource; Multidisciplinary teaching.

## Rap: raízes originárias

Pensar e compreender as relações educacionais de ensino-aprendizagem no contexto atual é de extrema relevância. Para tanto, é preciso produzir mecanismos eficazes de produção e transmissão do conhecimento gerado nestas relações contemporâneas entre aluno, professor, escola, universidade.

É fato que para se utilizar um objeto, uma ferramenta, um brinquedo, um instrumento e, sobretudo, uma expressão artística como recurso pedagógico é imprescindível que se tenha o máximo de informações sobre. Por isso, contextualizar é preciso, é imprescindível. Levando isso a cabo, o *rap* de onde vem? O que é? O *rap* como gênero origina-se em Kingston na Jamaica, na década de 1960, quando surgiram os sistemas de som, que eram colocados nas ruas dos guetos para animar bailes. Nesses bailes os *toasters*, verdadeiros “avós” dos atuais MCs (os *Master of Ceremonies* ou Mestres de Cerimônias), promoviam intervenções. Ali eles comentavam assuntos como sexo, drogas, a violência nas favelas de Kingston (capital da Jamaica) e a situação política da ilha, como se tornou tradicional, depois, os MCs fazerem.

No início da década de 1970, muitos jovens jamaicanos foram obrigados a emigrar para os EUA, devido a uma crise econômica e social que se abateu sobre o país. Um em especial, o DJ jamaicano Kool Herc, introduziu em Nova York a tradição dos sistemas de som e do canto falado que foi se espalhando e se popularizando entre as classes mais pobres. Desse modo, é inegável que o surgimento e a difusão do *rap* e do movimento *hip hop* se deram em decorrência das tensões provocadas pelos contrastes sociais nos EUA e nos demais centros urbanos do mundo (TELLA, 1999; SALLES, 2004).

A palavra *rap* normalmente é usada como acrônimo para *Rythm and poetry* ou *Ryme and Poetry*. No *Michaelis*, que é um dicionário de língua inglesa, ela apresenta várias significações, algumas muito apropriadas quando o caso é a referência ao gênero musical *rap*: “pancada rápida”, “censura”, “conversa informal”, “discussão”, dentre outros (MICHAELIS, 2010). A palavra já se encontra nos dicionários de língua portuguesa do Brasil.

O Houaiss (2004) diz que *rap* é “gênero de música popular, urbana, que consiste numa declamação rápida e ritmada de um texto, com alturas aproximadas”.

Diz o Aulete (2009): “Gênero de música popular, com ritmo bem marcado e letra recitada pelo vocalista, no ritmo da música”. No *Novo Dicionário da Língua Portuguesa* (2001, p.730) aparece à seguinte definição: “gênero musical originário dos EUA, caracterizado por uma melodia pouco desenvolvida e repetitiva e por letras muito extensas com conteúdo social”.

Salles (2004), embasado no *Dicionário de relações étnicas e raciais*, amplia o conceito do termo *rap* afirmando que esse “[...] deriva da gíria para fala e refere-se ao gênero meio falado, meio cantado que se tornou a tradução musical da experiência afro-americana das décadas de 1980 e 1990”.

O *Dicionário Grove de Música* é lacônico em relação ao verbete *rap*: “Estilo de música popular dos negros norte-americanos, consistindo de rimas improvisadas, interpretadas sobre um acompanhamento rítmico; teve origem em Nova York, em meados dos anos 70” (*Dicionário Grove de Música apud SALLES*, 2004, p. 89-90).

A concepção/acepção de *rap* que aqui vigora segue na esteira de pensamento de TELLA (2000, p. 52):

Dentre as artes do movimento hip hop, o *rap* ganha destaque em virtude do fato de ser um veículo no qual o discurso possui o papel central, e por intermédio dele o *rapper* transmite suas lamentações, inquietações, angústias, medos, revoltas, ou seja, as experiências vividas pelos jovens negros nos bairros periféricos. A periferia torna-se o principal cenário para toda a produção do discurso do *rap*, encaradas de forma crítica, denunciando a violência policial ou não, o tráfico de drogas, a deficiência dos serviços públicos, a falta de espaços para a prática de esportes ou de lazer e o desemprego. Em meio a esse conjunto de denúncia e protesto, ganha destaque o tema do preconceito social e, principalmente, o racial.

Em outro trecho afirma ainda:

[é] uma manifestação que salvaguarda um comportamento crítico e propositivo dos problemas sociais que afligem uma parcela significativa dos jovens afro-descendentes. Os rappers constroem representações

da sua própria realidade e de acordo com os interesses e as ideologias dos grupos. Eles fazem de sua realidade social, local, cultural e étnica o ponto de partida para rompimentos éticos, estéticos, simbólicos, históricos e imaginários da sociedade (TELLA, 2000, p. 230).

Como se vê, são sujeitos do discurso que, não raro, questionam e criticam a postura de ausência do Estado e de seus intelectuais que estão inseridos no sistema de poder estabelecido e que, com alguma frequência, fazem uso de ideologias excludentes e pouco lhes dá de reconhecimento como interventores e mediadores da cultura da periferia. Daí, o surgimento de indivíduos que falam do e para o excluído de “dentro do tema”, passando pela própria experiência, estabelecendo uma rede dialógica com as identidades sociais, tornando-se assim representantes que antes de traduzirem as vozes dos oprimidos falam de suas próprias experiências enquanto vítimas da exclusão.

Uma questão interessante se apresenta aqui. Apesar de aparentar ser um gênero restrito a seus produtores, o *rap* está sendo consumido por uma parcela de jovens brancos de classe média alta. Esse fenômeno está registrado na canção Negro Drama (2013):

Problema com escola  
Eu tenho mil, mil fitas  
Inacreditável, mas seu filho me imita  
No meio de vocês  
Ele é o mais esperto  
Ginga e fala gíria  
Gíria não, dialeto  
Esse não é mais seu  
Ó, subiu  
Entrei pelo seu rádio  
Tomei, cê nem viu  
Nós é isso ou aquilo  
O quê?  
Cê não dizia?  
Seu filho quer ser preto  
Rááá que ironia

Por meio dessa conscientização, busca-se romper com as ideologias de exclusão que ainda insistem em habitar o imaginário social brasileiro. Assim, hoje, no Brasil, o *rap* segue desenvolvendo o papel de desalienador social, conscientizando os jovens das periferias e parte dos jovens do “asfalto”. Por isso é pedagógico. Levando isso em consideração, certamente é possível trabalhar com o *rap* não só em escolas de periferia, mas também nas privadas, já que estes jovens mais abastados economicamente, como se vê, consomem esta expressão artística. Esta é uma questão. Uma outra é compreensão da inevitável reformulação da ação docente frente às expectativas de alunos contemporâneos.

## **Contemporaneidade e ação docente**

O atual cenário educacional brasileiro é marcado por relações de tensões e conflitos no que tange à escolha dos conteúdos, em todos os níveis, das disciplinas e também à metodologia empregada para a transmissão dos mesmos. Isso se dá possivelmente devido a uma estrutura física, de escolas e universidades, que remonta ao século XIX (composta por quatro paredes e quadro negro ou branco); ao modo como se dá a formação de professores nas universidades brasileiras, ainda com modelo principal do século XX (onde em geral as aulas são expositivas, salvo raras exceções. O professor fala durante todo o tempo, e os alunos ouvem enfileirados, em geral, olhando um para a nuca do outro); a uma geração de alunos do século XXI que é fruto de uma contemporaneidade marcada pelo culto ao consumo, à conexão *wi-fi* e à fibra ótica; e às relações líquidas, em que o medo de assumir compromissos com o outro leva os indivíduos a optar por relacionamentos facilmente solúveis, e a rotatividade torna-se palavra de ordem (BAUMAN, 2013).

A docência, segundo Paulo Freire, se diferencia das outras profissões por ser a que consolida a estrutura de todas as outras. Por isso, deve ser desempenhada com amor, já que o ensino docente é a possibilidade de mudança real na vida do indivíduo que a recebe e está intrinsecamente ligada com a capacidade despertada e adquirida de leitura do mundo:

Eu digo que ler não é só caminhar sobre as palavras, e também não é voar sobre as palavras. Ler é reescrever o que estamos lendo. É descobrir a conexão entre o texto e o contexto do texto, e também como vincular o texto/contexto com o meu contexto, o contexto do leitor. E o que acontece é que muitas vezes lemos autores que morreram cem anos atrás e não sabemos nada sobre sua época. E frequentemente sabemos muito pouco sobre nossa própria época! (FREIRE,2008, p. 27)

Despertar a humanidade e a consciência cidadã é, ou pelo menos deveria ser, o foco norteador de toda e qualquer ação docente. Desse modo, é necessário que o professor que ensina esteja livre de toda e qualquer forma de preconceito, isso porque o agente educacional está inserido dentro de um contexto multi: étnico, religioso, ideológico, gênero. Nesse sentido, para uma ação docente que tenha como foco a utilização do *rap* é preciso que o agente (nesse caso, o professor) não reproduza discursos de ódio e/ou intolerância, com pena de no mínimo ser contraditório na essência do que transmitirá ao outro como valor. Nessa corrente de pensamento, o trabalho transdisciplinar pode ser um bom caminho para tanto.

Em tempo: a transdisciplinaridade é uma pedagogia de educação proposta recentemente, tendo Edgar Morin como representante maior. Para Morin (2002), nessa pedagogia as relações não seriam apenas de integração das diferentes disciplinas. Nessa nova elaboração do processo de ensino-aprendizagem, vão muito além. Nela não devem existir barreiras entre áreas do conhecimento e a interação de cada disciplina, guardadas algumas fronteiras necessárias entre as distinções de saberes. Nessa pedagogia, as relações entre as disciplinas consistem em proporcionar aos alunos, aos adolescentes que estão inseridos no mundo contemporâneo uma cultura que lhes possibilitará articular, religar, contextualizar, situar-se num contexto e, se possível, globalizar, reunir os conhecimentos que foram adquiridos em toda a sua vida.

Contudo, é preciso registrar que ainda há uma forte resistência na utilização de manifestações artísticas de origem popular periférica. Isso talvez seja fruto de um pré-conceito arraigado historicamente em parte da sociedade brasileira; não raro é um pensamento que habita as camadas mais elitizadas, ainda que trabalhos como este e outros, com foco no *rap* e em outros gêneros

marginalizados, estejam sendo produzidos e publicados, ainda à revelia de alguns dentro da esfera acadêmica.

Assim, é preciso que o professor trabalhe também, em sua ação docente, com gêneros artísticos contemporâneos tais como a cultura *hip-hop* como um todo, pois essas manifestações estão, ainda que à revelia da escola tradicional e da parte mais conservadora da sociedade, em intenso diálogo com os anseios dos alunos(as) que estão inseridos(as) nas escolas públicas das periferias brasileiras, devido à capacidade desse fazer artístico em falar e retratar o cotidiano dessas comunidades, promovendo assim uma pedagogia de autonomia baseada na formação crítica dos envolvidos a partir da realidade em que estão inseridos.

É neste cenário que proponho pensar e utilizar o *rap* brasileiro como um recurso pedagógico de extrema eficácia a partir de uma perspectiva transdisciplinar, visando ao fortalecimento do senso crítico e da consciência social nas relações sociais, sobretudo, coletivas. Em artigo publicado em 2012, intitulado *A poesia contemporânea do rap: entre o eu (individual) e o nós (coletivo)*, explicito o viés da voz coletiva e pedagógica nas poéticas da vivência do gênero *rap*, o qual nos mostra outra perspectiva sobre a vida sociocultural brasileira dos últimos 37 anos.

## **Rap como recurso pedagógico**

Diferentemente do que muitos pensam, o *rap* pode e deve sim ser utilizado para despertar o interesse dos alunos para com os conteúdos a serem ministrados no âmbito escolar e acadêmico. Como vimos anteriormente, as raízes mais profundas do *rap* estão na ilha da Jamaica, mais especificamente em Kingston. Partindo desse contexto é possível, por exemplo, para um professor da disciplina de História trabalhar, a partir de letras selecionadas, os conteúdos de história das Américas, da Jamaica, da África e do Brasil por meio das referências de artistas e líderes engajados nos conflitos e lutas pelos direitos civis retomados na canção *Jesus Chorou* (2002) neste trecho, no qual aparecem os versos:

Gente que acredito, gosto e admiro

Brigava por justiça e paz levou tiro:  
Malcom X, Ghandi, Lennon, Marvin Gaye  
Che Guevara, 2Pac, Bob Marley  
O evangélico Martin Luther King.

Observem que nesses cinco versos há também a possibilidade do professor de Sociologia discutir a violência urbana. Para um estudo mais profundo da História da África e do Brasil, pode ser usada a canção Carta a Mãe África (GOG, 2012)

É preciso ter pés firmes no chão  
Sentir as forças vindas dos céus, da missão  
Dos seios da mãe África e do coração  
É hora de escrever entre a razão e a emoção  
Mãe! Aqui crescemos subnutridos de amor  
A distância de ti, o doloroso chicote do feitor  
Nos tornou algo nunca imaginável, imprevisível  
E isso nos trouxe um desconforto horrível  
As trancas, as correntes, a prisão do corpo outrora  
Evoluíram pra prisão da mente agora  
Ser preto é moda, concorda? Mas só no visual  
Continua caso raro ascensão social  
Tudo igual, só que de maneira diferente  
A trapaça mudou de cara, segue impunemente  
As senzalas são as ante salas das delegacias  
Corredores lotados por seus filhos e filhas  
Hum! Verdadeiras ilhas, grandes naufrágios  
A falsa abolição fez vários estragos  
Fez acreditarem em racismo ao contrário  
Num cenário de estações rumo ao calvário  
Heróis brancos, destruidores de quilombos  
Usurpadores de sonhos, seguem reinando  
Mesmo separado de ti pelo Atlântico  
Minha trilha são seus românticos cânticos  
Mãe! Me imagino arrancado dos seus braços  
Que não me viu nascer, nem meus primeiros passos  
[...] (Grifos meus)

A letra é uma rica fonte de informação sobre a colonização e a escravidão e a condição atual do negro no Brasil. Já no título vemos a referência implícita ao tráfico negreiro da África para o Brasil, o que se confirma explicitamente no decorrer da canção. O drama da separação do eu lírico e da Mãe África pode ser utilizado para se refletir sobre quão dolorosa e traumática foi essa passagem da História brasileira e africana.

Emicida contribui para o debate com os versos da canção Triunfo (2010):

Já que o rei não vai virar humilde  
Eu vou fazer o humilde virar rei  
Me entenda nesse instante  
Essa cerimônia marca  
O começo do retorno do império 'Ashanti'  
Atabaques vão soar como tambores de guerra  
Meu exército marchando pelas rua de terra  
Pra tirar medalha dos canalha sem aura boa

Nesse excerto é referenciado sobretudo o império 'Ashanti' e o possível império das ruas de terra, a favela, o morro. Os axantes ou *ashantis* são um importante grupo étnico de Gana. Eles foram um povo poderoso, militarista e altamente disciplinado da África Ocidental. Evidência disso está nas cortes reais dos reis Akans, refletida pela dos reis axantes, cujas procissões e cerimônias mostram resquícios de antigas cerimônias de Gana. Essa contextualização pode ser tomada como fonte de informação para uma discussão profunda da História afro-brasileira e do tema transversal Pluralidade Cultural a partir da disciplina de História. A promoção dessa discussão, em sala de aula, no pátio, na quadra, embaixo de uma árvore da escola (por que não da universidade?), atende aos PCNs no tocante à sua orientação:

Para viver democraticamente em uma sociedade plural é preciso respeitar os diferentes grupos e culturas que a constituem. A sociedade brasileira é formada não só por diferentes etnias, como por imigrantes de diferentes países. Além disso, as migrações colocam em contato grupos diferenciados. Sabe-se que as regiões brasileiras têm características culturais bastante diversas e a convivência entre grupos diferenciados nos planos social e cultural muitas vezes é marcada pelo preconceito e pela discriminação. O grande desafio da escola é investir na superação da discriminação e dar a conhecer a riqueza

representada pela diversidade etnocultural que compõe o patrimônio sociocultural brasileiro, valorizando a trajetória particular dos grupos que compõem a sociedade. Nesse sentido, a escola deve ser local de diálogo, de aprender a conviver, vivenciando a própria cultura e respeitando as diferentes formas de expressão cultural (BRASIL, PCNs - TEMAS TRANSVERSAIS, 1997).

O verso “Meu exército marchando pelas ruas de terra” pode ser tomado como gancho pelo professor da disciplina de Geografia no tocante ao espaço geográfico físico e humano. É muito comum, infelizmente, que muitos alunos morem em lugares de ruas de terra onde nenhuma infraestrutura mínima foi oferecida pelo Estado – compulsivo criador e devorador de recursos gerados por impostos. As periferias e seus habitantes podem e devem ser temas tratados na disciplina de Geografia. Nisso o *rap* fornece uma gama de informações sobre esse espaço físico marginalizado e de relatos de experiências de como é (sobre)viver nesse espaço. Os versos de Triunfo nos fazem refletir sobre isso:

Milhares de olhares imploram socorro na esquina  
No morro a fila anda a caminho da guilhotina  
Várias queima de arquivo diária com a fome  
E vão amontuando os corpo de quem não tem sobrenome  
Eu vi, com os próprios olhos a sujeira do jogo  
Minha conclusão é que muito buzo ainda vai pegar fogo  
Aí, todo maloqueiro tem em si  
Motivação pra ser Adolf Hitler ou Gandhi  
E se a maioria de nós partisse pro arrebento?  
A porra do congresso tava em chama faz tempo!  
Eu nasci junto a pobreza que enriquece o enredo  
Eu cresci onde os muleque vira homem mais cedo  
(Grifos meus)

Observe que a consciência do eu lírico salta aos olhos. Os grifos ajudam na compreensão do espaço físico, ou seja, lugar de muita miséria e pouca diversão, sub-humano, onde crianças são levadas a se transformarem em homens (metáfora da aquisição de responsabilidades que não competem a uma criança e sim a um ser humano maduro em aspectos físicos, biológicos e intelectuais), ótima construção para se trabalhar o homem influenciando e sendo

influenciado pelo espaço. Isso pode ser entendido a partir do conceito de “urbanismo excludente”, cunhado por Milton Santos.

O espaço se define como um conjunto de formas representativas de relações sociais do passado e do presente e por uma estrutura representada por relações sociais que se manifestam através de processos e funções [...] O espaço é um verdadeiro campo de forças cuja formação é desigual. Eis a razão pela qual a evolução espacial não se apresenta de igual forma em todos os lugares [...] O espaço por suas características e por seu funcionamento, pelo que ele oferece a alguns e recusa a outros, pela seleção de localização feita entre as atividades e entre os homens, é o resultado de uma práxis coletiva que reproduz as relações sociais. (SANTOS, 1978, p.122 e p. 171 )

Nesse sentido o conceito de espaço é compreendido centralmente como um conjunto de formas representativas de relações sociais do passado e do presente e por uma estrutura representada por relações que estão acontecendo e manifestam-se através de processos e funções que se ligam ao modo de vida estabelecida pelos grupos sociais. Desse modo, é possível discutir a origem e as características que configuram o conceito de favela no espaço físico e social geográfico das grandes *urbes* brasileiras. Também pode ser discutido o conteúdo sobre densidade demográfica (PENA, 2017) e pobreza no Brasil e na América do Sul. Para tanto, os versos de Favela nos dão a dimensão desse espaço:

Favela ô (e o respeito por ela)  
Favela que me viu nascer  
Só quem te conhece por dentro pode te entender  
(e o respeito por ela)  
Favela ô  
Favela que me viu nascer  
Eu abro meu peito e canto amor por você  
(é o estilo favela)

O povo que sobe a ladeira ajuda a fazer mutirão  
Divide a sobra da feira e reparte o pão, reparte o pão  
Como é que essa gente tão boa, é vista como marginal  
Eu acho que sociedade está enxergando mal

É nesse espaço e das relações sociais advindas daí que grande parte da produção artística popular contemporânea tem sido criada. Desse modo, ao tocar de modo profundo e consciente sobre questões socioculturais de exclusão, violência e ausência do Estado, o *rap* se configura como um recurso pedagógico. Ressalto que tudo no *rap* é consciente, é contextualizado. O *rapper* é constituído de uma consciência social, política e histórica, em geral, acima da média, e por isso consegue analisar e promover reflexões extremamente relevantes sobre como se dão as relações entre as camadas sociais que compõem a esfera social brasileira. Essa consciência é evidente, como se pode notar neste excerto de Negro Drama (2002):

Periferias, vielas e cortiços  
Você deve tá pensando  
O que você tem a ver com isso

Desde o início  
Por ouro e prata  
Olha quem morre  
Então veja você quem mata

Recebe o mérito, a farda  
Que pratica o mal  
Me ver  
Pobre, preso ou morto  
Já é cultural

Histórias, registros  
Escritos  
Não é conto  
Nem fábula  
Lenda ou mito

Não foi sempre dito  
Que preto não tem vez  
Então olha o castelo irmão  
Foi você quem fez cuzão

Eu sou irmão  
Dos meus trutas de batalha  
Eu era a carne  
Agora sou a própria navalha  
[...]  
Aê, você sai do gueto, mas o gueto nunca sai de você  
morou irmão?

Em outra perspectiva, as disciplinas de Literatura e Língua Portuguesa podem encontrar no *rap* um vastíssimo campo pedagógico, em conteúdos de literatura contemporânea, poesia contemporânea, poesia periférica, versificação, figuras de linguagem, funções da linguagem, intertextualidade, linguagem coloquial, definição de gíria e dialeto, leitura e produção de texto, entre tantos outros.

Como exemplo, elejo dois conteúdos: Intertextualidade e Figuras de Linguagem, Variação Linguística, respectivamente, que podem ser trabalhados pelos respectivos professores na esfera escolar e por que não universitária. Reforço, contudo, que há sempre a possibilidade de professores promoverem um trabalho em conjunto com outras disciplinas e saberes (a tão falada e discutida, mas não tão usada interdisciplinaridade). Isso é possível devido à profunda contextualização exposta nas letras de *rap*. Para uma melhor compreensão do termo Intertextualidade (cunhado por Julia Kristeva), trago a afirmação de Fiorin e Savioli (1996, p. 63): "Todo texto é produto de criação coletiva: a voz do seu produtor se manifesta ao lado de um coro de outras vozes que já trataram do mesmo tema e com as quais se põe em acordo ou desacordo". Dito isso, começo com a canção Cálice (2011), releitura intertextual de Criolo (*rapper* paulistano que atualmente vive o auge de sua carreira) sobre a canção homônima de Chico Buraque e Gilberto Gil. Segue a releitura na íntegra:

Como ir pro trabalho sem levar um tiro  
Voltar pra casa sem levar um tiro  
Se as três da matina tem alguém que frita  
E é capaz de tudo pra manter sua brisa

Os saraus tiveram que invadir os botecos  
Pois biblioteca não era lugar de poesia

Biblioteca tinha que ter silêncio,  
E uma gente que se acha assim muito sabida

Há preconceito com o nordestino  
Há preconceito com o homem negro  
Há preconceito com o analfabeto  
Mais não há preconceito se um dos três for rico, pai.

A ditadura segue meu amigo Milton  
A repressão segue meu amigo Chico  
Me chamam Criolo e o meu berço é o rap  
Mas não existe fronteira pra minha poesia, pai.

Afasta de mim a biqueira, pai  
Afasta de mim as biate, pai  
Afasta de mim a coqueine, pai  
Pois na quebrada escorre sangue, pai.

Essa releitura teve muita repercussão e chegou aos ouvidos de Chico Buarque, e em um show em Minas Gerais (2011), retomou o refrão intertextualizado por Criolo como forma de reconhecimento ao trabalho do “jovem artista da periferia” (palavras de Chico ao se referir a Criolo). A intertextualidade se constrói desde o título, passando pela versificação, métrica e entonação do ritmo, aspectos estes que podem ser bem mais explorados pelo professor quando propor a atividade. Criolo discute os temas a partir do viés contemporâneo no qual está inserido; aponta problemas sociais profundos que estão arraigados no tecido social brasileiro, tais como o preconceito, racismo, exclusão e, sobretudo, o problema das drogas. Além disso, retomar o texto “original” é de extrema relevância para a configuração do conceito de intertextualidade a ser trabalhado e, mais ainda, promover a discussão entre os dois contextos em que ambas as canções foram produzidas. Por isso, o *rap* segue promovendo diálogos diversos com outros gêneros, seja para contradizê-los, ou para reconhecê-los também como força de atuação social.

Para trabalhar o conteúdo Figuras de Linguagem (entre outros), pode ser utilizada a canção Brasil com P, do *rapper* brasileiro GOG. Segue, excertos:

Pesquisa publicada prova:  
Preferencialmente preto, pobre, prostituta  
Pra polícia prender  
Pare, pense, porque?  
Prossigo,  
Pelos periferia praticam perversidades: PMs!  
Pelos palanques políticos prometem, prometem,  
Pura palhaçada. Proveito próprio?  
Praias, programas, piscinas, palmas...  
Pra periferia? Pânico, pólvora, pápápá!  
Primeira página.  
Preço pago?  
Pescoço, peito, pulmões perfurados.  
Parece pouco?  
Pedro Paulo,  
Profissão: pedreiro,  
Passa-tempo predileto: pandeiro,  
Preso portanto pó, Passou pelos piores pesadelos.  
Presídios, porões, problemas pessoais, psicológicos...  
Perdeu parceiros, passado, presente,  
País, parentes, principais pertences.  
PC: político privilegiado  
Preso, parecia piada.  
Pagou propina pro plantão policial,  
Passou pela porta principal.  
Posso parecer psicopata,  
Pivô pra perseguição,  
Prevejo populares portanto pistolas,  
Pronunciando palavrões,  
Promotores públicos pedindo prisões...  
Pecado, pena,  
Prisão perpétua!

Palavras pronunciadas pelo poeta, periferia.

O que se destaca de imediato, nos versos e estrofes, são as figuras de linguagem aliteração, assonância e a paranomásia, isso para ficar em alguns exemplos. Ressaltarei aqui a utilização da aliteração. Essa figura consiste na repetição proposital e ordenada de sons consonantais idênticos ou semelhantes. O efeito serve para reforçar a imagem que se quer transmitir. É uma das figuras de linguagem largamente utilizada em poesia, pois ajuda a criar uma musicalidade que valoriza o texto literário. Mas não se trata de simples sonoridades destituídas de conteúdo. Geralmente, a aliteração sublinha (ou introduz) determinados valores expressivos. A musicalidade também se manifesta nos trechos, entendida aqui como sendo a esfera da rima dentro do processo de criação do *rap*.

Como se vê, os fragmentos (apresentados acima) manifestam diversos aspectos poéticos que atestam o teor poético e pedagógico dessa produção contemporânea da cultura popular. No tocante à abordagem do conteúdo sobre

Varição Linguística, pode-se utilizar, entre outras, a canção Negro Drama (os dois primeiros versos) e Eu sou 157, ambas do disco *Nada melhor que um dia após o outro* (2002) dos Racionais MCs:

Xinga e fala gíria  
Gíria não, dialeto

Uma pá de bico cresce o zóio quando eu chego  
Zé povinho é foda (ô) Né não, nêgo  
Eu tô de mal com o mundo  
Eu só confio em mim, mais ninguém, cê me entende  
Fala gíria bem, até papagaio aprende  
Vagabundo assalta banco usando Gucci e Versatti  
Civil dá o bote usando caminhão da Light  
Presente de grego num é cavalo de tróia  
Nem tudo que brilha é relíquia nem jóia, não  
Lembra aquela fita lá?  
O fala aí, Jão!  
O bico veio aê, mó cara de ladrão

E Subirudoistiuzin (2015) de Criolo:

Mandei falá, pra não arrastá, não botaram fé, subirusdoistiozin  
O baguio é loco, o sol tá de rachá, vários de campana aqui na do campin  
Má quem quer pretá, má quem qué branca, todo azulê requer seu rejuntin  
Pleno domingo, flango ou macalão, se o negócio é bão, cê fica é chineizin  
Cença aqui patrão, aqui é a lei do cão, quem sorri por aqui, quer ver tu cair  
É, é. justo é Deus, o homem não, ouse me julgá, tente a sorte fi.

Esses e vários outros trechos podem ser utilizados para discutir o que é variação linguística, dialeto e gíria. Isso porque os textos são marcados por um modo específico de utilização da língua portuguesa nos contextos urbanos de exclusão sociocultural. Essa exclusão e o preconceito linguístico, que se dá por

meio da língua, é um dos temas mais atuais nos estudos acadêmicos na área da Linguística. Marcos Bagno em sua obra *Preconceito Linguístico*(2015) desvela oito mitos que explicitam o comportamento preconceituoso, normalmente exposto por meio da padronização imposta pela norma culta de certos segmentos letrados da sociedade frente às variantes no uso da língua e as relações desse comportamento com a manutenção do poder das elites e como forma de opressão nas classes sociais excluídas. Certamente essas abordagens, no mínimo, geram uma boa discussão na aula.

## Considerações finais

Este artigo propôs uma discussão inicial sobre as origens do *rap*, em seguida a ação docente na contemporaneidade líquida e como se trabalhar a partir da utilização do gênero poético *rap* em ambientes educacionais. Em um segundo momento, aponta que nos poemas do *rap* é possível trabalhar alguns conteúdos de disciplinas como Língua Portuguesa, Literatura, História, Geografia, Sociologia, entre outras, e também os Temas Transversais.

Ressalva a possibilidade de sua utilização como um recurso pedagógico eficaz, de modo complementar ou central, em alguns conteúdos de disciplinas, em alguns conteúdos ministrados no ensino básico e também superior a partir de sugestões de abordagens a partir de algumas canções e como utilizá-las como recurso. Contudo, isso só será possível se o professor(a), peça chave nesse pensamento, esteja disposto a conhecer um pouco mais a fundo a potencialidade e poder de alcance da cultura *hip hop*, sobretudo do *rap*, para com uma parcela significativa dos jovens brasileiros.

Cabe ressaltar que muitas experiências positivas (pontos de cultura, escrita poética, leitura e produção de texto literário) estão sendo desenvolvidas em escolas e universidades (e também fora delas) Brasil afora, tendo como foco a reprodução de oficinas de *rap*, grafite, *breakdance* e DJ. Assim estão contribuindo enormemente no que se refere à formação crítica e cidadã dos jovens, vide o sarau da Cooperifa e a ocupação dos espaços públicos pelo coletivo Slam resistência, para ficar em alguns exemplos.

Por fim, o *rap* pode e deve ser utilizado como recurso pedagógico para um ensino transdisciplinar, isso desde que os agentes educacionais das múltiplas áreas estejam dispostos a considerar essa expressão artística contemporânea como válida e desprovidos de toda e qualquer forma de preconceito em relação aos grupos que a produzem, pois essa produção, viés genuíno da cultura popular, certamente tem muito a nos ensinar sobre as tensões e resistência na vida social brasileira cotidiana.

## Referências

- BAGNO, Marcos. **Preconceito Linguístico**. Parábola, 2015
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. 258p.
- BAUMAN, Zygmunt.. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- CRIOLO. **Cálice**. 2011. Disponível em [www.youtube.com.br/criolo](http://www.youtube.com.br/criolo). Acesso em 15/03/2017.
- FIORIN, José Luiz; SAVIOLI, Francisco Platão. 17.ed. São Paulo: Ática, 2007.
- FREIRE, Paulo; SHOR, Ira. **Medo e Ousadia: O cotidiano do professor**. 12. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- GOG. **CPI da favela**. Trama, 2000.
- HOUAISS, Antonio. **Dicionário de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- MEC. **Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental**. Brasília: Secretaria de Educação Fundamental, 1998a.
- MEC.. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio**. Brasília: Ministério da Educação - Secretaria de Educação Fundamental, 1998b.
- MEC. **Temas Transversais**. Brasília: Ministério da Educação, 1997.
- MORIN, Edgar. **Educação e Complexidade: Os setes saberes e outros ensaios/**. São Paulo: Cortez, 2002.
- PENA, Rodolfo F. Alves. **Densidade demográfica; Brasil Escola**. Disponível em <http://brasilecola.uol.com.br/geografia/densidade-demografica.htm>. Acesso 05/03/2017.
- RACIONAIS MCs, **Raio X do Brasil**. Zimbabwe,1993.
- RACIONAIS MCs, **Sobrevivendo no Inferno**. Cosa Nostra, 1998.
- RACIONAIS MCs **Nada melhor que um dia após o outro**. Cosa Nostra, 2002.

SALLES, Écio de. **A narrativa insurgente do hip-hop**. In: Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, nº 24. Brasília, julho-dezembro de 2004, pp. 89-109.

SANTOS, Milton. **Por uma Geografia Nova**. São Paulo: Hucitec, Edusp, 1978.

SANTOS, Milton. **Espaço e Sociedade**. Petrópolis: Vozes, 1979.

TELLA, Marco Aurélio Paz. **Rap, memória e identidade**. In: ADRADE, Elaine Nunes de. (Org.) Rap e educação Rap é educação. São Paulo: Summus, 1999. p. 55-65.