

**LUCAS YAGO RODRIGUES DUARTE**

**RITMO E POESIA:**

Potencialidades do Rap como mediador em processos educacionais e na atuação em  
Psicologia Escolar

**Uberlândia**

**2023**

**LUCAS YAGO RODRIGUES DUARTE**

**RITMO E POESIA:**

Potencialidades do Rap como mediador em processos educacionais e na atuação em  
Psicologia Escolar

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Instituto de Psicologia da Universidade  
Federal de Uberlândia como requisito parcial  
para obtenção do Título de Bacharel em  
Psicologia.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Anabela Almeida Costa  
e Santos Peretta

**Uberlândia**

**2023**

**LUCAS YAGO RODRIGUES DUARTE**

**RITMO E POESIA:**

Potencialidades do Rap como mediador em processos educacionais e na atuação em  
Psicologia Escolar

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Psicologia.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Anabela Almeida Costa e Santos Peretta

Uberlândia, 28 de fevereiro de 2023

Banca Examinadora:

---

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Anabela Almeida Costa e Santos Peretta (Orientadora)  
Universidade Federal de Uberlândia – Uberlândia, MG

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Paula Cristina Medeiros Rezende (Examinadora)  
Universidade Federal de Uberlândia – Uberlândia, MG

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Luciana Pereira Lima (Examinadora)  
Universidade Federal de Uberlândia – Uberlândia, MG

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Viviane Prado Buiatti (Examinadora Suplente)  
Universidade Federal de Uberlândia – Uberlândia, MG

**Uberlândia**  
**2023**

Dedico este trabalho a todas pessoas que amo  
e a todas pessoas que acreditaram na  
possibilidade desta realização.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus que através da fé e da espiritualidade, me fortaleceu durante todo meu percurso na universidade e até mesmo quando a minha alma não encontrava sentido e força para prosseguir, Ele me lembrou do meu propósito e me deu condições de seguir adiante. Hoje vivencio esta realização pois o Senhor me sustentou.

Agradeço à minha mãe, Vanessa Duarte, que sempre acreditou no potencial que eu tenho, me ensinou a ser forte e resistir às dificuldades da vida. Me apoiou durante toda minha graduação. Me ensinou a ter amor próprio e a me respeitar. Mostrou com a própria vida, o que é se manter forte mesmo quando o mundo desmorona e a transformar a dor em superação.

Agradeço à minha irmã, Ana Carolina, que nunca me deixou esquecer o que é ser uma pessoa esforçada e persistente. Que me inspira a manter a garra e a conquistar tudo aquilo que sonhamos através do trabalho, da determinação e da coragem. Que sempre foi companheira, amiga e nunca mediu esforços em me ajudar.

Agradeço à minha namorada, Maria Clara, que desde a minha aprovação pelo ENEM até a produção deste TCC, sempre esteve ao meu lado, me fortalecendo, me apoiando, me amando e me inspirando. Uma das minhas maiores referências de humanidade nesta existência, sempre me ensinando com atitudes o que é amor, o que é ser leal, fiel e o que é ter fé. Minha companheira, amiga, confidente, cúmplice e o amor da minha vida.

Agradeço a todos os meus familiares e amigos, os que permaneceram e os que não partilham mais esta existência seja pelo luto, ou pela ausência.

Agradeço aos encontros de potência que a Psicologia me proporcionou. Agradeço à Nanda Manicardi que tanto me fortaleceu durante o curso, pela amizade tão sincera, leve e amorosa. Agradeço à Izis, que durante todo o curso foi minha principal companhia, minha amizade mais presente e potente.

Agradeço à todos os professores e professoras que atravessaram a minha história, desde o ensino básico até o ensino superior.

Agradeço à minha orientadora, Anabela, que tanto contribuiu para minha formação como pesquisador e como sujeito social. Que desde o trabalho em iniciação científica, sempre me motivou e contribuiu para uma escrita autoral e com protagonismo, me encorajando a colocar em prática as defesas existentes neste trabalho.

Não menos importante, agradeço à vida, pela oportunidade de (r)existir. Agradeço à minha ancestralidade, que através da história, mostrou que combater e resistir é fundamental para que a voz ancestral ecoe nos espaços em que antes fora cruelmente silenciada.

*“Salve zika! Feliz quem se identifica com a história sofrida que os nosso parsa cita. Só nois sabe o peso que a gente tem que carregar, de ser o homem da casa antes mesmo de estudar. Aprendendo sozinho (sozinho), limpar casa, cozinhar, cuidar dos nossos irmãos mais novos sem ninguém pra orientar, Ter que sair pra trabalhar com 10 anos idade, vender fruta, amassar latinha, com a cara e a coragem! Isso a Globo não mostra! (não mostra) Isso os hater não sabe (não sabe): as lágrimas da madrugada, que no peito não cabe, Os boy vê nois vencendo e não aceita a verdade de nois que cresceu sem pai na pobreza e na humildade, Meritocracia! Eu memo não acredito nisso, tinha tudo pra acreditar, só que penso, logo conquisto! Porque tudo que eu possuo, não foi minha mãe que me deu (não), foi com muito sangue, suor e toda minha fé em Deus (Só Ele)! Apesar de toda luta na minha adolescência e de toda superação, força e resistência, Eu tenho consciência de toda minha vivência, posso dizer que a potência foi manter a minha essência! Foi dar a cara a tapa, adquirir conhecimento, saber separar as coisas e ter discernimento. Independente da sua crença a sutil diferença entre merecimento e persistência: é de onde vem o provimento...” (Loyrd, 2020)*

## RESUMO

Este trabalho teve o objetivo de discutir os sentidos e significados presentes em algumas composições de 2019 e 2020, de dois artistas do Rap nacional, Djonga e Rashid, a fim de explorar o potencial educativo e pedagógico no Rap e investigar as possibilidades de sua utilização pela Psicologia Escolar, no trabalho de psicólogos escolares e na mediação de processos educacionais. O trabalho apresenta uma pesquisa qualitativa, de caráter exploratório, que realiza a análise de cinco músicas a partir da identificação dos núcleos de significação como meio para a apreensão dos sentidos. Mediante o processo de análise, utilizando as contribuições da Psicologia Histórico-Cultural, foi possível elencarmos dois grandes núcleos de significação, os quais denominamos “As Contradições do Sistema Capitalista” e “A Arte e o Rap como via para ascensão social, combate e resistência ao racismo e superação das desigualdades”. Através das discussões empreendidas nesta produção, defendemos que o Rap é um instrumento artístico-pedagógico e um mediador do conhecimento e dos processos psíquicos. Além disso, reconhecemos no Rap o seu potencial de ressignificar existências e ser uma via para a expressão, identificação, superação e resistência, mediante sua função de promover autonomia, conscientização, protagonismo e instigar esperança em espaços de hostilidade e violência. Por fim, acreditamos nas inúmeras possibilidades de atuação da Psicologia Escolar a partir de sua articulação com a Educação, a Arte, o Rap e o movimento Hip Hop.

**Palavras-chave:** Rap; Hip Hop; Psicologia Histórico-Cultural; Psicologia Escolar; Educação.

## ABSTRACT

This Course Completion Work aims to discuss the senses and meanings present in some compositions by two national Rap artists, Djonga and Rashid, in order to explore the educational and pedagogical potential of Rap and investigate the possibilities of its use by Psychology School, in the working of school psychologists and in the mediation of educational processes. The work presents a qualitative research, of an exploratory nature, which performs the analysis of five songs from the identification of the nuclei of meaning as a means for the apprehension of the senses. Through the analysis process, using the contributions of Historical-Cultural Psychology, it was possible to list two major cores of meaning, which we called "The Contradictions of the Capitalist System" and "Art and Rap as a way to social ascension, combat and resistance to racism and overcoming inequalities". Through the discussions undertaken in this production, we argue that Rap is an artistic-pedagogical instrument and a mediator of knowledge and psychic processes. In addition, we recognize in Rap its potential to reframe existences and to be a way for expression, identification, overcoming and resistance, through its function of promoting autonomy, awareness, protagonism and instilling hope in spaces of hostility and violence. Finally, we believe in the innumerable possibilities for the school psychologist to act based on the articulation between School Psychology, Education, Art, Rap and the Hip Hop movement.

**Keywords:** Rap; Hip Hop; Historical-Cultural Psychology; School Psychology; Education.

## SUMÁRIO

<b>1. APRESENTAÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>3. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA E SOCIAL DO MOVIMENTO HIP HOP E DO RAP .....</b>	<b>14</b>
<b>4. CONTEXTUALIZAÇÃO TEÓRICA .....</b>	<b>18</b>
<b>5. PERCURSO METODOLÓGICO .....</b>	<b>24</b>
<b>6. O PROCESSO DE ANÁLISE .....</b>	<b>30</b>
<b>6.1 As Contradições do Sistema Capitalista.....</b>	<b>30</b>
<b>6.2 A Arte e o Rap como via para ascensão social, combate e resistência ao racismo e superação das desigualdades .....</b>	<b>38</b>
<b>7. PSICOLOGIA, EDUCAÇÃO E ARTE.....</b>	<b>49</b>
<b>8. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>59</b>
<b>9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>61</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>64</b>

## 1. Apresentação

Quem lhes escreve, além de psicólogo em formação, pesquisador, estudante... Também é artista, poeta, escritor, cantor, compositor, músico, *rapper* e Mestre de Cerimônia (MC), tendo “LOYRD” como pseudônimo. Mediante uma postura antifascista e antirracista, procuro traduzir a realidade social através de um discurso popular, tendo o Rap como instrumento mediador deste processo que é permeado por vivências, reflexões, desabafos e protestos. Sou integrante do movimento Hip Hop como artista desde 2019, que foi quando assumi esse propósito de levar adiante mensagens e reflexões que em algum momento me atravessaram e fizeram sentido para mim. Busco em minhas ações sociais, ser uma pessoa persistente, resistente, esperançosa e politicamente posicionada contra toda e qualquer injustiça, desigualdade, discriminação e preconceito.

A realização deste trabalho possui um valor muito caro e profundo para mim. Poder levar a cultura preta e periférica, o Movimento Hip Hop e o Rap para um espaço privilegiado como a Universidade é de uma gratificação imensa. É poder levar a estes espaços, o sonho de muitas pessoas como eu, é poder compartilhar as vivências, os sentimentos, a revolta... É poder levar a voz ancestral daqueles que durante toda uma Era, foram maltratados, silenciados e ignorados. Este trabalho é um triunfo e uma conquista coletiva!

Ao longo desta produção, busquei trazer reflexões pertinentes e necessárias para a sociedade, para a Psicologia, para os espaços públicos de ensino e para a população que compartilha experiências e vivências que se relacionam com o contexto em que estou inserido. Além disso, procurei colocar um pouco de mim em cada palavra, parágrafo e capítulo escrito. Arrisquei colocar emoção e sentimento, de modo que pudesse despertar no leitor, aquilo que me envolveu durante todo o processo de escrita e produção deste trabalho.

Este Trabalho de Conclusão de Curso é uma produção viva e pulsante e para sua apreciação ser completa é necessário deixar-se levar pela leitura. Desde já agradeço o tempo

dedicado em me ler, me ouvir e me sentir. Espero que ao final do texto, seja possível experimentar e reconhecer a mensagem e a força que possibilitou a (r)existência deste trabalho.

## 2. Introdução

O presente trabalho visa discutir o potencial e a relevância do Rap no trabalho da Psicologia Escolar e na mediação de processos educacionais, a partir da Psicologia Histórico-Cultural e do diálogo entre Psicologia, Educação e Arte. Dentre a multiplicidade de gêneros musicais existentes, escolhemos o Rap como objeto de estudo, pois nele encontramos a capacidade de envolver a cultura e a representatividade do povo preto e de toda população periférica e oprimida da sociedade brasileira, além de ser um importante recurso de comunicação e expressão artística.

Nesse sentido, destacamos a importância da Arte, pois ela se relaciona com a criatividade, a subjetividade e as emoções, consistindo em uma importante aliada dos processos constitutivos da aprendizagem e do desenvolvimento humano (Vigotski, 1999). Além disso, a arte é uma produção histórica, social e cultural, que atravessa grande parte da trajetória da humanidade, dando condições de apreendermos pelo campo simbólico. Assim, como afirma Vigotski (1999), a arte é “o social em nós” e, portanto, está intrinsecamente ligada à vida, às relações sociais e à constituição psíquica do indivíduo. O autor também afirma que a arte amplifica os potenciais e possibilidades humanas, nos possibilitando questionar nossa própria história e refletir sobre como a temos escrito.

Diante disso, Vigotski (1999), ao referir-se à importância da arte para a constituição e o desenvolvimento humano, afirma ser uma ferramenta essencial diante da vastidão de emoções que não são concretizadas na vida. O autor diz que tais emoções quando expressas por meio da arte, podem ser transformadas e ressignificadas.

Destacamos a música como uma das diversas formas de expressão e manifestação artística, um recurso presente em todas as diferentes culturas e sociedades, fundamental ao ser humano, servindo, inclusive, como instrumento de interação e comunicação. Além disso, a

música também transmite emoções através da harmonia, melodia, ritmo e timbre dos instrumentos musicais e/ou pela voz.

A música não é reconhecida apenas como elemento estético, mas também a partir de sua relevância social, afinal, a música sempre “está no mundo”, modificando a realidade e sendo por ela modificada (Teperman, 2015). Dito isto, ressaltamos a importância do Hip Hop, que através de seus quatro elementos<sup>1</sup> e do Rap, é um movimento que tem por essência a denúncia, o protesto e a transformação social. A partir disso, enunciamos a intersecção existente entre a arte, a música, o Hip Hop e o Rap: o diálogo com a sociedade.

Compreendemos que o Rap é uma construção histórico-cultural e representa um instrumento fundamental aos movimentos sociais que lutam por igualdade, justiça e pelos direitos civis. Ademais, o Rap é um dispositivo que suscita emoções, promove comunicação e transmissão de informações que carregam elementos artísticos e simbólicos, objetivos e subjetivos. Pensando nisso, surgem as seguintes reflexões: como a Educação poderia se beneficiar do Rap? E a Psicologia Escolar? Buscando responder a tais questões, procuramos compreender quais sentidos e significados podemos encontrar em algumas composições de Rap? Estes significados e sentidos podem servir para a atuação de psicólogos escolares? O Rap pode ser um instrumento de trabalho em contextos escolares?

Assim sendo, o objetivo deste trabalho é discutir os sentidos e significados presentes em algumas composições de dois artistas do Rap nacional, Djonga e Rashid, a fim de explorar o potencial educativo e pedagógico no Rap e investigar as possibilidades de sua utilização pela Psicologia Escolar, no trabalho de psicólogos escolares e na mediação de processos educacionais.

---

<sup>1</sup> Os quatro elementos do Hip Hop são: MC, DJ, Break e Grafite. Discorreremos sobre cada um deles no próximo capítulo.

### 3. Contextualização histórica e social do movimento Hip Hop e do Rap

De acordo com Ganhor (2019), as origens do que, mais adiante viria a se tornar o Rap - *Rhythm and Poetry* ou Ritmo e Poesia – pertencem ao contexto da Jamaica no decorrer dos anos 1960, principalmente nos guetos da capital Kingston, que preservava costumes culturais como os *sound-systems*, que eram espaços com música e dança onde se reunia grande parte da juventude oprimida daquela região. Ao longo do tempo, tais espaços tornaram-se um mecanismo de denúncia e crítica social, por meio dos quais seus integrantes podiam compartilhar pautas e refletir sobre os principais problemas existentes. No entanto, por consequência da crise social enfrentada pela Jamaica, após a Segunda Guerra Mundial, em meados de 1970, uma grande quantidade de jamaicanos se arriscou migrando em direção aos EUA em busca de uma vida diferente, levando consigo a tradição do canto falado que passou por transformações. As rimas foram integradas, dando origem ao que é conhecido hoje como Rap, que é parte de um fenômeno cultural mais amplo, o Movimento Hip Hop (Dietzsch, 2006).

O movimento Hip Hop faz parte da iniciativa do DJ Afrika Bambaataa, um ex-membro da *Black Spades* – gangue do *South Bronx* nos EUA – que articulou os quatro elementos que compõem este movimento inspirado na luta por direitos civis e na preocupação com as condições de pobreza, violência e opressão racial nas periferias (Ganhor, 2019; Loureiro, 2016).

Os quatro elementos do Hip Hop são: *DJ* (sigla para *Disk Jockey*, que se refere ao profissional responsável pela organização, seleção e sequenciamento das músicas e das batidas, ou *beats*), *MC* (Mestre de Cerimônia, anfitrião e o responsável pelo relacionamento e comunicação com o público), *Break* (um gênero de dança inspirado nas danças Black das décadas de 1960 e 1970) e *Grafite* (referente às artes plásticas desenvolvidas nesse contexto, que possui influência das “pichações” e de um engajamento artístico que transcende a finalidade estética, desenvolvida enquanto meio de contestação). O Rap compreende principalmente os *DJ's* e os *MC's* (Ganhor, 2019).

No que diz respeito ao Brasil, o movimento Hip Hop emergiu na década de 1980, inicialmente com o Break, quando dançarinos passaram a ocupar galerias de discos e estações de metrô de São Paulo (Ganhor, 2019). Já o Rap, passou a ganhar maior visibilidade na década de 1990, tendo o grupo Racionais MC's – composto por quatro integrantes: Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e KL Jay – como principal influência na constituição da tradição do Rap nacional, que até os dias atuais tem como traço marcante o grito-denúncia e o protesto contra as inúmeras espoliações que negros e pobres sofrem diariamente nas cidades (Loureiro, 2016).

Com o lançamento de álbuns marcantes como *Holocausto Urbano* (1990) e *Raio-X Brasil* (1993) do Racionais MC's, o Hip Hop foi se consolidando na medida em que, através da música, “[...] as letras do rap oferecem possibilidades para a leitura da cidade de uma perspectiva ainda pouco explorada, a do jovem negro da periferia: é a cidade vista do avesso” (Dietzsch, 2006).

Tais releituras e ressignificações sobre o país daquela época, foram possíveis pela ousadia do grupo Racionais MC's que,

Ao contestar a visão cordial e conciliatória que estrutura o mito da democracia racial brasileira, teria sido capaz de criar um campo de identificação não mais ancorado na imagem do pobre passivo e alienado, mas do preto, pobre e periférico que não aceita a subjugação e revida (Loureiro, 2016, p. 238).

Nesse sentido, Teperman (2015), enaltecendo a coragem e a perspicácia desses artistas, afirma que,

As letras do Racionais atacam a perpetuação da desigualdade, o racismo, a violência policial e outras mazelas da sociedade brasileira. E o fazem assumindo um posicionamento claro numa estrutura de classes, em franca oposição ao que eles próprios entendem como classe dominante (p. 78).

A partir disso, percebemos que o Rap brasileiro nasce assumindo uma postura de combate, resistência e conscientização em relação às mazelas sociais persistentes no país. Observa-se um discurso politicamente posicionado e mensagens que inspiram importantes

reflexões, como podemos observar neste trecho da faixa “Negro Drama” do grupo Racionais MC’s:

*Nego drama, eu sei quem trama e quem tá comigo,  
O trauma que eu carrego pra não ser mais um preto fodido,  
O drama da cadeia e favela, túmulo, sangue, sirene, choros e velas.  
Passageiro do Brasil, São Paulo, agonia, que sobrevivem em meio às honras e covardias!  
Periferias, vielas, 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 e escritos, não é conto nem fábula, lenda ou mito.  
Não foi sempre dito que preto não tem vez? Então olha o castelo e não foi você quem fez, cuzão.*

O trecho traz à tona desde reflexões acerca da trágica e cruel realidade que acomete negros e negras, até denúncias sobre tais registros históricos brasileiros que, de acordo com os próprios artistas, já fazem parte de uma cultura violenta, injusta e racista.

Pensando nisso, sabemos que os obstáculos que intentam sobre o Hip Hop e o Rap, possuem atravessamentos do racismo estrutural, do preconceito e das desigualdades... Assim como todo e qualquer movimento que resista ao Sistema Capitalista e suas engrenagens, o Rap também sofre retaliações. Do mesmo modo, toda e qualquer ideia, objeto ou corpo que tenha origem nas periferias, nos guetos, nas favelas e comunidades do país sofre pelo olhar hostil e discriminatório herdado do deplorável passado escravocrata.

É neste cenário histórico e social que o Hip Hop e o Rap nascem no Brasil, uma trama (e um drama) de resistência, persistência e superação, mas também de apagamento, silenciamento e repressão.

Refletindo sobre a vastidão de temáticas e a pluralidade de vivências que o grupo Racionais MC’s e todo o Rap compartilha, ergue-se o convite (e a provocação) para essa modalidade artística ser mais explorada em contextos educacionais e no âmbito acadêmico, para que o Hip Hop, o Rap e as demais culturas periféricas ganhem mais destaque nos espaços

públicos de educação, como as universidades e as escolas, não apenas pelas suas intempéries e mazelas, mas a partir de sua riqueza cultural, simbólica e de sua contribuição social.

#### 4. Contextualização teórica

Considerando que o nosso objeto de estudo é um elemento cultural, que sua concretização se dá a partir de contextos sociais e que a compreensão do cenário político-social vigente é necessária para situar o nosso trabalho, alguns referenciais teóricos são indispensáveis a estes entendimentos e reflexões.

Começando pela referência teórico-filosófica e metodológica da Psicologia Histórico-Cultural (PHC) que tem L. S. Vigotski (1896-1934), A. R. Luria (1902-1977) e A. Leontiev (1903-1979) como principais expoentes, em seu conjunto de elaborações, possui influência do marxismo, do materialismo histórico-dialético e se faz importantíssima para nossas reflexões, pois nos ajuda a compreender o ser humano em sua complexidade e totalidade, afastando-se de determinismos e considerando sua constituição a partir de uma perspectiva relacional e multifacetada.

Nesse sentido, a PHC contribui para a compreensão do desenvolvimento do psiquismo humano, esclarecendo e ampliando o entendimento de como se constitui a individualidade, atentando-se principalmente às condições históricas e sociais de cada sujeito e considerando o indivíduo em constante relação com seu meio e seu contexto (Lessa & Facci, 2008).

Partir desta concepção de humanidade e de existência, nos possibilita um olhar mais concreto, sensível e honesto sobre a sociedade, os grupos, as comunidades e os cidadãos... Enxergar mediante este prisma, propicia reconhecer os processos de constante e mútua transformação entre indivíduo e sociedade que, de acordo com Vigotski, tem como elementos mediadores deste processo, os instrumentos e os signos. Os primeiros, considerados meios para atividades humanas exteriores, e os segundos para suas atividades internas e psicológicas (Lessa & Facci, 2008).

Dessa forma, Vigotski e a PHC nos ajudam a fortalecer a importância de se refletir sobre instrumentos, signos, significados e sentidos para compreender as diferentes

subjetividades, a partir de vivências, realidades e perspectivas distintas. Para que assim a teoria se aproxime criticamente da realidade material e psicológica.

Diante disso, apresentaremos alguns conceitos que foram importantes para apreendermos com mais profundidade, as zonas de sentido percorridas pelos artistas Djonga e Rashid em suas músicas. Compreendemos que tais conceitos são fundamentais para que possamos discorrer sobre o conteúdo das letras, a partir de uma perspectiva dialética, abrangendo aspectos psicológicos, sociais, culturais e políticos.

Pensando nisso, elencamos algumas contribuições marxistas elementares e fundamentais para a constituição da PHC e que nos auxiliaram nos processos de reflexão e análise, a começar pelo entendimento do sistema econômico em vigor, o capitalismo.

Assim, de acordo com Marx (2013), entendemos o Sistema Capitalista (SC), como um sistema sociopolítico e econômico baseado na obtenção da propriedade privada dos meios de produção e sua operação para fins lucrativos, na acumulação de capital através da exploração do trabalho assalariado, na universalização das relações sociais baseadas no dinheiro e na divisão da sociedade em classes socioeconômicas.

Uma destas classes é composta pela minoria da sociedade, denominada como classe dominante ou burguesia, que é detentora dos meios de produção, controla a riqueza e o poder político. A outra classe é composta pela maioria da população, a classe proletária ou classe dos trabalhadores que, por não possuírem os meios de produção e subsistência, vendem sua força de trabalho à classe dominante, em troca da moeda que gira o Sistema Capitalista, o dinheiro (Marx, 2013).

Dito isto, faz-se necessária a compreensão de dois conceitos postulados por Karl Marx em seu livro “O Capital” (2013) - texto em que o autor reflete sobre características inerentes ao sistema capitalista. O primeiro faz referência aos aspectos excepcionais/extraordinários que os objetos adquirem quando configurados em mercadorias, o fetichismo da mercadoria.

Entendemos como mercadoria, objetos externos (instrumentos) que, por intermédio de suas propriedades, satisfazem quaisquer necessidades humanas, sejam elas derivadas “do estômago ou da imaginação” (Marx, 2013, p. 157).

De acordo com Marx (2013), em um primeiro momento, uma mercadoria aparenta ser algo óbvio. No entanto, quando encarada pelo viés da análise, ela apresenta características que sobressaem à aparência e incorporam “sutilezas metafísicas e melindres teológicos” (p. 204).

Para o autor, toda e qualquer mercadoria compreende duas esferas de valor: seu valor de uso, que parte do ponto de vista de sua utilidade direta para quem a obtém ou dela pode desfrutar; e seu Valor (ou valor de troca), que se refere ao caráter permutável que uma mercadoria possui em relação a outras mercadorias (Marx, 2013).

Todavia, Marx (2013) afirma que o caráter místico/metafísico da mercadoria, não é resultado de seu valor de uso, tampouco de seu valor de troca, mas do reflexo do próprio trabalho de quem produz e das propriedades sociais que permeiam essa relação de trabalho e de troca, portanto, o fetichismo da mercadoria é um fenômeno advindo das relações sociais.

Nas palavras do autor:

O caráter misterioso da forma-mercadoria consiste, portanto, simplesmente no fato de que ela reflete aos homens os caracteres sociais de seu próprio trabalho como caracteres objetivos dos próprios produtos do trabalho, como propriedades sociais que são naturais a essas coisas e, por isso, reflete também a relação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social entre os objetos, existente à margem dos produtores. É por meio desse quiproquó que os produtos do trabalho se tornam mercadorias, coisas sensíveis-suprassensíveis ou sociais (Marx, 2013, p. 206).

De acordo com Roman (2007), a consequência que advém de a mercadoria incorporar o “trabalho humano abstrato em forma de valor, como se fosse um de seus atributos naturais”, é o apagamento da origem do trabalho baseado na instrumentalização da natureza por parte dos seres humanos, que a transformam, e são por ela transformados.

Com isto, apoiando-se nos pressupostos marxistas sobre a dialética humano-trabalho, Roman (2007) afirma que nesse processo, a relação entre o ser humano e o próprio trabalho e

as formas de relação com os recursos naturais e com as próprias redes sociais de trabalho, são extintas. Assim, o produto do trabalho desvincula-se das relações de trabalho e dos trabalhadores.

Essa cisão entre o trabalhador e os meios de seu trabalho é a cisão entre o sujeito e a natureza do seu ato de criar. Nas palavras do autor, é “a mutilação essencial que arranca do ser seu objeto humanizado, constituindo um fantasmagórico mundo de coisas “autocriadas”, em que o universo social não é reconhecido como produto do trabalho humano (p. 9)”.

Em síntese, o autor descreve o fado ao qual a classe trabalhadora é submetida, que é trágico, contraditório e perverso:

Mutilado de suas condições de existência, o sujeito submete-se às relações capitalistas de produção como trabalhador em busca de sobrevivência. Sob o ponto de vista do trabalhador particular, o trabalho passa a ser simples meio de subsistência, deixando de ser a atividade na qual a humanidade por excelência se realiza (Roman, 2007, p. 9).

Em segundo lugar, temos a mais-valia ou mais-valor, que se refere ao montante excedente encontrado no valor final da mercadoria em comparação com a soma dos meios de produção e o valor pago pelo trabalho exercido, que é a base do lucro no sistema capitalista (Marx, 2013, p.294).

De acordo com Marx (2013), é através da mais-valia que a burguesia extrai o capital e, acumulando-o, produz riqueza. Riqueza que só é possível mediante a exploração do trabalho, em que o trabalhador não é recompensado proporcionalmente à quantidade que produz, mas pelo preço de sua força de trabalho que é configurada ao que Marx chamou de forma-salário.

Portanto,

Dado que o valor do trabalho é apenas uma expressão irracional para o valor da força de trabalho, conclui-se, evidentemente, que o valor do trabalho tem de ser sempre menor que seu produto de valor, pois o capitalista sempre faz a força de trabalho funcionar por mais tempo do que o necessário para a reprodução do valor desta última (Marx, 2013, p. 744-745).

Ou seja, no capitalismo, o valor pago ao trabalhador é inversamente proporcional a quanto ele produz. Diante disso, depreende-se que a lógica capitalista gira em torno de produzir meios de gerar mais capital, lucro e, conseqüentemente, riqueza. É o que vemos acontecer nas grandes empresas, que através do desenvolvimento tecnológico, da automação e outros mecanismos e ferramentas, otimizam a produção, aumentando-a, mas não reajustam a “forma-salário” na mesma proporção.

Segundo Marx (2013), nas sociedades capitalistas contemporâneas, essa exploração, as desigualdades e injustiças e as formas de dominação, dependem de um processo histórico específico, que tem por base o fetichismo da mercadoria, a reificação ou coisificação. Este fenômeno social e psicológico, é caracterizado, basicamente, pela transformação de conceitos abstratos (como o trabalho), em objetos. Assim, este processo ou esse engano faz com que o trabalho humano seja configurado em coisa permutável, e assim a força de trabalho se firma como algo independente da individualidade de cada trabalhador. Isso faz com que este seja uma “peça” substituível, não valorizável e desprezível, das operações no mercado de trabalho. Pois em nossa sociedade, a quantidade de desempregados é sempre superior ao número de empregos, o que não é mera coincidência. Marx, chama este desemprego estrutural, de exército industrial de reserva. Ora, o trabalhador, nessa lógica, é apenas mercadoria... Descartável, perecível, obsolescente.

Neste sentido, Marx afirma que o distanciamento do ser humano dos processos trabalhistas, ocasiona um estranhamento entre a execução do trabalho e o seu produto. O não-reconhecimento desta atividade como parte da constituição humana, dissocia o indivíduo de sua ação no mundo, fazendo com que este não se reconheça como parte deste trabalho, ou seja, alienando-o, apartando-o dos bens que ele mesmo produz. Essa alienação favorece a disparidade entre o valor pago e a quantidade de trabalho exercido, ou seja, a mais valia (Marx, 2013).

Vale ressaltar que o processo de reificação não se limita apenas ao trabalho, mas se estende às relações sociais. Com a imersão da sociedade na lógica capitalista e tendo a alienação como um processo que intermedia as relações ideológicas, sociais e de trabalho, os sujeitos, acostumados a viver e subsistir mediante este modelo econômico, acabam por reificar também suas relações interpessoais, passando a tratar pessoas como coisas e basear seus vínculos por meio de trocas.

Pensando nisto, percebemos que nas sociedades contemporâneas, não apenas o trabalho, mas as relações sociais são afetadas pelo sistema vigente, que as mercadorias possuem um papel importante e são uma espécie de instrumento que, por sua vez, funciona como mediador de processos humanos externos e internos significativos.

Inspirado nos pressupostos marxistas, Vigotski desenvolveu o conceito de mediação. Em termos gerais, a mediação é o processo de intervenção de um elemento em uma relação que deixa de ser direta e passa a ser mediada pelo elemento intermediário. De acordo com Vigotski, é este processo que se dá por meio de instrumentos e signos da cultura, que nos diferencia dos outros animais e nos auxilia no desenvolvimento de nossas atividades e funções psicológicas (Oliveira, 2002).

Oliveira (2002), reflete que se toda ação humana pressupõe uma mediação, as palavras aparecem com destaque como signos necessários em contextos de interação social e como recurso mediador de expressão, comunicação, transmissão de informação etc. Analogamente, se a mediação está sempre presente nas relações estabelecidas socialmente, entender a complexidade destas relações é uma tarefa necessária para entender o desenvolvimento da subjetividade e do psiquismo.

Entender estes conceitos nos ajuda a estabelecer uma relação mais clara entre as teorias de Marx e Vigotski, pensando que a partir destas compreensões é possível reconhecer as bases marxistas que fundamentaram e auxiliaram no desenvolvimento da PHC.

## 5. Percurso Metodológico

Este trabalho apresenta uma pesquisa qualitativa, de caráter exploratório, que realiza a análise de cinco músicas a partir da identificação dos núcleos de significação como meio para a apreensão dos sentidos expressos, sendo três faixas do artista Djonga e duas faixas do artista Rashid. As escolhas pelos artistas e pelas suas canções, se deu tanto pela sua relevância artística, poética e cultural no âmbito do rap nacional, quanto pelo (re)conhecimento e afinidade do pesquisador em relação a seus trabalhos.

Nascido em 4 de junho de 1994, em Belo Horizonte, na Favela do Índio, Gustavo Pereira Marques, conhecido popularmente como Djonga, é um rapper e compositor brasileiro preto, famoso por combinar um rap agressivo, socialmente responsável e com uma lírica afiada, a um som que combina uma melodia inspirada no samba e no funk (Spotify, s.n.). O rapper cursou História na Universidade Federal de Ouro Preto até o sétimo período. De acordo com sua biografia no Spotify<sup>2</sup> (s.n.), Djonga gravou seu álbum de estreia, “Heresia”, em 2017, e nos anos seguintes, 2018 e 2019, respectivamente, lança os álbuns “O Menino Que Queria Ser Deus” e “Ladrão”. Em 2020, o rapper apresentou o seu quarto álbum, “Histórias da Minha Área” uma homenagem sentimental à sua história, conservando seus costumes técnicos e inspirações musicais. E é com três músicas deste álbum que trabalharemos nesta pesquisa.

Temos também Rashid, que é o nome artístico de Michel Dias Costa, um rapper, compositor e produtor musical brasileiro preto, nascido em São Paulo no dia 21 de março de 1988. Em 2007, o artista alcançou maior visibilidade ao participar da Liga dos MCs, fazer parte de um documentário intitulado “*Freestyle – Um Estilo de Vida*” e também ter participado de um álbum do rapper Kamau. Rashid lançou seu primeiro EP <sup>3</sup>“A Hora de Acordar” e três

---

<sup>2</sup> Geralmente, as biografias que constam no perfil do Spotify dos artistas são incluídas por eles mesmos ou pela sua equipe de produção.

<sup>3</sup> A sigla EP vem do inglês “*extended play*”, usada para um disco longo demais para ser um single, geralmente com duas faixas, e curto demais para ser um LP, ou “*long play*”, de cerca de doze músicas (Ortega, R, 2013).

mixtapes<sup>4</sup> entre 2010 e 2014: “Dádiva e Dívida”; “Que Assim Seja”, com vinte faixas e “Confundindo Sábios”, que foi muito elogiado pelos seus arranjos e pela produção do disco. Em 2014, em companhia de Emicida, o rapper fez seu primeiro show internacional, no *SXSW*<sup>5</sup>, em Austin, no Texas. Além disso, houve outros projetos que foram importantes para a carreira do *rapper*, como a turnê Os Três Temores (2012), junto a Emicida e Projota, e o EP Seis Sons (2014), uma parceria com Kamau (Spotify, s.n.). Em 2016, Rashid lançou seu álbum de estreia, “A Coragem da Luz”, em 2018, veio seu segundo álbum, “CRISE”, e por fim, entre 2019 e 2020, Rashid realiza o lançamento de seu álbum “Tão Real”, do qual escolhemos duas faixas para análise.

Após o contato com grande parte das obras destes dois artistas e, principalmente com os dois álbuns elencados, a partir da escuta e leitura flutuante das composições, optamos por trabalhar com as faixas: Hoje Não, O Cara de Óculos e Oto Patamá de Djonga; e SSNS e Todo Dia, de Rashid<sup>6</sup>. Tais escolhas se deram por conta da riqueza, profundidade poética, pela abundância de signos que carregam e ainda pelo patrimônio cultural que possuem, sendo produções musicais que conduzem e favorecem reflexões e diálogos necessários ao convívio em sociedade. Além disso, escolhemos músicas que estivessem alinhadas com o objetivo deste trabalho e com a origem e os fundamentos do movimento Hip Hop, que apresentassem discussões, críticas, denúncias e reflexões acerca de temas recorrentes em espaços periféricos, como por exemplo o racismo, exploração trabalhista, violência e desigualdade social. Ademais, selecionamos trabalhos que, apesar de revelarem a triste e cruel realidade de grande parte da população preta, pobre e periférica da sociedade brasileira, se relacionassem com esses assuntos

---

<sup>4</sup> Compilação de músicas, geralmente de diferentes artistas.

<sup>5</sup> Sigla para *South by Southwest*, um conjunto de festivais de cinema, música e tecnologia que acontece toda primavera em Austin, Texas, Estados Unidos.

<sup>6</sup> As letras das composições constam nos anexos deste trabalho.

de modo a trazer caminhos emancipatórios, olhares críticos que suscitassem reflexões e convites à transformação das causas sociais.

Assim sendo, para a realização do trabalho de análise e interpretação do material qualitativo, baseamo-nos na proposta de análise dos núcleos de significação para a apreensão das zonas de sentido da autora Wanda Maria Junqueira de Aguiar e do autor Sergio Ozella. Esta ferramenta metodológica, embasada na Psicologia Histórico-Cultural dispõe de alguns procedimentos recomendados para este tipo de investigação, em que a escuta/leitura flutuante do conteúdo é primordial para o reconhecimento dos pré-indicadores e indicadores para, enfim, alcançarmos os núcleos de significação (Aguiar e Ozella, 2013).

Os pré-indicadores são obtidos a partir de trechos de falas (no caso do presente trabalho, de letras de música) articuladas que carregam um significado expresso pelo sujeito, constituindo certa lógica de pensamento e linguagem. Os indicadores advêm dos pré-indicadores, através de um processo de associação entre os conteúdos, seja por similaridade, complementaridade ou contraposição (Aguiar e Ozella, 2013).

Aguiar e Ozella (2013) apontam a importância dos indicadores para a identificação dos conteúdos e sua posterior articulação. Segundo os autores, são os indicadores que possibilitam o desvelar da essência expressa pelo sujeito, que está contida nas entrelinhas do material de análise.

Logo, após a identificação dos conteúdos temáticos existentes nas letras de rap de Djonga e Rashid, realizamos a construção dos núcleos de significação a partir da releitura do material resultante da aglutinação dos pré-indicadores e dos indicadores. Nessa perspectiva, os núcleos devem ser construídos mediante a síntese dos processos constituintes do sujeito, processos estes que concebem o sujeito no seu modo de pensar, agir e sentir, expressando assim, seus aspectos essenciais. Os núcleos devem, portanto, sobrepujar os pré-indicadores e os indicadores, propiciando um estágio superior de abstração que, por intermédio da articulação

dialética dos elementos presentes, possibilita o aprofundamento às zonas de sentido (Aguiar e Ozella, 2013).

Vale ressaltar que um critério central para a organização dos núcleos, foi encontrar nos indicadores, conteúdos importantes e necessários para alcançar os objetivos desta pesquisa.

Dados tais aspectos metodológicos, faz-se necessário apresentar outros entendimentos teóricos que se relacionam com nossos procedimentos de análise, por exemplo, compreender a relação entre pensamento e linguagem, para que possamos refletir sobre os conceitos de significado e sentido (Aguiar e Ozella, 2013).

De acordo com Aguiar e Ozella (2013, p. 303), “o plano individual não constitui mera transposição do social. O indivíduo modifica o social; transforma o social em psicológico e assim cria a possibilidade do novo”. Essa transformação do social em psicológico se dá através de representações mentais que internalizam o conhecimento ou as informações mediante a associação com os signos. A partir disso, é possível dizer que a linguagem tem um papel importante neste processo de transformação e constituição humana, pois ela opera através dos signos, que são instrumentos psicológicos constitutivos do pensamento não apenas para a comunicação, mas também como instrumento de introspecção.

Vigotski (2001, p. 409) afirma que “o pensamento não se exprime na palavra, mas nela se realiza”. Assim, para compreender o pensamento, é preciso analisar seu processo, que se expressa na palavra com significado, e, ao compreender o significado da palavra, entende-se como o pensamento se organiza (Aguiar & Ozella, 2013).

Entendemos então que o pensamento passa por transformações até ser manifesto em palavras, de modo que a passagem do pensamento para a palavra atravessa o significado e o sentido, tidos como sempre emocionados e internalizados mediante a dialética entre indivíduo e social. Diante disso, para compreender a relação pensamento/linguagem se torna necessário compreender as categorias significado e sentido (Aguiar & Ozella, 2013).

Assim sendo, para Vigotski (2001) o significado possui duas dimensões de compreensão, aquela referente à esfera semântica, que diz respeito ao emaranhado de conexões que a palavra pode englobar; e a referente ao âmbito psicológico, que envolve conceitos construídos cultural, social e pessoalmente, que a palavra compreende e que, portanto, refere-se a um caráter constitutivo e relacional.

Diante disso, é fundamental compreender que toda atividade humana é fundamentada através de um processo dialético e de mediação, onde a ação humana perpassa atividades internas e externas e ambas operam com os significados. Ademais, cabe ressaltar que o ser humano atua na realidade e na natureza, a modifica e é por ela modificado, transformando-a e transformando-se através de um sistema de realização cultural, coletivo e individual que tem como componente constitutivo, os significados (Aguiar & Ozella, 2013).

Nesse sentido, Vigotski (2001) aponta que o que internalizamos não é o ato propriamente dito ou o pensamento em sua concretude, assim como não é o “gesto como materialidade do movimento, mas a sua significação, a qual tem o poder de transformar o natural em cultural”. Portanto, os significados são produções culturais, históricas e sociais, e são eles que possibilitam a comunicação e a socialização de nossas experiências (Aguiar & Ozella, 2013). Em outras palavras, são os significados que possibilitam ao ser humano dar nome às suas angústias, medos, inseguranças, e viabilizam a expressão de nossos sentimentos e desejos mais profundos.

De acordo com Aguiar e Ozella (2013), embora os significados sejam mais estáveis, “dicionarizados”, eles também se reorganizam e se modificam com o tempo e com o percurso histórico, reciclando sua natureza interior e, conseqüentemente, a sua relação com o pensamento. Contudo:

Os significados referem-se, assim, aos conteúdos instituídos, mais fixos, compartilhados, que são apropriados pelos sujeitos, configurados a partir de suas próprias subjetividades (Aguiar e Ozella, 2013, p. 304).

A título de exemplo, pensemos a respeito da palavra “presente” que pode obter significados diferentes dependendo do sentido aplicado a ela. Podendo se referir ao tempo atual, o aqui e agora; ao comparecimento a algum lugar; ou até mesmo ao verbo presentear.

Pensando nisso, os significados constituem o ponto de partida para melhor compreender o sujeito. Compreende-se que os significados abrangem mais do que aparentam e que, mediante um trabalho de análise e interpretação, pode-se deslocar para zonas mais instáveis, fluidas e intrínsecas, melhor dizendo, as zonas de sentido (Aguiar e Ozella, 2013).

Aguiar e Ozella (2013) no que se refere à categoria sentido, afirmam que:

O sentido é muito mais amplo que o significado, pois o primeiro constitui a articulação dos eventos psicológicos que o sujeito produz ante uma realidade. ... O sentido refere-se a necessidades que, muitas vezes, ainda não se realizaram, mas que mobilizam o sujeito, constituem o seu ser, geram formas de colocá-lo na atividade. A categoria de sentido destaca a singularidade historicamente construída (p. 304-305).

Portanto, podemos afirmar que esta categoria está mais atrelada à subjetividade do sujeito, que é aqui entendida como uma possibilidade humana de organizar experiências e configurá-las em sentidos, sendo um processo básico para a constituição do psiquismo. Dessa forma, a categoria sentido é a “que com mais precisão expressa o sujeito”, por envolver todos seus processos cognitivos, afetivos e biológicos (Aguiar e Ozella, 2013, p. 305).

Assim sendo, para apreender as zonas de sentido expressas pelos artistas através da arte, das rimas e da poesia, realizamos as análises das letras de rap, de modo a identificar os pré-indicadores, indicadores e núcleos de significação. Assim, nos debruçamos em relação à poesia, a partir de um olhar metodológico, atento aos aspectos artísticos, transmitindo o ponto de vista do pesquisador, sem renunciar ao poeta. Buscamos trabalhar em consonância com a Psicologia Histórico-Cultural, considerando que o ser humano é, ao mesmo tempo, o individual e o social, o interno e o externo, o trabalho e seu produto, a cultura e a insciência, a expressão através arte e a apatia.

## **6. O Processo de Análise**

Mediante o processo de análise, utilizando as contribuições da Psicologia Histórico-Cultural, foi possível elencar dois grandes núcleos de significação, os quais denominamos “As Contradições do Sistema Capitalista” e “A Arte e o Rap como via para ascensão social, combate e resistência ao racismo e superação das desigualdades”. Assim sendo, discorreremos sobre as zonas de sentido que foram possíveis ser apreendidas mediante os recursos de análise que utilizamos para o presente trabalho.

### **6.1 As Contradições do Sistema Capitalista**

Para melhor compreendermos as discussões e reflexões que emergiram da análise deste núcleo, partimos da seguinte concepção de sujeito:

Como aquele que na sua relação com o mundo revela, em todas as suas expressões, o social e o individual e que, portanto, só será compreendido sob o prisma da “unidade dos contrários”, ou seja, a lei da contradição inerente aos fenômenos (Aguiar & Ozella, 2013, p. 302).

Dessa forma, podemos refletir que as contradições de um indivíduo são manifestações de contradições sociais e que o sujeito inserido no contexto capitalista, expressa características deste sistema. Assim, as contradições são aqui entendidas partindo de uma perspectiva dialética e relacional, mediadas pelo contexto e pelas relações.

Sabemos que o sistema vigente é complexo e possui características necessárias para seu funcionamento e sua manutenção. Muitas vezes tais atributos estão tão enraizados, que parecem fazer parte da essência humana. Quantas vezes nos pegamos pensando/dizendo: “não posso perder tempo, tempo é dinheiro”. Esta máxima é um exemplo de como o pensamento capitalista distorce a experiência humana em prol de uma lógica perversa que adultera a percepção humana da realidade.

Em grande parte de suas canções, Djonga e Rashid trazem à tona sátiras e ponderações acerca deste modelo socioeconômico. Em algumas delas, as críticas e reflexões aparecem desvelando e elucidando contradições, além de denunciar perversões que sustentam o sistema e suas engrenagens.

Nessa direção, temos que o “dinheiro”, um dos principais braços do SC, aparece como um tema recorrente nos trabalhos de Djonga e Rashid. Percebemos ao comparar as canções dos artistas, que este tema aparece de diferentes maneiras, sob características, significados e sentidos distintos, mas complementares. Utilizando-se de provocações, os dois artistas demonstram como o dinheiro tem incorporado diferentes funções na contemporaneidade, ditando relações sociais, reforçando estereótipos, ampliando as desigualdades, condicionando comportamentos, entre outras características às quais a moeda de troca desta sistema tem se associado.

Para ilustrar destacamos trechos da canção “SSNS”, nos quais Rashid expõe algumas destas facetas que o dinheiro manifesta, por exemplo, no mercado de trabalho e como isso afeta a vida das pessoas: “... *dinheiro não é fácil, meu parça, viu como é irônico? Que comerciais querem vender coisas pra gente e essas mesmas empresas não nos pagam o suficiente...* [grifo nosso]”. No referido verso, Rashid fala sobre a dificuldade em se conseguir dinheiro em um contexto em que o salário recebido pelo funcionário é insuficiente até mesmo para que este possa consumir os produtos que ele mesmo produz. Dessa forma, o artista ilustra uma das formas como a mais valia é manifesta mediante as relações de exploração do trabalhador. Assim, é desvelada uma contradição existente na lógica que fundamenta o SC: o produto do trabalho da classe trabalhadora não é suficiente para que esta consuma as mercadorias que ela mesma produz.

Continuando o trecho anterior da canção “SSNS”, o artista diz: “... *essas mesmas empresas não nos pagam o suficiente, te impedindo de ser autossuficiente, num ciclo nós por eles, nunca da gente pra gente.* [grifo nosso]”. Neste verso, Rashid expressa como o pagamento

de salário insuficiente das empresas, ocasiona aos trabalhadores a impossibilidade de se tornarem independentes financeiramente, pois toda força de trabalho é concentrada na produção alheia, gerando um ciclo (oferecer a força de trabalho em troca de dinheiro) de dependência financeira. Podemos refletir que o *rapper* denuncia essa dependência que impede que os trabalhadores tenham comportamentos e escolhas que favoreçam a si mesmos como classe, pois a preocupação em garantir os recursos de manutenção à vida sempre emerge como prioridade.

Entendemos que o artista expõe sua crítica às inúmeras condições que envolvem toda a classe trabalhadora: a exploração trabalhista, a insuficiência do salário pago pelas empresas, a falta de reconhecimento, entre outros aspectos que tornam árdua a obtenção de dinheiro. Dessa forma, como esta é a nossa moeda de troca e ninguém que viva sob o contexto capitalista consegue acessar as mercadorias/bens de consumo e subsistência sem comprar ou vender, o corpo do trabalhador passa a fazer parte destes processos que envolvem o trabalho a partir de uma perspectiva capitalista, tornando-se mera mercadoria, cativo do sistema e de sua lógica. Percebemos que Rashid externaliza em “SSNS” reflexões pertinentes quanto à maneira como ele percebe o sistema funcionar, pois mais do que a participação do sujeito, o sistema capitalista pressupõe a dependência.

Seguindo com a canção “SSNS”, Rashid expressa uma consequência que advém da insuficiente recompensa pela força de trabalho: *“e seu salário escorre entre as contas, te mantém amarrado às dívidas, por isso o banco chama de conta corrente [grifo nosso]”*. Neste verso, o *rapper* conclui como o SC funciona de uma forma perversa: a escassez dos salários, ocasiona a dependência financeira sustentada pela venda da força de trabalho, que leva ao decaimento às dívidas ocasionado pela insuficiência do retorno financeiro e o consequente reforço deste aprisionamento da classe trabalhadora, pela tentativa de suprir tais carências recorrendo aos grandes bancos. Podemos refletir que o MC problematiza essa discussão e que a partir de sua articulação, depreendemos que estas instituições se beneficiam destas situações

e se alimentam deste ciclo, vendendo a ideia de que estão apoiando e ajudando ao oferecer subsídios aos desesperados, “acorrentando” a população destituída de recursos em uma ilusão mascarada de solução, mantendo-as sempre “amarradas” em suas dívidas, em sua carência, e em seu desamparo.

Por fim, o artista finaliza esta estrofe com a seguinte explanação: *“mas dinheiro não é problema, meu parceiro, porque eu sempre tive problema e nunca tive dinheiro. Com a cabeça nos dígitos, jogador ligeiro e deixa o sonhador com a cabeça no travesseiro [grifo nosso]”*. O que podemos refletir aqui é que a privação e a insuficiência do dinheiro que, não por acaso, acomete a maior parte da população, além de desencadear uma série de dificuldades, problemas, preocupações e angústia, desperta também inúmeros desejos e vontades. Essas vontades, mediadas pelo modelo capitalista, quando contextualizadas, costumam estar relacionadas com a aquisição de recursos e mercadorias que estão em um constante movimento de atualizar e multiplicar.

Nesse sentido, Roman (2007) afirma que “nenhuma sociedade foi tão repleta de mercadorias como a capitalista” (p. 7). Além disso, o mesmo autor se pronuncia sobre a multiplicidade de formas com que as indústrias e as grandes marcas, se manifestam em nossas vidas, influenciando-nos a estarmos sempre consumindo:

A quantidade, diversidade e engenhosidade por meio das quais as mercadorias invadem nossas vidas e corporificam nossas necessidades é algo assombroso. Continuamente somos bombardeados por mensagens de compre: a roupa da moda, o último modelo daquele eletrodoméstico, o novo aparelho eletrônico, o carro mais confortável ou potente, o curso de atualização profissional, o melhor plano de saúde, o título de capitalização mais rentável etc. (Roman, 2007, p.7).

No entanto, esse mesmo sistema que influencia o consumo, negligencia e desampara a maior parte da população, dificultando o acesso aos recursos e impossibilitando com que as pessoas adquiram produtos e serviços que elas mesmas produzem.

Diante disso, os argumentos e problematizações de Rashid se apresentam coerentes com o contexto atual e com a realidade material compartilhada, principalmente no que se refere à condição de pessoas pretas, oprimidas e desamparadas pelo SC que, além de explorar sua força de trabalho no limite, ainda opera em uma lógica que dificulta e impede que os trabalhadores conquistem até mesmo o básico para subsistirem e para desejarem algo mais ou sonhar, perspectivar... Nessa lógica de existir, algo que deveria ser um direito básico, fundamental, passa a ser possível apenas durante o sono, junto ao travesseiro. Ademais, o artista faz um convite à reflexão sobre a maneira com que temos nos organizado enquanto sociedade e o papel que o dinheiro e as mercadorias têm ocupado em nossas vidas.

Para refletirmos um pouco mais sobre essa ideia, o artista Djonga traz um verso na canção “Oto Patamá”, que expressa as seguintes afirmações: “*Sempre quis virar Deus pra ser mais humano, de jet-ski já ando sobre as águas [grifo nosso]*”. Neste verso, em um primeiro momento, podemos afirmar que o *rapper* compartilha uma vontade através de uma metáfora. Também é possível identificar que o objeto citado por ele carrega um sentido pessoal mais amplo que o próprio significado da palavra. Ora, observa-se que o “*jet-ski*” possui um sentido amplo para Djonga, de uma realização que possibilitou a uma conquista maior que simplesmente obter um meio de transporte aquático. Quando Djonga diz que “sempre quis virar Deus pra ser mais humano” e que “de jet-ski já ando sobre as águas”, o artista faz uma analogia a um feito de Jesus Cristo registrado na Bíblia Sagrada e a partir desta comparação, este verso nos ajuda a entender como se dá o fetichismo da mercadoria. Assim, o verso citado ilustra como as mercadorias “ganham vida”, materializam características psíquicas e sociais e manifestam as “sutilezas metafísicas e os melindres teológicos” em objetos aparentemente óbvios (Marx, 2013).

Além disso, esta mesma metáfora nos ajuda a pensar que o fetichismo da mercadoria envolve possibilidades que também vão ao encontro de aspectos constitutivos do sujeito. De

acordo com Djonga, ele “*sempre quis virar Deus para ser mais humano*” e que pilotar um jet-ski e “andar sobre as águas” é algo que tem relação com a possibilidade de experienciar essa sensação e realização. Considerando a privação, o apagamento histórico e a invisibilidade que as pessoas pretas sofrem no país, não seria precipitado dizer que o consumo de mercadorias e o acesso a objetos de desejo como este, são tomados como uma via possível para o seu reconhecimento como humano em uma sociedade organizada e estruturada a partir do consumismo.

Prosseguindo, na música “Todo Dia”, Rashid traz uma importante reflexão no referido verso: “*Relações digitais, só as contas são pessoais, cada um olhando sua tela, mas as redes são sociais* [grifo nosso]”. Aqui, o artista toca em pelo menos em três questões de grande importância, em relação às quais os conceitos de fetichismo e reificação nos ajudarão a refletir e compreender. Primeiro, no que se refere às mudanças nos relacionamentos na contemporaneidade, em que há uma predominância das relações digitais; segundo, quando ironicamente Rashid compara o caráter social-digital das relações sociais com o aspecto individual das contas bancárias e/ou contas de usuário na internet; e terceiro, quando ele afirma que, apesar das redes serem sociais, cada usuário interage através de um objeto (por exemplo o smartphone) individualmente, reforçando o caráter individualista e contraditório das mídias sociais.

Com o verso de Rashid, podemos perceber como opera a reificação das relações interpessoais no contexto capitalista: os sujeitos e os vínculos passam de uma perspectiva real, para uma digital, tendo os recursos tecnológicos como mediadores das interações de troca. Trazendo um exemplo prático disto e contextualizando com a reflexão do artista, seja no *Facebook*, *Instagram*, *WhatsApp*, *Twitter* ou até mesmo nos novos aplicativos de vídeos curtos como *TikTok* e *Kwai*, algo que podemos observar é que a maioria de seus usuários compartilham imagens, vídeos, mensagens, que servem como entretenimento, informação, comunicação,

diversão e que no geral, uma das principais finalidades é obter a maior quantidade possível de curtidas, seguidores e visibilidade. No contexto das redes sociais, a quantidade curtidas e de seguidores funciona como um mecanismo de troca, recompensa, prestígio e ascensão, pois, quanto mais curtidas, quanto maior a audiência e a quantidade de seguidores, maior é a visibilidade e o reconhecimento dentro da *internet*<sup>7</sup>.

Pensando nisto, cabe a reflexão e a crítica sobre como o capitalismo têm influenciado os relacionamentos que foram criados ou mantidos na e pela internet/redes sociais, posto que estes recursos se originaram dentro do sistema capitalista. Percebemos que com a ascensão da internet e das redes sociais, os relacionamentos passaram a se basear muito mais em uma perspectiva digital. Além disso, como discutimos anteriormente, com a imersão da sociedade na lógica capitalista, as relações sociais também sofrem com o processo de reificação, com as pessoas passando a tratar outras pessoas como coisas e baseando seus relacionamentos por meio de trocas.

Mais adiante em “SSNS”, Rashid desenvolve uma outra perspectiva em relação ao dinheiro, que traz à tona a real efemeridade que a moeda possui e que, na realidade, o valor que o dinheiro possui é uma construção social em diferentes níveis:

*Mas e se eu fizer uma fogueira, depois jogar dinheiro nela,  
Eu vou 'tá queimando notas de papel ou o valor que a gente deu pra elas?  
Se todo mundo resolver sacar o que tem na conta, o que acontece?  
Já parou pra pensar que todo esse dinheiro não existe em espécie?  
São só números, efêmeros desde os sumérios,  
Em gênero de sumérios, os que envolvem finanças, os mais sérios [grifo nosso].*

---

<sup>7</sup> Algo que nos ajuda a pensar sobre isso e sobre os demais pontos que Rashid levantou no verso de “Todo Dia”, são as informações que obtemos a partir do documentário da Netflix, dirigido por Jeff Orlowski, intitulado “O Dilema das Redes” (Documentário disponível em <https://www.netflix.com/title/81254224>). Nele, são investigadas algumas consequências da dependência e da obsessão gerada pelas redes sociais, bem como são desveladas as principais estratégias usadas pelas principais empresas de tecnologia digital do mercado para atrair e manter seus usuários nas redes. O documentário tece críticas muito pertinentes sobre o modo que as redes sociais influenciam em questões como a vigilância, o vício, o próprio capitalismo e a política através da polarização, influenciando praticamente todas as esferas da vida em sociedade, desde a autoestima até à democracia.

Nesta estrofe, o artista desenvolve seus argumentos de modo que fica evidente que o dinheiro nada mais é que um conceito abstrato inventado e que uma ação conjunta ocasionaria um colapso no sistema financeiro. Assim, resumindo o dinheiro a números, que possuem certo valor subjetivo para os humanos, podemos concluir que este também é um tipo de mercadoria, que se distingue das demais pelo seu caráter aquisitivo e universal de troca.

Além disso, nesta crítica desferida pelo artista, podemos perceber um convite à revolução e à insubordinação presente no verso: *“Se todo mundo resolver sacar o que tem na conta, o que acontece? Já parou pra pensar que todo esse dinheiro não existe em espécie?”* [grifo nosso]. Este convite, que vem como fomento, desperta, entre tantas possibilidades, a dúvida sobre o que é, de fato, isto que tanto pelejamos para conquistar.

Ademais, sendo um verso em uma estrofe conclusiva, que aparece após tantos elementos e reflexões, mediadas através um discurso potente, acessível e honestamente conectado à vida dos jovens e de toda população preta, pobre e periférica, depreende-se que Rashid, brilhantemente, conduz esse apelo com fundamento e amparo, na medida em que possibilita a compreensão sobre a dinâmica deste sistema no qual estamos inseridos, criticando, ponderando, convencendo e contando ao ouvinte a origem e o embasamento de seus argumentos. Todo este trabalho auxilia e direciona o ouvinte ao compromisso de conscientização, criticidade, questionamento e dúvida sobre o que está posto e tomado como genuíno, além da provocação pela via da revolução evidenciada na canção.

Diante disso, com esse convite artístico à revolução, encerramos essa sessão sobre as contradições do SC e lançamos mão da sessão que discorrerá sobre o papel do Rap como via para ascensão social, o combate e a resistência ao racismo e a superação das desigualdades.



violência e desigualdade racial, nos mostram o quanto a vitimização e a letalidade policial no país é racializada. Isto nos possibilita refletir que esses fatos e toda essa crueldade compreende um genocídio não declarado, instaurado no cotidiano das periferias, dos centros, das comunidades e até mesmo nos condomínios onde os corpos pretos (r)existem.

Djonga e Rashid ilustram em suas composições, algumas maneiras como estas violências e desigualdades se manifestam no cotidiano desta população.

Em “Todo Dia”, Rashid expõe a seguinte ideia: *“Tem noção que a cada vinte e três minuto, uma mãe preta fica de luto, vidas que vão sem clemência ou tributo, violência é o produto interno bruto (Literalmente) [grifo nosso]”*. Aqui, o artista traduz no Rap, uma informação fatídica da realidade. Com a poesia, Rashid transmite muito mais que a apresentação de um dado sobre a violência e o assassinato da juventude negra, mas traz a reflexão sobre a dor que invade as famílias, principalmente das mães que têm seus filhos arrancados de suas vidas com tamanha crueldade. Ainda, denota que estas vidas são insignificantes para a sociedade, principalmente quando os assassinatos são de pessoas pretas que vivem nas periferias, nas favelas ou melhor dizendo, nas comunidades. Isto, porque geralmente quem mora nas comunidades está sempre sendo associado à violência, ao crime, ao tráfico de drogas, carregando estes estereótipos impostos pela sociedade da qual são vítimas.

Além do mais, Rashid traz a afirmação sobre a violência ser, literalmente, o Produto Interno Bruto (PIB) brasileiro, o que nos faz pensar em como isso se daria em termos práticos e, praticamente, o artista nos informa sobre um estudo brasileiro que, de fato, relaciona o PIB brasileiro e o custo da violência para o país. De acordo com pesquisadores do Ipea (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada) e do Fórum Brasileiro de Segurança Pública, estima-se que, anualmente, as perdas do Brasil com o custo da violência chegam a 6% do PIB ou

aproximadamente R\$373 bilhões considerando o ano de 2016<sup>9</sup>, o que é equivalente ao percentual do PIB direcionado à educação.

Ainda em “Todo Dia”, Rashid denuncia outras violências sofridas pelas pessoas negras: “*Uau, extra, extra, um preto foi morto no Extra, o preço é alto pra nós, foi liquidação, mas o boy contesta, os memo que celebra escravidão com festas, faz piada com Mbappé [grifo nosso]*”. Aqui ele relata o assassinato de Pedro Henrique Gonzaga, um jovem de 19 anos que foi assassinado por um segurança em uma rede do hipermercado Extra do Rio de Janeiro<sup>10</sup>; faz referência a uma festa de debutante que teve como tema o período colonial brasileiro e que contava com a presença de pessoas pretas “fantasiadas” de escravos<sup>11</sup> e também à piada racista do youtuber Júlio Cocielo em relação ao jogador de futebol Mbappé<sup>12</sup>, quando ele disse que “*Mbappé conseguiria fazer uns arrastão top na praia hein [grifo nosso]*”.

Percebemos, somente neste trecho, três diferentes sentidos e maneiras como o racismo se manifesta, seja através da violência física e do assassinato, da discriminação e desrespeito da história da população negra ou através dos estereótipos racistas aos quais os negros são associados. E o que mais chama atenção sobre isso, é que na maioria dos casos, os responsáveis pelos crimes de racismo, discriminação e violência racial não são devidamente punidos.

Por outro lado, a realidade desta parcela da juventude que é alvo de humilhações, massacres e assassinatos é um tanto diferente. Como dito por Djonga no verso “*157, 33<sup>13</sup>, vi vários caras assinar sem nem saber escrever [grifo nosso]*”, muitos jovens de periferia são

---

<sup>9</sup> Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/noticia/57/estudo-custo-da-violencia-equivale-a-percentual-do-pib-gasto-com-educacao#:~:text=Estimativas%20feitas%20por%20pesquisadores%20do,bilh%C3%B5es%20considerando%20valores%20de%202016>.

<sup>10</sup> Ver notícia em: [https://www.jornaldocomercio.com/\\_conteudo/geral/2019/02/670696-morte-de-jovem-em-supermercado-extra-desencadeia-protestos-pelo-pais.html](https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/geral/2019/02/670696-morte-de-jovem-em-supermercado-extra-desencadeia-protestos-pelo-pais.html)

<sup>11</sup> Ver notícia em: <https://noticias.r7.com/prisma/r7-planalto/fotos-para-festa-de-15-anos-com-escravos-causam-revolta-na-web-26042019>

<sup>12</sup> Ver notícia em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/youtuber-julio-cocielo-e-criticado-por-comentario-sobre-mbappe-conseguiria-fazer-uns-arrastao-top-na-praia.ghtml>

<sup>13</sup> Artigos do Código Penal referentes a furto e tráfico de drogas, respectivamente.

coagidos pela polícia a assumirem crimes ou atos infracionais que, em grande parte dos casos, não cometeram ou que os possíveis delitos não são da proporção que a polícia acusa e relata nos Boletins de Ocorrência, tendo sua criminalização forjada, o que nos ajuda a compreender o porquê dos altos índices da população carcerária brasileira. Outro sentido que podemos atribuir a este trecho, envolve a reflexão sobre o distanciamento da infância e da juventude periférica em relação à alfabetização e ao acesso à educação de qualidade em detrimento à lamentável e trágica aproximação ao crime e à violência que circunda a realidade e as vivências destes jovens.

Outro ponto importante do trecho de “Todo Dia”, que aparece de forma sutil e poderosa, está no início do verso *“Uau, extra, extra, um preto foi morto no Extra, o preço é alto pra nós, foi liquidação, mas o boy contesta”* ... Aqui, a palavra “liquidação” envolve uma complexidade de sentidos imensa. Em um primeiro momento, ao considerar o contexto da frase, pode-se pensar que esta palavra surge despretensiosamente, relacionando com a ideia do hipermercado citado, preços e promoções. No entanto, Rashid traz a palavra e, conseqüentemente, o sentido da construção desta parte, para um outro nível, quando possibilita a interpretação desta palavra no sentido do aniquilamento e extermínio. Fazendo isto, o artista facilita a reflexão sobre o “desvalor” dado à vida de pessoas pretas e como este assassinato envolve a metáfora do corpo preto como mercadoria, como algo custeável e de fácil liquidação, tanto no sentido de seu baixo valor (mesmo que para nós o preço seja alto), quanto no sentido de sua iminente aniquilação.

Agora, reforçando a trágica realidade de que os principais alvos de violência têm um padrão de cor e classe, Djonga traz em um verso de “Oto Patamá” a seguinte explanação: *“Lanço todo dia 13 pra provar pra tu, que um raio cai de novo no memo lugar, então olha ali no beco a cor do que morreu, o raio caiu de novo no memo lugar [grifo nosso]”*. Aqui, o artista aponta o seu costume de sempre lançar os seus álbuns no dia 13 (segundo Djonga, este é um

número que lhe dá sorte), como uma forma de contestar e atribuir um novo sentido ao saber popular de que um raio não cai duas vezes em um mesmo lugar e fazer uma analogia, seguindo esta lógica, com o fato de que a maioria das mortes violentas, como esta que ele cita, de alguém que morreu em um beco, envolverem pessoas negras.

Em “Hoje Não”, Djonga narra uma situação em que ele, ao “tirar lazer de Porsche<sup>14</sup>, peita da Lost <sup>15</sup>e tudo” é abordado pela polícia:

*Tirando lazer de Porsche, peita da Lost e tudo,  
Movimento suspeito, pediram pra encostar,  
O doc tá no meu nome, é o que te deixa puto,  
Só pode ser brincadeira, começa a perguntar,  
Tem coisa errada na fita. Filhão, cê tá com quem?  
Sou eu por eu, doutor, sei, parece contos de fada. [grifo nosso].*

Nesta estrofe, nos deparamos com uma espécie de diálogo entre Djonga e um policial, onde este, ao perceber que uma pessoa preta está no volante de um carro importado, já interpreta a situação como sendo suspeita. Assim, supostamente cumprindo seu protocolo de abordagem, pede os documentos do carro e do condutor e, ao perceber que toda a condição é de regularidade, ainda desconfia e desacredita da realidade de que uma pessoa preta pode conduzir um automóvel desejado e ter acesso a itens de luxo sem optar por meios ilícitos, ilegais ou criminosos e que o referido carro, inclusive está registrado no próprio nome do condutor, sendo então sua propriedade. Nesse caso provável (talvez fatídico), compreendemos tanto a discriminação e humilhação racial quanto o desrespeito e despreparo da polícia. Além disso, esse exemplo reflete a maneira como as pessoas pretas são interpretadas pela sociedade e como a opressão policial atinge as pessoas pretas mesmo que estas não cometam nenhum crime, ofereçam perigo ou desrespeitem a ordem, sendo, exclusivamente, uma opressão pela (r)existência desta população.

---

<sup>14</sup> Marca de automóveis esportivos importados.

<sup>15</sup> Marca de roupas e acessórios.

Para reforçar o argumento sobre tais opressões arbitrárias, trazemos outro verso de Djonga: *“Perguntam se eu não me arrependo do que tenho dito, mas não se arrependem de Jenifers, Kauãs e Ágathas! Nós aqui carregando o peso do mundo nas costas, por coisa que nem o peso na sua consciência paga [grifo nosso]”*. Aqui, dentre toda a dor que este verso carrega, o artista denuncia a violência policial que não poupa nem mesmo as crianças<sup>16</sup>. Citando Jenifer, Kauã e Ágatha, Djonga protesta pela vida destas e todas as demais crianças que têm suas vidas ceifadas em consequência do confronto armado entre policiais e traficantes. A reflexão que fica aqui é que o confronto armado e a guerra contra as drogas não é e nunca foi sinônimo de segurança pública, pois, quem se responsabiliza por essas mortes? Como a justiça transcorre nesses casos? O assassinato de tantas crianças em nossas comunidades vai ser encarado apenas como dano colateral? Até quando? Gostaríamos de ter condições para responder a estas perguntas, mas, infelizmente, não temos.

Pensando nisso e em tudo o que foi discutido até aqui, o que inquieta o pesquisador é: qual o papel da Arte, do Rap e do movimento Hip Hop, nestes contextos tão hostis, opressores, violentos, injustos, negligentes, desiguais e prejudiciais às existências da população negra no Brasil? Esta é a pergunta sobre a qual nos debruçamos adiante, não apenas para encontrar uma resposta, mas mediante o viés analítico, reflexivo, psicológico e educacional que busca compreender os atravessamentos que perpassam essa questão.

Nesse sentido, compreendemos o Hip Hop tanto como movimento social, como também uma das diversas manifestações artísticas e culturais da humanidade, principalmente como expressão artística popular da cultura preta e periférica. O Hip Hop tem o Rap como gênero musical que compreende, principalmente, os MC's e os DJ's. Assim, quando falamos

---

<sup>16</sup> Ver notícia em: <https://catracalivre.com.br/cidadania/a-sociedade-nao-esta-preocupada-com-a-morte-de-agatha/>

sobre o Rap, englobamos todo o movimento Hip Hop e falamos também sobre Arte, de um ponto de vista em que ambos se correlacionam, coexistem e transformam-se dialeticamente.

Dito isso, podemos pensar sobre o papel que o Rap adquire nos contextos socioculturais de que faz parte.

Para auxiliar nessa reflexão, utilizaremos um artigo que foi inspirado em um projeto de extensão e pesquisa da Universidade Federal de São Paulo (USP). O referido artigo, intitulado “Cultura hip-hop e enfrentamento à violência: uma estratégia universitária extensionista” tem o objetivo de apresentar o projeto de extensão “Escuta Clínico-Política de Sujeitos em Situações Sociais Críticas”, que nasceu da proposta de “*ouvir mães que perderam filhos em situações de violência de Estado e oferecer atividades para adolescentes e jovens em luta pela vida* [grifo do autor]” (Imbrizi, Martins, Reghin & Pinto, 2019).

Nesse sentido, de acordo com Imbrizi, Martins, Reghin e Pinto (2019), “o hip-hop carrega em seu cerne a potencialidade de desconstruir narrativas hegemônicas que enredam estes jovens nas artimanhas das relações de dominação e poder (p. 169)”.

Com isso, o Rap possui o potencial de ressignificar a vida destes sujeitos que são oprimidos a todo momento e de inúmeras formas, ao mesmo tempo em que se beneficiam de um recurso tão profundo e subjetivo da humanidade que é a Poesia. Assim, a tarefa de desconstruir as narrativas hegemônicas que subordinam esses jovens à alienação, à obediência irreflexiva e à domesticação, que favorecem as relações de poder, é uma forma de gerar nesses sujeitos o despertar para a consciência social e de classe, promovendo emancipação e cidadania.

Compreendemos e consideramos o indivíduo emancipado ou em processo de emancipação, como aquele que no exercício e na atribuição de sua cidadania, com efeito e consciência de seus direitos e deveres, encontra-se em possibilidade de inserir-se no processo histórico como sujeito em busca de sua afirmação, através da conscientização (Freire, 2018). Além disso, a emancipação tem fundamental importância em contextos de opressão, violência,

injustiça e desigualdade, pois vai ao encontro do “despertar” para estas condições. De acordo com Paulo Freire (2018), somente o poder que desperte da fragilidade dos oprimidos será forte o suficiente para que haja libertação.

Encontramos no Rap e no movimento Hip Hop, a potencialidade de possibilitar esta autonomia, conscientização e identidade na juventude, na medida em que proporcionam um “espaço de referência para os adolescentes, onde estes desenvolvem um sentido de comunidade que fundamenta um sentido de identidade radicalizado na experiência social, cultural e étnica” (Magro, 2002).

Nesse sentido, em um verso de “Todo Dia”, Rashid assinala “*Vamos juntar, formar nosso plano, pleno, pra tomar a cena. Alterar o que eles chamam de sina, longe dos pino<sup>17</sup>, livre das pena [grifo nosso]*”. Nesse verso, o artista aponta uma trajetória diferente dos destinos esperados para esses jovens, que sirva de alternativa para a juventude que tanto presencia e vivencia a violência, o crime, o tráfico de drogas... Uma trajetória possível, que inclusive foi a escolhida tanto por Rashid quanto por Djonga, que é a de ter a Arte, a Música e o Rap como profissão.

Assim, como possibilidade divergente do uso da ilegalidade e da violência como resposta desesperadora à opressão, desigualdade, injustiça, humilhação e violação de direitos humanos e sociais, os jovens têm o Rap (ritmo e poesia), como mecanismo para se expressar e transpor ideias para o mundo, “de modo a denunciar as situações sociais críticas que produzem os sofrimentos sociopolíticos” (Imbrizi et al., 2019).

Na canção “Hoje Não”, Djonga expressa, em um verso, que também fez a escolha de abrir mão da violência e do crime em prol da arte: “*No meu apê, jacuzzi, e euabri mão da Uzi*

---

<sup>17</sup> Esta expressão faz referência ao distanciamento do tráfico e do consumo de drogas ilícitas como a cocaína que é comercializada ilegalmente em pequenos recipientes chamados de micro tubos e pinos.

*e tô sempre ouvindo Poze* <sup>18</sup>[grifo nosso]”. Aqui, o artista relata que renunciou ao crime, abstendo de armas como a Uzi<sup>19</sup>, e que tal escolha lhe proporcionou o acesso à moradia com conforto e ao lazer, sem precisar se arriscar por caminhos tortuosos. Percebemos que, de certa maneira, a escolha pela Arte e pelo Rap, transformou sua vida e contribuiu para sua ascensão social e econômica.

Vale ressaltar que a criminalidade é uma via que também propicia o acesso ao conforto, ao lazer e aos bens de consumo. O tráfico de drogas, por exemplo, é um caminho arriscado que, por vezes, possibilita a apropriação destes recursos de uma maneira até mesmo mais “rápida”, ainda que temporária.

No entanto, considerando os dados sobre violência e desigualdade racial que compartilhamos aqui, é possível pressupor que, talvez, se aquela não tivesse sido a escolha de Djonga ou de Rashid, e ambos tivessem optado pelo crime, pela violência ou pelas armas, pode ser que nem estivessem vivos e que hoje não os estaríamos citando e analisando seus trabalhos. Com isso, podemos afirmar que, além de emancipar, expressar, resistir, o Rap é capaz de salvar vidas.

Diante disso, a cultura Hip Hop se expressa como um forte dispositivo de cuidado e ancoragem de jovens em situações sociais críticas e se apresenta “como estratégia de enfrentamento às desigualdades sociais e fortalecimento dos laços sociais, contribuindo para manter os jovens vivos e criativos” (Imbrizi et al. 2019, p. 169).

Pensando nisso, Magro (2002) ao discorrer sobre o movimento Hip Hop, reconhece os fundamentos de sua origem e sua finalidade histórica:

O movimento Hip Hop, originado da necessidade de sociabilidade de jovens das periferias de grandes centros urbanos, oferece ao espaço urbano (bairros, ruas, esquinas, escolas) elementos de identificação e formação para adolescentes, que se traduzem na

---

<sup>18</sup> Mc Poze é um cantor de funk carioca.

<sup>19</sup> A Uzi é uma família de pistolas-metralhadoras compactas.

resistência à ideologia dominante, discriminadora e mercadológica, que constitui a indústria cultural e seus símbolos (p. 72).

Em um outro verso de Djonga, em “Hoje Não”, ele diz o seguinte: *“1-7-1 pra mim não é mais crime, seu guarda, é o número em milhões de streamings no meu Spotify [grifo nosso]”*. Com esse verso, o rapper demonstra uma forma de superação da realidade imposta pela sociedade e Estado, que foi possibilitada através do Rap. Quando ele diz que 171<sup>20</sup> não é mais crime, mas o número em milhões de streamings em seu Spotify, ele mostra que é possível “alterar o que eles chamam de sina”, como dito por Rashid.

Nesse sentido, pensando na possibilidade do Rap e da Arte como profissão, utilizando os recursos artísticos como formas imaginativas de resistência e como potência para manutenção da vida e criação de laços na juventude, Imbrizi et al. (2019) descrevem que:

O exercício da imaginação possibilita, desse modo, a criação de projetos de vida que se descolam do destino social de classe destes jovens e apontam para a ideia da arte como profissão, ampliando o campo imaginário dos mundos possíveis em relação aos destinos outrora tidos como imutáveis. Restaurar a capacidade de sonhar com projetos de vida, aparentemente fora do alcance destes jovens, parece ser um importante modo de transpor fronteiras e imaginar um mundo mais justo que está por vir (p. 169).

Nas palavras de Imbrizi et al. (2019), com o Rap, “no lugar das armas os jovens possuem recursos muito mais valiosos de enfrentamento no campo social: os lápis e papéis para criarem seus ritmos e poesias” (p. 169).

Pensando nisso, em “Todo Dia”, Rashid afirma que:

*Quebrada não quer só curtida, também quer cultura,  
Se não abrir os olhos, num futuro próximo, dívidas do passado virão na sua fatura,  
Porque nossa história sofreu uma fratura,  
Por interesse só de quem fatura,  
É a vez de ter menos de nós num reformatório e muito mais numa formatura [grifo nosso].*

---

<sup>20</sup> Artigo do código penal referente a infração contra o patrimônio que pode ser praticado por qualquer pessoa que tenha a intenção de enganar alguém para lhe tirar vantagem.

Esta estrofe nos atenta para a necessidade da conscientização política e social, pois conhecer a história nos ajuda a compreender o caminho que percorremos enquanto sociedade. E o conhecimento sobre nossa trajetória fortalece o nosso processo de (trans)formação e a constituição da nossa cidadania.

Realmente, quebrada não quer só curtida, também quer cultura. Como vimos, a cultura Hip Hop, a arte e o Rap, transformam e mudam trajetórias, apontam novos caminhos possíveis, emancipa, conscientiza, resiste, combate ao racismo e as discriminações, ascende social e economicamente e também salva vidas.

Por fim, acreditamos no movimento Hip Hop e no Rap, pois:

Ao valorizar a livre expressão das subjetividades, o hip-hop oferece espaço às narrativas de vidas inscritas em campos onde a violência transita. Desse modo, ela pode possibilitar a mudança de rotas de vidas e de novos movimentos e posicionamentos subjetivos e políticos diante do mundo. Os discursos que circulam na cultura hip-hop indicam modos de reconhecimento mútuo e pertencimento dos jovens, atribuindo novos valores e posições no laço social. Ou seja, este modo de circulação da palavra pode romper com a lógica de humilhação social sustentada por um discurso provindo de um modelo de produção de exclusão socioeconômica (Imbrizi et al., 2019, p. 169).

Em suma, reforço as discussões acima levantadas, pois foi através do Rap, da cultura Hip Hop e da Educação que, quem vos escreve, percebeu o potencial que tinha, acreditou na possibilidade de mudar os caminhos traçados e esperados pela sociedade, resistiu e hoje vive, mais que vive, atua e busca levar esperança aos espaços que são alvos de violência, discriminação, injustiça e hostilidade. E luta, por cada luto para o qual o Estado fecha os olhos, por cada sonho que o Estado negligencia, por cada conquista que o Estado impede ou dificulta aos povos negros. E luta para que o nosso país desempenhe o seu papel educativo e concentre mais investimentos em cultura e educação, do que em violência e retaliação, cumprindo o que diz Rashid:

*É a vez de ter menos de nós num reformatório e muito mais numa formatura;  
Resistência não é quebrar nada, é ter postura, que pu 'cês é rara, querem o pior pra mim e eu resisto, depois vocês é que quebram a cara; Luto todo dia, preto é luto todo dia, se eu não pego a minha caneta e junto rima e melodia.*

## 7. Psicologia, Educação e Arte

Até aqui, foi possível compreender o quanto o Rap se apresenta como uma via de comunicação, interação e compartilhamento de diferentes significados e sentidos considerando os distintos contextos em que está inserido e levando em conta as inúmeras realidades que abarca. Além disso, pudemos elencar, através da música e da poesia de Djonga e Rashid, alguns núcleos de significação que nos transportaram a algumas zonas de sentido percorridas pelos artistas e que nos conduziram a importantes reflexões.

Através delas, discutimos temáticas que consideramos relevantes para a Psicologia e a formação dos cidadãos, e também para o próprio movimento Hip Hop, no que diz respeito ao contexto sócio-histórico-político-econômico em que o Rap se manifesta... valorizando, empoderando e politizando as camadas populares da sociedade brasileira que são a classe representada pelo Rap e pelo movimento Hip Hop.

Abarcamos questões que envolvem: as contradições do Sistema Capitalista e como tais contradições afetam negativamente a existência desta população, bem como a lógica perversa que opera o capitalismo e as dificuldades que emergem da privação e insuficiência dos recursos necessários para manutenção da vida; como o racismo estrutural mata, humilha, maltrata e subjuga pessoas pretas, pobres e moradoras de periferia e como o dificultoso acesso aos recursos/dinheiro e o Rap aparecem como via para a ascensão social e superação das desigualdades sociais.

O que nos cabe agora é refletir sobre a importância da Arte para os processos constitutivos dos sujeitos e investigar as potencialidades do Rap como recurso artístico-pedagógico no trabalho da Psicologia Escolar e na mediação dos processos educacionais.

Pensando nisso, Vigotski, como citado por Serrati (2020), afirma que a humanização e o desenvolvimento dos indivíduos acontecem de forma conjunta e que para compreender esse processo em um aspecto individual é preciso considerar o contexto das relações sociais, pois,

como todo indivíduo é um ser atravessado socialmente, não é possível reconhecer a atividade humana fora destas relações.

Diante deste ponto de vista, em *Psicologia da Arte*, Vigotski (1999) aborda a Arte como importante aliada nos processos sociais e psíquicos dos sujeitos, denotando seu caráter transformador e constitutivo. Além disso, outro aspecto importante em relação à Arte, é a sua função de expressar e interpretar as emoções que fazem parte da existência, mas que não são concretizadas na vida. Ou seja, a Arte serve como mecanismo de manifestação dos afetos que fazem parte da nossa personalidade, mas que não são passíveis de se expressar através das palavras em sua forma mais imediata, necessitando do aprofundamento psíquico que a Arte é capaz de promover.

Nesse sentido, a partir de Vigotski (1999), reconhecemos na Arte sua profunda relação com o desenvolvimento humano de modo que ela “agrega, complementa a vida e amplifica seus potenciais e possibilidades” (Serrati, 2020). Além disso, como disserta Serrati (2020), “a Arte nos faz questionar a nossa própria história e refletir sobre como a temos escrito”.

Diante disso, ao considerarmos as contribuições de Vigotski (1999),

Que parte da concepção de que a constituição do psiquismo humano é social e histórica e de que a Arte é fruto da representação humana proposital, as produções artísticas reproduzem a realidade concreta transformando o próprio indivíduo. Por isso, a Arte não deve ser vista como efeito de um artista isolado, como sendo o único ser humano responsável pela obra, mas como um produto cultural, engendrado sob modos construídos socialmente (Serrati, 2020, p. 51-52).

Pensando nisso, acredita-se que o envolvimento do ser humano com a Arte, mobiliza-o e o faz conceber novas perspectivas, novos modos de viver sua individualidade e de perceber a si mesmo e o mundo que o circunda, contribuindo para a constituição de subjetividades (Serrati, 2020).

É contando com esse aporte teórico que até aqui nos ajudou a relacionar a Arte com a Psicologia, que iremos agora refletir sobre as potencialidades do Rap como recurso artístico-pedagógico mediador da produção e transmissão de conhecimento.

Assim sendo, para discorrermos sobre o rap mediante um viés educativo, sentimos e necessidade de pensar um pouco sobre um modelo de educação existente no contexto brasileiro que estabelece uma forte relação com a classe trabalhadora, a Educação Popular.

Após um longo período de construção conceitual na América Latina, hoje podemos compreender a educação popular como aquela que não está institucionalizada, mas sim, é determinada pela realidade e pela perspectiva histórica do grupo que a vive, podendo se desenvolver em diversos contextos sociais (Brandão, 2006). Esta concepção de educação é pautada na ideia de que os seres humanos não nascem prontos e nem predestinados, e sim se tornam humanos histórica e culturalmente a partir das relações que estabelecem consigo mesmos e com a natureza.

Segundo Gadotti (2012), a educação popular “trata-se de um paradigma teórico nascido no calor das lutas populares que passou por vários momentos epistemológicos e organizativos, visando não só à construção de saberes, mas também ao fortalecimento das organizações populares”. Sendo assim, ela envolve práticas educativas que abrangem processos de transformação social em benefício dos setores populares, sem metodologia enraizada, o que abre espaço para práticas inovadoras e emancipatórias. Paulo Freire, com sua Pedagogia do Oprimido, foi uma das principais inspirações deste modelo educacional no Brasil.

De acordo com autor, a pedagogia do oprimido é uma pedagogia que deve ser construída *com* os sujeitos e não *para* os sujeitos, de modo que haja integração e autonomia dos povos e da sociedade “na luta incessante de recuperação de sua humanidade” (Freire, 2018). Analogamente, a Educação Popular é um modelo de educação que nasce no interior das

comunidades, dos povoados e dos grupos sociais comunitários e que se apoia em modos de educação formal, não-formal e informal.

De acordo com Gohn (2006),

A educação formal é aquela desenvolvida nas escolas, com conteúdos previamente demarcados; a informal como aquela que os indivíduos aprendem durante seu processo de socialização - na família, bairro, clube, amigos etc., carregada de valores e culturas próprias, de pertencimento e sentimentos herdados; e a educação não-formal é aquela que se aprende “no mundo da vida”, via os processos de compartilhamento de experiências, principalmente em espaços e ações coletivos cotidianas.

Pensando nisso, Magro (2002), ao debruçar-se em estudar e compreender o movimento Hip Hop em seu interior com o auxílio de entrevistas com jovens integrantes do movimento, pôde compreender a vastidão de possibilidades e a riqueza advinda do universo Hip Hop e do Rap, bem como a potência educativa nos contextos em que está presente. De acordo com a autora, os processos educativos desencadeados pelo movimento Hip Hop, podem ser identificados nessa configuração de manifestação cultural como educação não-formal e informal.

Em relação à educação informal, “o Rap se constitui como um processo espontâneo, carregado de valores e representações, de transmissão de informações que suscitam a formação de uma consciência mais crítica de seus ouvintes” (Magro, 2002). Essa característica do Rap, favorece aos sujeitos, o desenvolvimento de habilidades que são fundamentais para o convívio em sociedade e que promovem avanços significativos na conquista pela autonomia e pelo desenvolvimento do pensamento crítico e reflexivo.

No que se refere à educação não-formal, os grupos do movimento Hip Hop, como as rodas culturais de MC's, as batalhas de rima, os eventos culturais, entre outros, se manifestam como organizações caracterizadas com este compromisso, pois evidentemente têm o objetivo de reunir os jovens das periferias para ações coletivas voltadas à conscientização política e ao exercício da cidadania, ocupando os espaços públicos como as praças, os teatros, os museus, os

terminais de ônibus e metrô etc. levando (às vezes, “à força”) a cultura periférica a estes espaços que são negados e negligenciados a esta população. Nesses espaços, dentre tantas atividades artísticas e culturais, há o espaço para a aprendizagem de conteúdos que não são abordados com dignidade e profundidade na escola formal, como a questão racial e a origem étnica da população brasileira (Magro, 2002).

De acordo com Magro (2002), a aprendizagem nesses espaços não tem um tempo fixado e preestabelecido, são conhecimentos gerados através das vivências de seus integrantes e são tais experiências que possibilitam seu desenvolvimento. Assim, são respeitadas as limitações, as diferenças e o tempo de aprendizado para que cada sujeito administre as informações de acordo com suas realidades.

Através da comunicação oral e poética, o aprendizado nesses espaços é carregado de representações e traços culturais, da mesma forma que é permeado de emoções, pensamentos, ideias e desejos (Magro, 2002). Tal envolvimento é fundamental, principalmente, para a formação e manutenção do próprio grupo, na medida em que os integrantes encontram nesses contextos, apoio e suporte necessário para lidar e enfrentar de adversidades.

Sendo assim, são espaços de construção, desconstrução e reconstrução do próprio grupo e de subjetividades; são espaços de constituição e ressignificação de histórias, trajetórias, caminhos, destinos... São espaços para o exercício pleno da cidadania e, conseqüentemente, são espaços que direcionam os indivíduos para os seus processos emancipatórios e de conscientização. Portanto, são âmbitos caros para o exercício da Psicologia Crítica, Histórico-Cultural e para a atuação do psicólogo escolar no que concerne ao papel fomentador de autonomia, cidadania e conscientização que fazem parte do compromisso da Psicologia com a sociedade.

Corroborando com tais assertivas, Gohn (2006) afirma que a educação não-formal, compreende várias dimensões do aprendizado, como por exemplo:

A aprendizagem política dos direitos dos indivíduos enquanto cidadãos; a capacitação dos indivíduos para o trabalho, por meio da aprendizagem de habilidades e/ ou desenvolvimento de potencialidades; a aprendizagem e exercício de práticas que capacitam os indivíduos a se organizarem com objetivos comunitários, voltadas para a solução de problemas coletivos cotidianos; a aprendizagem de conteúdos que possibilitem aos indivíduos fazerem uma leitura do mundo do ponto de vista de compreensão do que se passa ao seu redor; a educação desenvolvida na mídia e pela mídia, em especial a eletrônica etc.

Magro (2002) também ressalta que a potência pedagógica do Rap e do movimento Hip Hop pode ser demonstrada pela parceria de *rappers* e MC's com escolas e instituições públicas de ensino, algo exemplificado pelo projeto "Rap...ensando a Educação", um programa que envolvia música, palestras e discussões nestes contextos, que contou com a participação dos grupos Racionais MC's e DMN, desenvolvido pela administração pública da prefeitura de São Paulo nas escolas municipais da cidade, no início dos anos 90.

De acordo com a autora, "a interação das instituições escolares públicas com o mundo vivido pelos seus usuários abre um espaço para os *rappers* atuarem em nível da educação não-formal em um espaço formal" (Magro, 2002).

Assim, estes modos de interação fazem com que, dentro do contexto escolar, sejam conduzidas discussões significativas acerca de questões pertinentes à realidade social e cultural vivenciada por estas crianças e adolescentes, proporcionando diálogos, possibilitando alternativas e gerando oportunidades de conhecimento e atuação que promovem uma visão mais crítica e um protagonismo legítimo no mundo que os envolve (Magro, 2002).

Diante disso, Magro (2002) afirma que as propostas pedagógicas promovidas através do Hip Hop brasileiro, "caracterizado academicamente como não-formal e/ou informal, rompem com a hierarquia constituída na modernidade entre os adultos, como educadores e responsáveis pela manutenção do sistema social, e os adolescentes, como seres em formação". Em outras palavras, a esfera do movimento Hip Hop promove nos contextos em que opera, a possibilidade de que crianças e adolescentes pobres e periféricos, que tanto têm o seu direito à

Educação de qualidade negligenciados pelo Estado, possam desenvolver o protagonismo em seu próprio processo educativo, detendo nesses espaços o senso de direito, identidade, representatividade e cidadania.

Retomando Paulo Freire e a Pedagogia do Oprimido, o autor defende uma pedagogia que nasça do povo, gerada e semeada pelo povo, pelo pobre, pelo operário, pelo trabalhador, pelo oprimido... Uma “pedagogia que faça da opressão e de suas causas objeto da reflexão dos oprimidos, de que resultará o seu engajamento necessário na luta por sua libertação, em que esta pedagogia se fará e refará” (Freire, 2018). De acordo com o autor, esta pedagogia do oprimido, que não pode ser desenvolvida pelos opressores, é um dispositivo para que se possa alcançar a descoberta crítica da desumanização que impede os oprimidos de conquistarem a sua libertação.

Pensando nisso, defendemos neste trabalho que o Rap é um instrumento artístico-pedagógico e um mediador do conhecimento e dos processos psíquicos. Arrisca-se a afirmar que o Rap é um meio para o desenvolvimento de práticas educativas em espaços que abarcam a Educação Popular, é uma ferramenta prática para o desdobramento estratégico da Pedagogia do Oprimido e, mais ainda, uma via para o desenvolvimento de reflexão, imaginação e expressão emocional. Conduzimos inúmeras discussões que demonstram estas potencialidades do Rap e pudemos observar e identificar abundantes relações entre o Rap, a Psicologia, Educação Popular e a Pedagogia do Oprimido.

Para concluir, trouxemos o exemplo de um trabalho mais recente que estudou as contribuições do Rap como recurso didático no ensino de conteúdos sociológicos para estudantes do ensino médio. De acordo com o estudo de Assis (2020), é possível utilizar o Rap como um recurso disparador para a discussão sobre diversas temáticas no âmbito escolar, inclusive considerando que, a partir desse estilo musical, é possível fazer referência a diferentes campos do saber, como o exemplo das teorias sociológicas, para que as discussões não se

encerrem em compreensões do senso comum, desnaturalizando toda e qualquer realidade imposta e impedida de ser ressignificada. Diante disso, concordamos com o autor, pois pudemos reconhecer que as músicas de Djonga e Rashid estudadas em nosso trabalho possuem em seu conteúdo importantes reflexões acerca do capitalismo, fetichismo da mercadoria, mais-valia, reificação, violência, racismo, preconceito, ascensão social, superação, entre outros temas.

Para ilustrar, poderíamos utilizar a canção de Rashid, “SSNS”, assim como fizemos no referido trabalho, para refletir sobre o Sistema Capitalista e sua lógica de funcionamento, bem como poderíamos utilizar “Hoje Não” e “Todo Dia”, para abordar questões que envolvem o racismo, preconceito e a violência policial.

Pensando nisso, podemos compreender que a Arte (neste caso a música, o Rap), “não deve ser vista como efeito de um artista isolado, mas como um produto cultural” (Serrati, 2020). O que encontramos no Rap é a tradução de nossa sociedade, principalmente no que diz respeito às vidas e subjetividades que são constituídas nas periferias das cidades .

E mais que isso, apoiados na afirmação de Vigotski (1999) de que a Arte é o social em nós, trazemos uma proposição de Assis (2020) que traduz tal afirmação aproximando-a do Rap e das realidades compartilhadas pelas camadas populares da sociedade:

Os Raps escolhidos não são invenções, exageros ou ficção. Os rappers falam como sujeitos inseridos na sociedade se posicionando contra a ordem social vigente. Problematizar as vivências é fundamental, mas nunca como transposição inegável da realidade para o campo artístico/musical. Os rappers criam representações do real. O Rap consubstancia elementos contraditórios para se pensar a realidade. Portanto, referem-se a “representações da realidade social”, sobretudo das classes populares e de como essa música/cultura consegue expressar uma leitura da vida social (Assis, 2020, p. 21).

Nesse sentido, o movimento Hip Hop e o Rap, aparecem como mecanismo de protesto, contestação e resposta às opressões e injustiças impostas pelo Sistema Capitalista às pessoas pretas, pobres e moradoras de periferias, bem como um movimento de resistência da juventude

que se encontra nestas condições, além de ser um recurso artístico-pedagógico servindo também como meio de integração e interação destes jovens. Além disso, de acordo com Assis (2020), o Rap também promove o “diálogo entre o social e a consciência social”, assim como compreende um veículo constitutivo de identidades, promovendo cidadania, emancipação e “estimulando a formação de uma consciência da História, da Cultura negra e Afro-Brasileira, como está estabelecido na lei 10.639/2003<sup>21</sup> contribuindo para a desconstrução de padrões estéticos que habitam o imaginário da sociedade”.

Por fim, de acordo com Oliveira (2015), talvez seja essa a assertiva do uso das letras de Rap como um recurso mediador: esse gênero musical contribui tanto para o surgimento de temas disparadores quanto para a reflexão e discussão sobre os mesmos. Ainda mais considerando a realidade dos *rappers*, que em sua grande maioria, são moradores de comunidades que vivenciam em seu cotidiano tudo aquilo que transmitem em suas músicas, trazendo sempre a identificação, a representatividade e o diálogo de suas vivências com os aspectos sociais que os circundam, que é algo marcante dentro do Rap. Ou seja, a sensibilidade e a realidade existentes nos processos de composição que, como artista, quem vos escreve pode afirmar, sempre acontece à flor da pele, com muito amor e esperança, raiva e coragem.

Na perspectiva da Educação, o Rap e o Hip Hop como um todo, pode ser entendido como uma ferramenta de trabalho tanto do psicólogo escolar quanto dos demais profissionais da educação, principalmente em contextos sociais que envolvem as classes populares, sendo um recurso fundamental na articulação com os princípios ético-políticos que movem a atuação do psicólogo escolar, tais como o reconhecimento e garantia dos deveres e direitos de cidadania, exercício da criticidade e liberdade de expressão, respeito à democracia, entre outros.

---

<sup>21</sup> Lei que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira".

Na perspectiva da Psicologia Histórico-Cultural, esta interlocução se apresenta mediante a compreensão de que o Rap e o Hip Hop são construções históricas e culturais de determinados povos e que, mais do que carregar um legado da História Afro-brasileira, possuem também qualidade de movimento de resistência e combate que, por si só são didáticas e constitutivas.

E na perspectiva do próprio Rap como representação da Arte, esta interlocução acontece no movimento, na relação dialética do homem com o social, e no combate contra as desigualdades e contra a alienação que nos é imposta, ou seja, o recurso didático do Rap em interlocução com a Educação e a Arte é, antes de tudo, servir como mecanismo de combate, resistência e emancipação, até porque o quinto elemento do Hip Hop, é o conhecimento.

## 8. Considerações Finais

A partir deste trabalho, foi possível compreender a capacidade do Rap em transcender a descrição de gênero musical e envolver propriedades muito caras para o desenvolvimento do sujeito social. Pudemos reconhecer a riqueza do Rap e do movimento Hip Hop enquanto produto da Cultura preta e periférica, na medida em que desempenha, dentre tantas, a função de recurso artístico-pedagógico para expressão, reflexão, compartilhamento de vivências, transmissão e mediação do conhecimento, emancipação, conscientização, resistência e combate às desigualdades sociais, raciais, políticas e econômicas.

Através da interlocução entre a Psicologia Escolar, a Educação, a Arte e o Rap, encontramos relações que superaram os objetivos deste trabalho, pois além de discutir o potencial educativo e pedagógico, conseguimos revelar características vitais no movimento Hip Hop e no Rap, como a de preservar a vida, criar perspectiva, possibilitar novas alternativas de trajetórias, contribuir para a constituição da subjetividade e do psiquismo e despertar esperança através da transformação social, política e educacional.

Reconhecemos que sozinho o Rap não é suficiente para combater as mazelas sociais, políticas, estruturais... Por isto, precisamos somar ao Rap e ao movimento Hip Hop, as contribuições da Psicologia, da Educação, a luta pelos direitos humanos e constitucionais, o combate ao racismo, à discriminação, à violência e aos preconceitos. E lutar por políticas públicas mais amplas que garantam melhores condições de vida (saúde, educação, moradia, lazer...) à população pobre, preta e periférica.

Para o autor desta produção, o Rap é um caminho possível para a reflexão, discussão e o enfrentamento de dificuldades impostas pelo contexto capitalista. Além disso, o Rap é alternativa para que a (r)existência prevaleça em meio a tanta angústia e perversão que sufoca, às vezes, literalmente, tantas vidas desvalorizadas pela estrutura racista deste país.

Em outras palavras, o Rap contribui para que a esperança da juventude periférica, negligenciada, discriminada e desprezada, não seja sucumbida pelo ódio, raiva e pela dor que o Sistema causa. O movimento Hip Hop concebe a esperança em espaços de hostilidade, invisibilidade e rejeição. Essa esperança que é necessária, necessidade ontológica e fundamental para toda e qualquer luta, pois, sem o mínimo de esperança, a luta não apenas se enfraquece e perde seu rumo, mas nos imobiliza e nos faz sucumbir ao fatalismo, tornando visionários e revolucionários, em escravos do terror de não poder mudar (Freire, 2013).

Ao refletir sobre Esperança, Paulo Freire (2013) fala sobre a esperança ser necessária, mas não ser suficiente. De acordo com o autor, a esperança sozinha, solitária, não ganha a luta, em relação ao Sistema, pela libertação... Paulo Freire defende a esperança crítica, que parte da prática para tornar-se concretude histórica, que considera a realidade material, concreta, fatídica e que, portanto, não é ingênua. Pelo contrário, é a esperança através da ação, como verbo, é esperar.

Esperançar, pois, sem isto, nem o Rap, nem este trabalho se concretizaria... esta é a forte relação entre os fundamentos que alicerçaram esta produção e o resultado que obtivemos, somente com a consciência de que o trabalho transforma, constitui e possibilita nos reconhecermos no mundo em que estamos e vivemos é que temos a condição de construir novas possibilidades. Mesmo assim, agora falando como pessoa preta e periférica, vivenciamos inúmeras resistências e dificuldades em levar contribuições que nasceram em contextos racializados e estereotipados para espaços de privilégio na sociedade.

No entanto, a resistência se mantém viva e presente e mesmo que insistam em nos silenciar, enterrando nossa voz, enterrando nossos corpos, ainda assim seremos sementes plantadas em terrenos inóspitos, ainda assim nasceremos e prevaleceremos, pois mesmo que nos tratem como lixo, o que prevalecerá é o conselho dos Racionais MC's: *“levanta a cabeça truta, onde estiver, seja lá como for, tenha fé, porque até no lixão nasce flor [grifo nosso]”*.

## 9. Referências bibliográficas

- Aguiar, W. M. J. (2000). Reflexões a partir da psicologia sócio-histórica sobre a categoria "consciência". *Cadernos de Pesquisa*, 110, 125-142.
- Aguiar, W. M. J. & Ozella, S. (2006). Núcleos de Significação como Instrumento para a Apreensão da Constituição dos Sentidos. *Psicologia Ciência e Profissão*, 26(2), 222-245.
- Aguiar, W. M. J. & Ozella, S. (2013). Apreensão dos sentidos: aprimorando a proposta dos núcleos de significação. *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*, 94(236), 299-322.
- Assis, A. C. (2020). Contribuições do rap para o ensino de sociologia: conectando juventudes e conteúdos sociológicos. Monografia – Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Brandão, C. R. (2006). *O que é Educação Popular*. São Paulo: Brasiliense. Recuperado de <http://ifibe.edu.br/arq/201509112220031556922168.pdf>
- Lessa, P. V & Facci, M. G. D. (2008, Setembro). Contribuições da psicologia histórico-cultural para a atuação crítica da Psicologia Escolar. *Revista Terra & Cultura: Cadernos de Ensino e Pesquisa*, 24 (47), 88-98. Disponível em: <http://periodicos.unifil.br/index.php/Revistateste/article/view/381>
- Dietzsch, M. J. M. (2006). Leituras da cidade e educação. *Cadernos de Pesquisa*, 36(129), 727-759.
- Djonga. (2020). In: *Histórias da Minha Área*. [Digital áudio em MP3]. São Paulo: Ceia.
- Freire, P. (2013). *Pedagogia da Esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido* [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1 ed. 8-18.
- Freire, P. (2018). *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra. 65 ed. 31-79.
- Ganhor, J. P. (2019). O Rap na Educação Científica e Tecnológica. *Ciência e Educação*, 25(1), 163-180.
- Gadotti, M. (2012, julho). Educação popular, educação social e educação comunitária: Conceitos e práticas diversas, cimentadas por uma causa comum. *Congresso Internacional de Pedagogia Social*. São Paulo, SP, Brasil, 4. Recuperado de <http://www.proceedings.scielo.br/pdf/cips/n4v2/13.pdf>
- Gohn, M. G. (2006). Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. *Ensaio: Avaliação e Políticas Públicas em Educação*, 14 (50), 27-38.
- Imbrizi, J. M., Martins, E. C., Reghin, M. G., Pinto, D. K. S., & Arruda, D. P. (2019, set.). Cultura hip-hop e enfrentamento à violência: uma estratégia universitária extensionista. *Fractal: Revista de Psicologia - Dossiê Psicologia e epistemologias contra hegemônicas*, 31(esp.), 166-172. doi: [https://doi.org/10.22409/1984-0292/v31i\\_esp/29041](https://doi.org/10.22409/1984-0292/v31i_esp/29041)

- Marx, K. (2013). O capital [recurso eletrônico]: crítica da economia política: *Livro I: o processo de produção do capital/Karl Marx*; [tradução de Rubens Enderle]. – São Paulo: Boitempo.
- Loureiro, B. R. C. (2016). Arte, cultura e política na história do rap nacional. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 63, 235-241.
- Loyrd. (2020). Metaesquema. *Single*. [Digital áudio MP3]. Uberlândia: Família D.J Produções.
- Magro, V. M. M. (2002, Agosto). Adolescentes como autores de si próprios: Cotidiano, educação e o hip hop. *Caderno Cedes*, 22 (57), 63-75.
- Morello, M. (2020). Negros são 79% das vítimas de mortes causadas por ações policiais. *Portal R7*. Dados do Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Disponível em <https://noticias.r7.com/brasil/negros-sao-79-das-vitimas-de-mortes-causadas-por-aco-es-policiais-20112020>.
- Oliveira, M. K. (2002). Vygotsky: aprendizado e desenvolvimento, um processo sócio-histórico. 4. ed. São Paulo: Scipione.
- Oliveira, R. C. de. (2015). Rap e Política: Percepções da vida social brasileira. São Paulo: Boitempo.
- Ortega, R. (2013, 13 de Janeiro). Discos mais baratos e curtos, EPs ganham força no mercado do Brasil. G1. Recuperado de <http://g1.globo.com/musica/noticia/2013/01/discos-mais-baratos-e-curtos-eps-ganham-forca-no-mercado-do-brasil.html#:~:text=A%20sigla%20EP%20vem%20do,de%20cerca%20de%20doze%20m%C3%BAasicas>
- Racionais Mc's. (1994). Vida Loka, Pt 1. In: *1000 trutas, 1000 tretas*. [Digital áudio em MP3]. São Paulo.
- Racionais Mc's. (2002). Nego Drama. In: *Nada como um Dia após o Outro Dia*. [Digital áudio em MP3]. São Paulo.
- Rashid. (2019). In: *Tão Real – Temp. 1*. [Digital áudio em MP3]. São Paulo: Foco na Missão.
- Rashid. (2019). In: *Tão Real – Temp. 2*. [Digital áudio em MP3]. São Paulo: Foco na Missão.
- Roman, M. D. (2007). Psicologia e adolescência encarcerada: a dimensão educativa de uma atuação em meio à barbárie. São Paulo, 285 p. Tese (Doutorado), Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo.
- Serrati, C. S. M. (2020). DesmedicalizArte: a psicologia escolar construindo práticas desmedicalizantes com professoras e educadoras. 176 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020. Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2021.5012>.
- Spotify, (s.n.). Biografia do artista Djonga. Recuperado de <https://open.spotify.com/artist/204IwDdaHE4ymGk9Kya2pY>

Spotify, (s.n.). Biografia do artista Rashid. Recuperado de <https://open.spotify.com/artist/5WgRuO0mhM36NFoapzpWBH>

Teperman, R. I. (2015). O rap radical e a “nova classe média”. *Psicologia USP*, 26 (1), 37-42.

Teperman, R. I. (2015). *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma.

Vigotski, L. S. (1999). *Psicologia da Arte*. São Paulo: Editora Martins Fontes.

Vigotski, L. S. (2001). *A construção do pensamento e da linguagem*. São Paulo: Martins Fontes.

## ANEXOS

### Hoje Não

*Djonga (Prod. Coyote Beatz)*

E aê, Coyote  
 Vi quem só andava com o mesmo chinelo  
 Com o preço de uma casa no seu sapateiro  
 Olhei pro braço dos cria, 'tá geral de Rolex  
 Finalmente pude entender porque tempo é dinheiro  
 E eu 'to tirando o pé pra ver se os otário me alcança  
 Eu 'to tirando o pé pra ver se os otário me alcança  
 Eu 'to tirando o pé pra ver se os otário me alcança  
 Eu 'to tirando o pé pra ver se os otário  
 Tirando lazer de Porsche  
 Peita da Lost e tudo  
 Movimento suspeito, pediram pra encostar  
 O doc 'tá no meu nome, é o que te deixa puto  
 Só pode ser brincadeira  
 Começa a perguntar  
 Tem coisa errada na fita  
 Filhão, 'cê 'tá com quem?  
 Sou eu por eu, doutor  
 Sei, parece conto de fada  
 Vai no histórico do Mac  
 Ver quem seu filho ama  
 Achou mesmo que o herói dele ia ser alguém de farda?  
 Eu 'to tirando o pé pra ver se os otário me alcança  
 E sua filha é danada, ela gosta de meter e dançar  
 De segunda a quinta, na zona sul ela é santa  
 Mas senta pros cria no baile toda semana (eu sento e me acabo)  
 É que enquanto o doutor capota os de raça no soco  
 Ela 'tá falando que ama ver um preto no topo  
 Imagina seu moço, neto com esse biotipo  
 O mais fácil é eliminar todos esses garoto  
 Que anda de cara fechada e não tem medo do mal, não  
 Fumando a flora, chefe, sempre no bolso com a fauna  
 Boné Nike tampando o olho  
 Que é pra não enxergarem as feridas da nossa alma  
 Vê se na delegacia seu papo se sustenta  
 Era ontem que nós vendia, pô, hoje nós 'tá comprando  
 Nunca queimei largada, sou incansável, mano  
 Igual suas piada racista, corredor queniano  
 Tirando o pé pra ver se os otário me alcança  
 Eu 'to tirando o pé pra ver se os otário me alcança  
 Eu 'to tirando o pé pra ver se os otário me alcança  
 Eu 'to tirando o pé pra ver se os otário  
 Perguntam se eu não me arrependo do que tenho dito  
 Mas não se arrependem de Jenifers, Kauãs e Ágathas

Nós aqui carregando o peso do mundo nas costas  
 Por coisas que nem o peso na sua consciência paga  
 Eu 'to puxando a boia pra ver se os otário afunda  
 Tipo esses cara que acha que mulher preta é bunda  
 Privilégio branco é esses white trapper  
 Que pede grana pro pai pra ver sua primeira banda  
 1-7-1 pra mim não é mais crime, seu guarda  
 É o número em milhões de streamings no meu Spotify  
 Quer me matar com G3, mas 'cê paga 3G  
 Pros seus menor me ouvir na rua se tivessem Wi-Fi  
 No meu apê, jacuzzi, e eu abri mão da Uzi  
 E 'to sempre ouvindo Poze e com o oitão clássico  
 Mas o moleque fuzil, quem tinha estado febril  
 A foto do meu Brasil saiu torta e sem close  
 Querem nos botar na cruz, toda semana é santa  
 Abriram a porta do fundo, mas não vou pra caçamba  
 Entrei no carro e acelerei, isso aqui é Panamera  
 E eu não vou tirar o pé, pô  
 Nem se quiser 'cês me alcança  
 Tirando o pé pra ver se os otário me alcança  
 'To tirando o pé pra ver se os otário me alcança  
 'To tirando o pé pra ver se os otário me alcança  
 'To tirando o pé pra ver se os otário me alcança

### **O Cara de Óculos (part. Bia Nogueira)**

*Djonga (Prod. Coyote Beatz)*

E aê, Coyote  
 Vi quem só andava com o mesmo chinelo  
 Com o preço de uma casa no seu sapateiro  
 Olhei pro braço dos cria, 'tá geral de Rolex  
 Finalmente pude entender porque tempo é dinheiro  
 E eu 'to tirando o pé pra ver se os otário me alcança  
 Eu 'to tirando o pé pra ver se os otário me alcança  
 Eu 'to tirando o pé pra ver se os otário me alcança  
 Eu 'to tirando o pé pra ver se os otário  
 Tirando lazer de Porsche  
 Peita da Lost e tudo  
 Movimento suspeito, pediram pra encostar  
 O doc 'tá no meu nome, é o que te deixa puto  
 Só pode ser brincadeira  
 Começa a perguntar  
 Tem coisa errada na fita  
 Filhão, 'cê 'tá com quem?  
 Sou eu por eu, doutor  
 Sei, parece conto de fada  
 Vai no histórico do Mac  
 Ver quem seu filho ama

Achou mesmo que o herói dele ia ser alguém de farda?  
 Eu 'to tirando o pé pra ver se os otário me alcança  
 E sua filha é danada, ela gosta de meter e dançar  
 De segunda a quinta, na zona sul ela é santa  
 Mas senta pros cria no baile toda semana (eu sento e me acabo)  
 É que enquanto o doutor capota os de raça no soco  
 Ela 'tá falando que ama ver um preto no topo  
 Imagina seu moço, neto com esse biotipo  
 O mais fácil é eliminar todos esses garoto  
 Que anda de cara fechada e não tem medo do mal, não  
 Fumando a flora, chefe, sempre no bolso com a fauna  
 Boné Nike tampando o olho  
 Que é pra não enxergarem as feridas da nossa alma  
 Vê se na delegacia seu papo se sustenta  
 Era ontem que nós vendia, pô, hoje nós 'tá comprando  
 Nunca queimei largada, sou incansável, mano  
 Igual suas piada racista, corredor queniano  
 Tirando o pé pra ver se os otário me alcança  
 Eu 'to tirando o pé pra ver se os otário me alcança  
 Eu 'to tirando o pé pra ver se os otário me alcança  
 Eu 'to tirando o pé pra ver se os otário  
 Perguntam se eu não me arrependo do que tenho dito  
 Mas não se arrependem de Jenifers, Kauãs e Ágathas  
 Nós aqui carregando o peso do mundo nas costas  
 Por coisas que nem o peso na sua consciência paga  
 Eu 'to puxando a boia pra ver se os otário afunda  
 Tipo esses cara que acha que mulher preta é bunda  
 Privilégio branco é esses white trapper  
 Que pede grana pro pai pra ver sua primeira banda  
 1-7-1 pra mim não é mais crime, seu guarda  
 É o número em milhões de streamings no meu Spotify  
 Quer me matar com G3, mas 'cê paga 3G  
 Pros seus menor me ouvir na rua se tivessem Wi-Fi  
 No meu apê, jacuzzi, e eu abri mão da Uzi  
 E 'to sempre ouvindo Poze e com o oitão clássico  
 Mas o moleque fuzil, quem tinha estado febril  
 A foto do meu Brasil saiu torta e sem close  
 Querem nos botar na cruz, toda semana é santa  
 Abriram a porta do fundo, mas não vou pra caçamba  
 Entrei no carro e acelerei, isso aqui é Panamera  
 E eu não vou tirar o pé, pô  
 Nem se quiser 'cês me alcança  
 Tirando o pé pra ver se os otário me alcança  
 'To tirando o pé pra ver se os otário me alcança  
 'To tirando o pé pra ver se os otário me alcança  
 'To tirando o pé pra ver se os otário me alcança

**Oto Patamá***Djonga (Prod. Coyote Beatz)*

Tenho astigmatismo, nem gosto de flash  
 Faço essa merda com o foco no sorriso negro  
 Deixo ela em chama e hoje ela vive a me chamar de Nero  
 E eu vivo desde menor a tentar chamar dinheiro  
 E por aqui, carreira é outra parada  
 Logo quem vem de onde eu vim não confia em carreira  
 Carreira vicia, já experimentei dos dois tipo  
 Não importa o dono se o cão tá na coleira  
 É que nós nunca cai no jogo das vaidade  
 Vai idade e eu não paro de reparar  
 Que seu povo só tem prazer em bater  
 Porque não sabe a dor que é apanhar  
 Uó, ah, discos de platina na minha sala  
 E ainda assim não me sinto completo  
 Eu corro atrás de alguma coisa que eu ainda não tem nome  
 Juro que não tenho tesão por nenhum objeto  
 Por isso eu não descanso  
 Eu faço, eu passo a bola só quando eu morrer  
 Me chamam de fominha, estilo Neymar  
 Mas se não é o pai no time, quem vai resolver?  
 Só não me chamam de mascarado  
 Eles são geniosos, eu sou genial  
 E nessa escada de sucessos  
 Minha humildade é o degrau  
 Me enchendo de álcool  
 Pra ver se transbordam as mágoas  
 Sempre quis virar Deus pra ser mais humano  
 De jet ski já ando sobre as águas  
 Querem foto comigo e com meu carro  
 Duas raridade preta, oto patamá  
 Lanço todo dia 13 pra provar pra tu  
 Que um raio cai de novo no mesmo lugar  
 Então olha ali no beco a cor do que morreu  
 O raio caiu de novo no mesmo lugar  
 O boy curtindo Jurerê, várias bunda e Sol  
 Nossa vida é a tempestade e podia passar  
 É tanto estilo que meus papo reto vira hit  
 Não desafia senão seu dente vai virar rout  
 Eu dou caralho e carinho ainda que seja um pente  
 Mandou mensagem pras amiga, ele é tão fofo, ownt  
  
 É que eu falo a língua dos manos  
 Não perco uma batalha  
 E apesar dos danos  
 Sou história na minha área  
 Sou história da minha área

Sou história na minha área  
 Orgulho de onde eu vim  
 Sou história da minha área  
 Sou história na minha área  
 Sou história na minha área  
 Orgulho de onde eu vim, yeah

Se cada um é um universo  
 Quem salva uma vida salva um mundo inteiro  
 Seja protagonista da sua história  
 Pega a folha e muda o roteiro  
 Minha gente cruzou o mar a força com mão branca  
 Cruzei voando com a força da minha palavra  
 Nós só é bom no campo igual Bruno Henrique  
 Porque lembra dos tempo na várzea  
 Mas vários quer ser astro, né, pô, sou astro rei, aprende aí, filhinho  
 Já que eu ilumino geral  
 Enquanto uns curte brilhar sozinho  
 Falo tanto de mim e do meu proceder  
 E o passado semelhante a nos preceder  
 Ó pai pá vê que quando eu falo do Djonga, eu tô falando docê  
 Paranoico igual 2Pac, já que são All Eyez On Me, mas poucos comigo  
 Hoje tá fácil eu ter casa na zona sul, difícil é eu não fazer o jogo do inimigo  
 Ser cercado de supostos perdedores no barraco  
 Vão te chamar de pato  
 Ou amigos falsos na sua mansão  
 Tipo assim, sua piscina tá cheia de ratos, é  
 Diferença de fumar e fazer arte é que com cigarro dá pra parar  
 Antes de Pump It e Lil Pump, eu já queria ser pimp de Chevette tubarão na beira-mar  
 Nós é o toque da BM, aquela fuga da PM  
 O grito engasgado pros perna cinzenta e sem creme  
 Que quando vê sirene treme, ó o refrão

Falo a língua dos manos  
 Não perco uma batalha  
 E apesar dos danos  
 Sou história na minha área  
 Sou história na minha área  
 Sou história na minha área  
 Orgulho de onde eu vim  
 Sou história da minha área

Falo a língua dos manos  
 Não perco uma batalha  
 E apesar dos danos  
 Sou história na minha área  
 Sou história na minha área  
 Sou história na minha área  
 Orgulho de onde eu vim

Sou história da minha área  
 Sou história na minha área  
 Sou história na minha área  
 Orgulho de onde eu vim, yeah

Ô, Leo, valeu, brigadão, pai, Deus abençoe  
 Brigado mesmo, de coração, que show maravilhoso!  
 Brigado! O cara canta demais, sô  
 Ô, falador, quando cê fala quando nós tá no poder!  
 A favela sorriu e os boy chorou!

## SSNS

*Rashid (Prod. Grou)*

É isso memo, é preciso refletir sobre o barato

Outro dia, outro dinheiro, grana é um bang louco  
 Que vicia e traz desespero, sobe o sangue, louco  
 Suadeira o dia inteiro, é tipo mangue  
 No corre, só puro suco desenrola, num é Tang, louco

Sim, senhor! Não, senhor! Sim, senhor! Não, senhor!  
 Cê que manda ou ele manda? A direção quem tomou?  
 Sim, senhor! Não, senhor! Sim, senhor! Não, senhor!  
 Cê que manda ou ele manda? Afinal, quem trabalhou?  
 Sim, senhor! Não, senhor! Sim, senhor! Não, senhor!  
 Cê que manda ou ele manda? A direção quem tomou?  
 Sim, senhor! Não, senhor! Sim, senhor! Não, senhor!  
 Cê que manda ou ele manda?

Aê, na febre do ouro, mil grau, diz o termômetro  
 E o impostômetro gira, gera ânsia de vômito  
 E eu atônito, meu, caço o tônico  
 Na tônica da selva onde o sufoco é crônico  
 E o sucesso é quase antagônico  
 Perdoe o vocabulário, mas, dinheiro não é fácil, meu parça, viu como é irônico?  
 Que comerciais querem vender coisas pra gente  
 E essas mesmas empresas não nos pagam o suficiente?  
 Te impedindo de ser autossuficiente  
 Num ciclo nós por eles, nunca da gente pra gente  
 E seu salário escorre entre as contas  
 Te mantém amarrado às dívidas, por isso o banco chama de conta corrente  
 Mas dinheiro não é problema, meu parceiro  
 Porque eu sempre tive problema e nunca tive dinheiro  
 Com a cabeça nos dígitos, jogador ligeiro  
 E deixa o sonhador com a cabeça no travesseiro

Outro dia, outro dinheiro, grana é um bang louco  
 Que vicia e traz desespero, sobe o sangue, louco  
 Suadeira o dia inteiro, é tipo mangue  
 No corre, só puro suco desenrola, num é Tang, louco

Sim, senhor! Não, senhor! Sim, senhor! Não, senhor!  
 Cê que manda ou ele manda? A direção quem tomou?  
 Sim, senhor! Não, senhor! Sim, senhor! Não, senhor!  
 Cê que manda ou ele manda? Afinal, quem trabalhou?  
 Sim, senhor! Não, senhor! Sim, senhor! Não, senhor!  
 Cê que manda ou ele manda? A direção quem tomou?  
 Sim, senhor! Não, senhor! Sim, senhor! Não, senhor!  
 Cê que manda ou ele manda?

Então, Rashid, tava vendo essas fita aí, tá ligado?  
 Porque a gente é menosprezado pelo sistema, mano  
 Aí nós têm que ficar fazendo os nossos corre  
 Pra tirar a nossa família da pobreza, mano  
 E dar uma vida digna, tá ligado?

Sem dia de folga, domingo, nem feriado, ahn  
 É o Game of Thrones da rua, não é seriado  
 Parece um jogo pra ver se cê é honesto  
 Quando 5% dos mais rico tem a mesma grana que todo o resto  
 Faz as conta, paga as conta, quita as conta, vem mais conta  
 Quem desconta com eles contra? Se desconta, me desmonta  
 Me afronta, vejo Honda e Supreme, bate a onda bad em mim  
 Me responda se assim não amedronta?  
 Mas e se eu fizer uma fogueira, depois jogar dinheiro nela  
 Eu vou tá queimando notas de papel ou o valor que a gente deu pra elas?  
 Se todo mundo resolver sacar o que tem na conta, o que acontece?  
 Já parou pra pensar que todo esse dinheiro não existe em espécie?  
 São só números, efêmeros desde o sumérios  
 Em gênero de sumérios, os que envolvem finanças, os mais sérios  
 Mas nesse hemisfério, ninguém vai correr mais que eu pelas verde, Zé, sendo azeda  
 E aquele ou aquela que não quiser, que atire a primeira moeda

Outro dia, outro dinheiro, grana é um bang louco  
 Que vicia e traz desespero, sobe o sangue, louco  
 Suadeira o dia inteiro, é tipo mangue  
 No corre, só puro suco desenrola, num é Tang, louco

Sim, senhor! Não, senhor! Sim, senhor! Não, senhor!  
 Cê que manda ou ele manda? A direção quem tomou?  
 Sim, senhor! Não, senhor! Sim, senhor! Não, senhor!  
 Cê que manda ou ele manda? Afinal, quem trabalhou?  
 Sim, senhor! Não, senhor! Sim, senhor! Não, senhor!  
 Cê que manda ou ele manda? A direção quem tomou?

Sim, senhor! Não, senhor! Sim, senhor! Não, senhor!  
 Cê que manda ou ele manda?

Tem que prestar mais atenção nessa fita aí, mano, porque o rico  
 O rico não quer perder o dinheiro e nós, pobres, irmão  
 Temos que fazer um corre pra sobreviver  
 Seguimos sonhando

### **Todo Dia**

*Rashid, Dada Yute (Prod. Skeeter)*

Luto todo dia, preto é luto todo dia  
 Se eu não pego a minha caneta e junto rima e melodia  
 Luto todo dia, preta é luto todo dia  
 Mais um que se foi, quem avisa sua tia?  
 Essa filosofia branca que destrói  
 Entra na rede sanguínea e te corrói  
 Feliz quando me veem andando de Caloi  
 Preto fodido de carro, chamam de boy

Pesado nas linha, onde a censura ameaça  
 A volta e a desesperança fez um monte dos nosso reaçã  
 Em meio à nuvem de fumaça e efeito moral  
 De uma falsa moral,  
 Seca o choro na bandeira enquanto nossas lágrimas regam o seu laranjal  
 Uau, Extra, extra, um preto foi morto no Extra!  
 O preço é alto pra nós, foi liquidação mas o boy contesta  
 Os memo que celebra escravidão com festa  
 Faz piada com Mbappé  
 E depois se desculpa, do alto do seu privilégio, que ele não aceita ter  
 Relações digitais, só as contas são pessoais  
 Cada um olhando sua tela mas as redes são sociais  
 E eu meto marcha, faço da arte o engate, bora puxar o carro  
 Puxar o bonde, puxar o coro, que o silêncio mata por dentro igual cigarro  
 Eles tiram sarro quando os nossos pedem socorro  
 Mas logo mudam o semblante pra sério, quando vê nós dando rolê no SoHo  
 Resistência não é quebrar nada, é ter postura, que pu cês é rara  
 Querem o pior pra mim e eu resisto, depois vocês é que quebram a cara

Luto todo dia, preto é luto todo dia  
 Se eu não pego a minha caneta e junto rima e melodia  
 Luto todo dia, preta é luto todo dia  
 Mais um que se foi, quem avisa sua tia?  
 Essa filosofia branca que destrói  
 Entra na rede sanguínea e te corrói  
 Feliz quando me veem andando de Caloi  
 Preto fodido de carro, chamam de boy

Tem noção que a cada 23 minuto, uma mãe preta fica de luto  
Vidas que vão sem clemência ou tributo  
Violência é o produto interno bruto  
(Literalmente) então eu repercuto, já tamo preso e eu quero meu indulto  
Esculpo pérolas e não me desculpo, ocupo mentes por isso preocupo os putos  
Quebrada não quer só curtida, também quer cultura  
Se não abrir os olhos, num futuro próximo, dívidas do passado virão na sua fatura  
Porque nossa história sofreu uma fratura  
Por interesse só de quem fatura  
É a vez de ter menos de nós num reformatório e muito mais numa formatura  
Poesia em forma pura e o argumento que informa cura  
Aquele carta não salvou ninguém, cês tão confundindo Isabel e Sakura  
Ainda somos todos alvos, nada mudou desde Estereótipo, mano  
E o mais embaçado é que quase nada mudou desde Holocausto Urbano  
Vamos juntar, formar nosso plano, pleno, pra tomar a cena  
Alterar o que eles chamam de sina, longe dos pino, livre das pena  
O Leão de Judá caminha comigo, no meio da bagunça hedionda  
Aprendi que o legado é eterno, então seja o mar, não a onda

Luto todo dia, preto é luto todo dia  
Se eu não pego a minha caneta e junto rima e melodia  
Luto todo dia, preta é luto todo dia  
Mais um que se foi, quem avisa sua tia?  
Essa filosofia branca que destrói  
Entra na rede sanguínea e te corrói  
Feliz quando me veem andando de Caloi  
Preto fodido na quebrada não é boy