



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UNB
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS - IH
DEPARTAMENTO DE SERVIÇO SOCIAL – SER

FERNANDA GYULLIA ARAÚJO DA SILVA

**SERVIÇO SOCIAL E O MOVIMENTO HIP HOP:
A UTILIZAÇÃO DO RAP COMO INSTRUMENTO DE TRABALHO DO
ASSISTENTE SOCIAL**

Brasília
2021

FERNANDA GYULLIA ARAÚJO DA SILVA

**SERVIÇO SOCIAL E O MOVIMENTO HIP HOP:
A UTILIZAÇÃO DO RAP COMO INSTRUMENTO DE TRABALHO DO
ASSISTENTE SOCIAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Serviço Social, na Universidade de Brasília, sob a orientação da professora Dra. Taise Negreiros.

Brasília
2021

Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Ciências Humanas – IH
Departamento de Serviço Social – SER
Trabalho de Conclusão de Curso – TCC

Monografia apresentada ao Departamento de Serviço Social da Universidade de Brasília - UnB, como requisito parcial à obtenção de título de Bacharel em Serviço Social.

**SERVIÇO SOCIAL E O MOVIMENTO HIP HOP:
A UTILIZAÇÃO DO RAP COMO INSTRUMENTO DE TRABALHO DO
ASSISTENTE SOCIAL**

Discente: Fernanda Gyullia Araújo da Silva
Orientadora: Prof.^a Dra. Taise Negreiros

APROVADO PELA BANCA EXAMINADORA EM 19/11/2021

Banca Examinadora

Orientadora
Prof.^a Dr.^a. Taise Negreiros
Departamento de Serviço Social (SER) - UnB

Examinadora interna
Prof.^a Dr.^a. Isabela Ramos Ribeiro
Departamento de Serviço Social (SER) - UnB

Examinador externo
Assistente Social Leonardo Dias
Mestre em Política Social

Brasília
2021

AGRADECIMENTOS

Gostaria de deixar registrado meus mais sinceros agradecimentos as pessoas que direta e indiretamente me ajudaram a concluir esse trabalho. Primeiramente a Deus, cuja minha fé me permite acreditar que Ele me capacitou para realizar e concluir esse curso. Agradecer a minha família que sempre se dispôs a me ajudar como podia, que me incentivou e acreditou em mim. Mamãe e papai, vocês foram fundamentais para a conclusão desse curso. Jhow e Ju, vocês me incentivaram, acreditaram em mim e me tranquilizaram. Obrigada!

Julio Cesar, meu amor, muito obrigada por todas as vezes que aguentou minhas crises de ansiedade, que me tranquilizou e me acolheu em seus braços. Que foi pra faculdade comigo ou me esperou, para me levar em casa com segurança. Obrigada por todas as vezes que se preocupou com meu bem-estar e com a minha saúde. Obrigada por todo suporte que me deu, quando eu precisava estudar e pelos lanches que fazia e comprava quando eu não tinha tempo para isso. Te conhecer nesse processo me ajudou a evoluir e a extrair o melhor de mim, mesmo quando nem eu acreditava que seria capaz. Serei eternamente agradecida por todos os nossos momentos que me fortaleceram nesse período, um dos mais importantes na minha vida e como dizemos, é só o início.

Aos meus professores, orientadores e profissionais que de certa forma interviram na minha jornada acadêmica, sem vocês nada disso seria possível! Patrícia, Priscilla, Leonardo, Taise, Marisa, Monique, muito obrigada por toda dedicação e todo conhecimento que vocês me passaram! Obrigada pela paciência, pela compreensão, pelas ideias, orientações, pelo apoio. Vocês são excelentes profissionais, continuem acreditando no trabalho de vocês, porque fazem a diferença!

Ao departamento de Serviço Social, na Universidade de Brasília, agradeço por fazerem o melhor pelos alunos, principalmente em conjuntura de retrocessos. Meu agradecimento especial ao servidor Alexandre, que sempre me orientou desde o dia que pus os pés na UnB para me matricular e sempre esteve presente em seu posto, dando seu melhor e melhorando a vida acadêmica dos alunos. Alexandre, seu trabalho faz a diferença na nossa vida, obrigada!

E aos meus amigos de vida e colegas de turma, agradeço por me incentivarem e tirarem minhas dúvidas quando eu me encontrava perdida em alguma situação, em especial a minha amiga Adelita. Obrigada pelo apoio e por comemorarem comigo mais uma conquista!

Rap veio do gueto, então tirar de lá nem ousem
O gueto é santuário da cultura, louvem
(R.U.A 2 (Poetas da Babilônia) – Rincon Sapiência)

Brasília
2021

RESUMO

O principal condutor deste trabalho é o movimento Hip Hop, preponderantemente o segmento RAP, que se trata de uma manifestação cultural de raiz negra, que nasce com o intuito de lazer, união e resistência, disseminando mensagens de denúncia e promovendo conscientização social. E do outro lado, temos o Serviço Social, cujo os processos responsáveis pelo Movimento de Reconceituação da profissão, promoveram um amadurecimento desta e desenvolveu uma nova perspectiva profissional, pautada num Projeto Ético-Político – PEP, que confronta a ordem capitalista e propõe a luta intransigente pela defesa das classes subalternas e dos direitos humanos. Através dessa “virada”, no Serviço Social, que hoje os profissionais podem gozar de autonomia em seu fazer profissional e, portanto, utilizar-se dos mais diversos instrumentos para alcançar os fins desejados. Por meio disso, este trabalho propõe a utilização da arte e da cultura, popular, mais precisamente do RAP para trabalhar com os usuários, de forma a alcançar os meios mais democráticos e participativos de uma relação entre profissional e usuário e ainda, com uma pedagogia de cunho emancipatório, que defende a transformação social. A metodologia utilizada possui caráter exploratório, visando a familiarização com o tema e se baseia em análises bibliográficas de trabalhos científicos que tratam da utilização do RAP, da arte e da cultura pelo Serviço Social. Além disso, o trabalho também se trata de pesquisa qualitativa, procurando responder os objetivos que deram início ao projeto e trabalhar aspectos da realidade e da dinâmica das relações sociais.

Palavras-chave: Serviço Social; RAP; Instrumentalidade; Arte; Cultura.

ABSTRACT

The main driver of this work is the Hip Hop movement, predominantly the RAP segment, which is a cultural manifestation of black roots, which was born with the intention of leisure, unity and resistance, disseminating messages of denunciation and promoting social awareness. And, on the other side, we have Social Service, whose processes responsible for the Reconceptualization Movement of the profession have promoted a maturation of the profession and developed a new professional perspective, based on an Ethical-Political Project - EPP (PEP in portuguese), which confronts the capitalist order and proposes an uncompromising fight for the defense of the subordinate classes and human rights. Through this "turn", in Social Work, that today the professionals can enjoy autonomy in their professional practice and, therefore, use the most diverse instruments to achieve the desired ends. Therefore, this work proposes the use of popular art and culture, more precisely the RAP, to work with users, in order to achieve the most democratic and participative means of a relationship between professional and user, and also, with an emancipatory pedagogy, which defends social transformation. The methodology used has an exploratory character, aiming at the familiarization with the theme and is based on bibliographic analysis of scientific works that deal with the use of RAP, art and culture by the Social Work. Moreover, the work is also qualitative research, seeking to answer the objectives that initiated the project and to work on aspects of reality and the dynamics of social relations.

Keywords: Social Service; RAP; Instrumentality; Art; Culture.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
1. CAPÍTULO 1 - ARTE POPULAR	12
1.1. Aproximações e conceitos	12
1.2. Música: arte popular brasileira	15
1.3. O poder de mobilização social da arte popular	20
2. CAPÍTULO 2 – RAP	23
2.1. Historicidade	23
2.2. RAP denúncia falada e instrumento de mobilização social	29
3. CAPÍTULO 3 - SERVIÇO SOCIAL E O RAP	37
3.1. Movimento de reconceituação do serviço social	37
3.2. Arte e cultura: instrumentos para o trabalho do assistente social	43
3.2.1. Serviço Social e Rap: A potencialidade dessa junção	48
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	55
ANEXOS	60

INTRODUÇÃO

O movimento Hip Hop, mais precisamente o segmento RAP tem ganhado espaço na sociedade e o Serviço Social, uma profissão que se atualiza à medida das conjunturas sociais, vem retratando este movimento nas suas produções científicas. A escolha do tema, decorre da participação em dois projetos de pesquisa desenvolvidos, em que ambos tratavam o tema RAP, bem como do estágio obrigatório realizado na Unidade de Saída Sistemática (UNISS)¹, um centro socioeducativo, localizado na cidade do Recanto das Emas – DF.

Na primeira pesquisa realizada, desenvolveu-se sobre a pedagogia emancipatória, sob a ótica de Paulo Freire e os discursos de RAP, na qual houve análise das letras de duas músicas. A segunda pesquisa tratou de observar os discursos da “Batalha da Escada”², uma forma de rimar dentro do RAP, na qual percebeu-se que as questões relacionadas a gênero (discriminação, machismo e sexismo) eram apresentadas de forma semelhante ao que encontramos na população em geral, ou seja, de forma a inferiorizar o papel e a importância da mulher. Já o estágio realizado na UNISS, foi o principal responsável pela escolha do tema, isso porque foi possível observar a cultura individual dos meninos, que sempre que podiam colocavam seus RAPs e sempre que um grupo de RAP ou *rappers* iam ao local, tornava-se um encontro com muita troca de sentimento, participativo, envolvente e reflexivo, tornando o encontro mais democrático e com uma pedagogia horizontal, no qual os resultados tornavam-se evidentes e abundantes.

Além disso, comumente o RAP é um estilo musical popular entre os jovens, sendo capaz de gerar grandes reflexões, como a letra da música “Homem na Estrada”³, do Racionais MC’s, na qual a trajetória do personagem é profundamente marcada e pré-determinada por ele ser negro e pobre. Seguem trechos:

“Um homem na estrada recomeça sua vida / Sua finalidade: A sua liberdade / Que foi perdida, subtraída (...) Pois sua infância não foi um mar de rosas, não / Na FEBEM, lembranças dolorosas, então / Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim / Muitos morreram sim, sonhando alto assim / Me digam quem é feliz, quem não se desespera / Vendo nascer seu filho no berço da miséria” (Racionais MC’s, 1993).

¹ A Unidade de Saída Sistemática (UNISS), é um espaço socioeducativo, para adolescentes e jovens que se encontram na terceira fase do processo de internação restrita. Foi fundada em dezembro de 2013 e é a única unidade no Brasil, que conta com o único propósito de acompanhar a ressocialização desses meninos.

² Nome designado a batalha de RAP que acontecia às quartas-feiras na Universidade de Brasília (UnB), ano em que a pesquisa foi desenvolvida (2018).

³ Homem na Estrada é uma das músicas mais marcantes do grupo Racionais MC’s. Foi lançada no terceiro disco do grupo “Raio-X Brasil”, em 1993.

Diante disso, questiona-se: Seria possível a aplicação desse movimento, no fazer profissional de um assistente social? Quais seriam as possibilidades? E os resultados? Por meio desses questionamentos, desenvolveu-se um estudo, analisando bibliografias e letras de músicas, que buscam compreender a relação entre a profissão do Serviço Social e o RAP e responder a todos esses anseios.

A partir disso, o conceito de arte e cultura e sua historicidade em âmbito brasileiro será apresentado, a fim de compreender as questões que entrelaçam as esferas que abrangem o Serviço Social e o RAP. E além disso, como o resultado desse processo é capaz de reconfigurar os processos históricos, pautados nos princípios do Projeto Ético Político – PEP, do Serviço Social.

A metodologia de um trabalho, se refere ao modo em que houve a produção da pesquisa. Nesse caso, trata-se de um conhecimento científico, que contrapõe o senso comum, portanto, um procedimento metódico cujo objetivo é conhecer, interpretar e intervir na realidade de forma crítica. Segundo Carvalho (2000, p. 2), é bom ressaltar que a relação da ciência com a filosofia e com a arte nunca deixou de existir. São todos, na verdade, campos que se interpenetram e que mantêm pelo menos um vínculo em comum: questionar a realidade de forma a estar sempre discutindo as possibilidades da felicidade humana.

É nessa perspectiva que, a presente pesquisa científica terá caráter exploratório e descritivo, para uma maior aproximação e familiarização com o tema. O procedimento metodológico se dará por meio das análises bibliográficas de artigos, que abordam a utilização do Rap pelo Serviço Social, como instrumento metodológico de intervenção na realidade.

As bibliografias analisadas trazem possibilidades de reconfiguração do trabalho dos assistentes sociais, em determinados campos de atuação e em relação à algumas problemáticas já desafiadas no cotidiano, pelos profissionais do Serviço Social.

Esse trabalho, parte do pressuposto de que o movimento hip hop, através de seus elementos, é um grande coadjuvante para processos de consciência social, que levem a mobilizações sociais. Não somente através do RAP, como será mostrado adiante, o movimento em si potencializa a ruptura com o conservadorismo, o sistema vigente, ações preconceituosas e propõe um novo projeto societário, superando as desigualdades e exclusões sociais.

A proposta não é cientificar o movimento hip hop, nem o RAP, mas mostrar que há novas possibilidades, no fazer profissional, que possam se utilizar de instrumentos com caráter sociopolítico crítico, para alcançar os objetivos estabelecidos em conjunto com a classe, na sua totalidade, mas também no âmbito individual desses indivíduos.

Portanto, entre os objetivos, destacamos a finalidade de apontar a potencialidade da arte e da cultura como ferramentas do fazer profissional do Serviço Social e apreender o RAP como forma de arte capaz de realizar mobilização social.

Assim como o Serviço Social e o Rap, a ciência também se desenvolveu e evoluiu seus critérios. A construção da ciência moderna, ainda de acordo com Carvalho (2000, p. 8), ocorre no âmbito das descobertas marítimas: “É preciso navegar, mas com método, com ordem e medida, sabendo quais passos dar para atingir um determinado fim.”, ou seja, além da curiosidade pelos fatos, deve-se utilizar a razão.

Trata-se de pesquisa qualitativa, sendo traduzidas em conceitos e ideias. A pesquisa qualitativa não se preocupa em quantificar, mas com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, na dinâmica das relações sociais. Conforme Minayo (2001, p.21), “a pesquisa qualitativa trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis”.

Ademais, a pedagogia do oprimido, um conhecido e renomado trabalho do filósofo e educador Paulo Freire, será um meio pelo qual a pesquisa se fundamentará. Nela é colocada pelo autor um projeto de emancipação humana e política a ser protagonizado pela categoria “oprimidos”. Estes, são indivíduos explorados e dominados pela categoria “opressores”.

A valorização cultural do oprimido deve ser voltada para si, de modo que sua dependência à cultura e padrões opressores seja superada e transformada em uma independência a ser sustentada por sua crença em si e em seus valores culturais. Portanto, ao posicionar a música como manifestação cultural, foi possível atrelar o RAP e seus diversos moldes à ótica que, Paulo Freire traz em sua teoria acerca do oprimido e opressor.

Ressalta-se nesse processo a pedagogia de cunho emancipatório, que tem por finalidade superar a ordem do capital e promover uma transformação social. Dessa forma, a contribuição de Paulo Freire precisa ser resgatada, tendo em vista que os profissionais

desenvolvam uma ação pedagógica que acredite na possibilidade de construção da consciência crítica.

Sendo assim, o trabalho se organiza em três capítulos. O primeiro capítulo traz a ideia de arte popular de forma artística e cultural, adentrando a música e a mobilização social a partir destas. O segundo capítulo aborda a historicidade do RAP, dentro do movimento Hip Hop, evidenciando o processo de violência urbana, que é onde nasce o movimento. Além disso, através de análise das letras de RAP, o capítulo mostra porque o RAP se constitui como denúncia falada e como tudo isso pode se tornar um instrumento de mobilização social. E no terceiro capítulo, a intenção é introduzir o Serviço Social, através do movimento de reconceituação, que propõe uma nova vertente, a intenção de ruptura, rompendo com o conservadorismo e com as artimanhas do neoconservadorismo e do capitalismo. Dessa forma, o capítulo discute sobre as diversas possibilidades de instrumentalidade do assistente social, pautadas no Projeto Ético-Político – PEP, num trabalho pedagógico e que se atualiza conforme as conjunturas, trazendo, portanto, a potencialidade da junção entre Serviço Social e o RAP.

Atenção: O preconceito e a resistência podem obstruir o debate proposto por este trabalho. Não permita que o tradicionalismo e os estereótipos impeçam novos saberes.

CAPÍTULO 1 - ARTE POPULAR

1.1 - APROXIMAÇÕES E CONCEITOS

Ao retratar arte popular no Brasil, é necessário buscar o conceito, suas aproximações e sua historicidade no âmbito nacional, para entender seu desenvolvimento dentro do contexto da sociedade. Dessa forma, segundo o dicionário Michaelis⁴, entende-se arte como a utilização de toda forma de conhecimento de uma atividade humana, além de proporcionar um resultado prático, em diversos campos de atividades. A arte seria a forma de expressão do ser humano, quanto aos seus sentimentos, emoções, história, vivências e cultura, sendo que apesar de não haver um consenso, seu conceito é muito debatido pelos especialistas.

A arte promove a aproximação com a cultura, esta que ainda de acordo com o dicionário Michaelis, seria o conjunto de conhecimentos, costumes, crenças e padrões de comportamento aprendidos socialmente, que caracterizam os diferentes grupos sociais, sendo geralmente estudada antropologicamente. A arte da música, da dança, da pintura e do teatro também são consideradas demonstrações culturais. Além disso, a cultura também define o desenvolvimento pessoal e social, quando nos referimos ao grau de cultura.

É importante ressaltar que a arte sempre existiu, desde a época da “Pré-História”, desde então, não deixou mais de existir e se modifica ao longo do tempo, conforme Lobo (2013):

A arte se modifica à medida que há transformações ideológicas, tecnológicas, culturais e sociais. É dinâmica e, assim como se nutre do contexto de época que transcorre, desenvolve artisticamente para aquele mesmo lugar/tempo, construindo também a própria história humana. (LOBO, 2013, p. 12).

A partir dessas definições, entende-se que uma cultura desenvolve diferentes artes e no Brasil, pode-se dizer que temos uma riqueza cultural, devido a miscigenação⁵ dos povos indígenas, africanos, europeus, latinos e asiáticos, na nossa sociedade. Para entender o processo histórico da arte popular nacional, retoma-se ao período colonial, o início da formação sócio-histórica brasileira, na qual houve um choque de cultura entre os povos indígenas, africanos e europeus, resultando no genocídio cultural dos povos nativos e escravizados. A exemplo dos indígenas, apesar de terem uma vivência considerada primitiva

⁴ Michaelis. Moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 1998. Dicionários Michaelis, 2259 p. - Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/>.

⁵ A miscigenação, como matriz do racismo no Brasil, surge da violência sexual contra mulheres negras e indígenas, sendo, portanto, historicamente, fruto do estupro e uma questão extremamente complexa, pois foi e ainda hoje é usada como justificativa para materializar o falso mito da democracia racial.

pelos portugueses, detinham de sua própria cultura e manifestações artísticas, como rituais, pinturas e enfeites pelos seus corpos, artefatos produzidos de materiais naturais, dentre outros costumes, que não foram respeitados pelos colonizadores provocando o etnocídio desse povo, uma vez que os colonizadores visavam apenas a exploração para obter riquezas.

Ainda de acordo com Lobo (2013), o interesse em exploração e colonização impôs aos indígenas uma nova educação, através de uma dominação total dos seus corpos, por meio da violência colonial-escravista e do cristianismo, a fim de extinguir suas tradições culturais vigentes e impor uma cultura europeia, sendo a religião católica o conteúdo principal a ser ensinado.

A princípio a produção artística no Brasil não tinha grande destaque, pois o enfoque era dado às atividades ligadas à exploração da terra. Só veio a se destacar por vínculos religiosos, pois a Europa estava em crise com a Reforma Protestante. (LOBO, 2013, p.10).

Durante muito tempo, o território brasileiro serviu apenas para enriquecer os colonizadores, explorar os povos indígenas e africanos e doutriná-los com a ajuda da igreja católica. Lobo (2013), aborda que muitas igrejas foram construídas na época com influência do movimento barroco⁶, que ocorria devido à crise da Reforma Protestante na Europa.

Foi com a vinda dos africanos, trazidos para trabalhar como escravos, que a arte e a cultura começaram a se concretizar no Brasil, como arte e cultura brasileira. A influência negra e estrangeira europeia trouxeram diversidade de povos e cultura, que foram se miscigenando e expandindo cada vez mais a arte popular e clandestina.

A arte barroca se tornou sólida e predominou durante certo tempo, sendo responsável por desenvolver um maior engajamento cultural e abrindo espaço para a Academia de Belas Artes. Entretanto, o movimento barroco retomava-se ao clássico, sendo incapaz de transmitir a realidade, mas recriando um padrão de beleza ideal. Essa forma de arte aceita socialmente era retida as elites, assim como o acesso acadêmico.

Com o passar dos anos, o Brasil começou a experimentar mudanças e transformações, como o crescimento dos centros urbanos no país e o fim da escravidão. Conforme Miyashiro (2019):

⁶ O barroco chega ao Brasil através dos colonizadores com influência da Contrarreforma Católica. Conforme o professor de literatura Warley Souza (s.d.), não havia ainda uma ideia de Brasil como nação, a identidade do país estava em construção. A principal influência cultural era portuguesa. Dessa maneira, a religiosidade cristã ditava o comportamento das pessoas da época, comandadas pela Igreja Católica.

Entre 1888 e 1920 ocorreu grande fluxo de imigrantes para o Brasil, coincidindo com a extinção do trabalho escravo e com a implantação e consolidação do regime republicano, resultando no fenômeno conhecido como “grande imigração”. (Miyashiro, 2019, p. 29).

Acentua-se ainda, que não houve coincidência, mas o fim da escravidão e a vinda de imigrantes europeus se relacionam diretamente. Trata-se de um projeto de embranquecimento da população e tentativas de exclusão da população ex-escravizada do acesso à terra e ao mercado de trabalho formal.

Foi então, neste período de República Velha (1889 - 1930), que a sociedade brasileira, em sua maioria ex-escravos e imigrantes, começou a buscar melhores oportunidades, entretanto, devido à ausência de políticas de inclusão para esses segmentos populacionais, estes permaneciam sem instrução cultural e artística, ficando retidas apenas as elites econômicas. Vale realçar ainda que, o tratamento por parte do Estado entre esses segmentos populacionais era diferenciado, uma vez que havia um projeto em ação para embranquecimento da população e de marginalização social.

As medidas tomadas promoviam a marginalização social, como por exemplo, as políticas de migração, que alterou significativamente a estrutura social, devido a campanha que trouxera milhares de imigrantes europeus e asiáticos, com intenção de promover uma maior miscigenação e embranquecimento da população, aprofundando questões raciais.

Entretanto, esses imigrantes ao chegarem aos seus destinos, geralmente fazendas, percebiam que haviam sido iludidos com as propostas de trabalho e que estavam sujeitos a situações análogas à escravidão e fugiam para as cidades. Percebe-se então uma política migratória marginalizante. Um marco dessa época foi a luta pela cidadania, por parte dos imigrantes.

Um marco para a arte, no Brasil, foi em 1922, na Semana de Arte Moderna, que de forma revolucionária desafiou e quebrou conceitos conservadores, desencadeando mudanças fundamentais na cultura brasileira. Nessa semana, de 13 a 17 de fevereiro de 1922, artistas como Anita Malfatti, Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Villa Lobos protagonizaram mudanças de aspectos culturais, apresentando uma produção artística mais voltada ao cotidiano da população brasileira. Essa semana proporcionou a possibilidade de novos rumos para a produção de arte e cultura, junto a aproximação à sociedade. De acordo com Nascimento (2015, p. 382), “a proposta era reunir aos festejos do Centenário da Independência do Brasil, em 1922, o marco de outra independência, a cultura brasileira”.

Portanto, foi por meio de uma mudança e de um desenvolvimento na sociedade brasileira que a arte veio promovendo o resgate da cultura dos povos que mantiveram suas tradições, mesmo que em forma de resistência e nas senzalas. Certamente, evidencia-se que a expressão da arte popular é uma forma de trabalhar a não alienação e a preservação de uma identidade cultural.

Essa sociedade, conforme mencionado, era composta em grande parte pela população mais humilde, que ao conquistar um pouco de autonomia, devido a abolição da escravidão, se reuniam em festas que nessa época já eram denominadas como “sambas”, nos cortiços, na cidade do Rio de Janeiro. Ao desenrolar da história, a arte e a cultura adquiriram características de propriedade da população brasileira, e nessa perspectiva, adentramos a arte da cultura musical.

1.2 – MÚSICA: ARTE POPULAR BRASILEIRA

O samba é caracterizado como a expressão musical mais brasileira. Este se desenvolveu no subúrbio do Rio de Janeiro, especificamente em cortiços que predominavam alforriados e imigrantes, na sua maioria negros e mestiços vindos da Bahia. Segundo Silva (2015), essas pessoas eram muito festeiras e cultivavam suas tradições da terra natal, chamavam suas festas de “sambas”. Palavra também designada para caracterizar a modalidade coreografada, que consistia em uma roda, na qual a pessoa que estivesse dançando no centro convidava outra do sexo oposto.

Foi a partir da década de 1930, com mudanças sociais, econômicas e políticas ocorridas no Brasil, que segundo Guimarães (1998), foi o momento que mais se buscou a identificação do que era o “nacional”, passando o samba a ser caracterizado pela autenticidade do povo brasileiro, tornando-se “o ritmo certo, no lugar certo”. Ressalta-se que até os dias atuais, o samba permanece sendo representante da “brasilidade”.

Em relação às influências que formaram a sociedade brasileira, em âmbito musical, Guimarães (1998), destaca que devido ao afastamento dos indígenas dos centros urbanos, estes pouco influenciaram na formação de uma música popular brasileira, responsabilizando, portanto, a comunidade negra por tal feito. A partir dessa afirmativa, apreende-se então, que assim como a língua brasileira, a cultura e a arte também se enriqueceram da cultura africana, tomando características da verdadeira população brasileira.

Entretanto, o processo de viralização nacional do samba não ocorreu de forma amigável. O samba é o batuque negro vindo das senzalas, que sofreu repúdio antes de se tornar um dos símbolos da tradição cultural brasileira. O negro era um elemento desprezado, considerado raça inferior. Foi através do fim da escravidão e com a migração para os centros urbanos, que o samba ganhou força e se desenvolveu. Nas cidades, a população negra se concentrava em partes específicas, conhecidas como “Pequena África”⁷ sendo, portanto, no processo de urbanização, que a música de matriz africana se desenvolve e se espalha. Nesse espaço, também floresceu a resistência da identidade negra, enfrentando as estratégias colonizadoras, que tinham como um dos objetivos, extinguir a identidade dos povos colonizados.

É importante ressaltar, que o resultado da abolição foi a marginalização e a continuidade do extermínio da população negra, junto com os seus elementos culturais. O que foi possível para expropriação, sendo socialmente aceito para fins econômicos, se transformou em cultura brasileira e o que não foi aceito, se tornou crime.

De acordo com Righi (2011), a população negra que fugia da escravidão ou mesmo após a abolição, se refugiava em locais conhecidos por Quilombos. Um dos mais conhecidos na história brasileira, o Quilombo dos Palmares. Este tinha um líder, conhecido como Zumbi, o “Zumbi dos Palmares” e tinha como localização principal o estado de Alagoas, apesar de também ser encontrado em outras regiões. Segundo o autor, é reconhecido por ser o maior refúgio de escravos e tinha como característica o difícil acesso e o afastamento dos centros urbanos, totalmente excluído socialmente.

No governo Vargas, a partir de 1930, o Estado tem como um de seus objetivos construir a identidade nacional. Emerge nesse período o processo de nacionalismo. Esse processo tem como maior característica o autoritarismo, no qual, o Estado busca legitimar sua autonomia e promover um destino comum a todos os membros da sociedade. Para isso, segundo Guimarães (1998), o Estado agiu em duas frentes: a da educação, com a criação do Ministério da Educação e na área da cultura, com divulgações de pesquisas e a criação de uma

⁷ A chamada “Pequena África” se localizava numa zona portuária na cidade do Rio de Janeiro. Foi denominada assim devido a tamanha influência negra no local.

imprensa reguladora da cultura, a chamada Departamento de Imprensa e Propaganda – DIP⁸, responsável por aplicar as censuras.

Nessa direção, o governo adere a estratégia de tornar a cultura popular a cultura nacional, utilizando como instrumento o rádio. Outra estratégia utilizada para tornar a cultura popular uma cultura comum foi o carnaval, que divulgou e transformou o samba em música nacional. Ressalta-se que o governo de Getúlio Vargas, no processo de “redescobrir” o Brasil, através do elo de uma cultura comum, não extinguiu o preconceito sofrido pela população negra. Entretanto, utilizou de meios coercitivos para consolidar a dominação de classes, impedindo de certa forma a tomada de consciência e organização das classes dominadas.

Ao mesmo tempo em que o samba passa a ser um instrumento de comunicação do governo com a população, ele também passa a ser manipulado por esse governo, seja através da censura, seja através do incentivo, como os concursos, cujas regras estabelecem a difusão dos ideais desse governo, tal como a apologia ao trabalho. (GUIMARÃES, 1998, p. 45).

Destaca-se ainda, que a indústria cultural promoveu o samba de forma atrativa para a classe média branca, que visava além do retorno financeiro, a promoção da ideologia da democracia racial, de modo a demonstrar ao resto do mundo que a questão racial no Brasil estava “resolvida”. Essa “verdade” foi viralizada por intelectuais brasileiros, como em 1933, com Gilberto Freyre, no lançamento de seu livro *Casa-Grande Senzala*⁹, na qual, discorre sobre um Brasil paraíso das relações raciais. Percebe-se então, que a indústria cultural transformava a produção cultural das classes populares, para assegurar a dominação política, também expressada em campo cultural.

Ainda nessa época, Guimarães (1998), ressalta que ao mesmo tempo em que, na Bahia, os negros alforriados rebuscavam sua cultura através do samba, do candomblé e de nomes que surgiram no intuito de promover a identidade negra, outros sons se faziam ouvir pelo Brasil. Trata-se do funk, ritmo que chegou ao Brasil em meados dos anos 70, trazendo

⁸ Segundo um verbete produzido por colaboradores da Fundação Getúlio Vargas, a DIP foi criada para aperfeiçoar e ampliar o Departamento Nacional de Propaganda – DNP, tornando-se o órgão coercitivo máximo da liberdade de pensamento e expressão durante o Estado Novo e o porta-voz autorizado do regime. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbetes-tematico/departamento-de-imprensa-e-propaganda-dip>.

⁹ Nesta obra, Freyre discute a formação da sociedade brasileira, retratando de forma romantizada a relação entre dominadores e dominados, no caso indígenas, negros e brancos. O autor deixa de registrar a forma realista e opressora da escravidão, o extermínio das culturas e toda violência que a colonização trouxe.

influência dos movimentos negros que ocorriam nos Estados Unidos, como o Black Power e o Black Panthers¹⁰.

O funk tivera como território os subúrbios do Rio de Janeiro e São Paulo, na qual disseminava seu som em festas chamadas de “bailes”. A apropriação cultural do funk foi diferente nessas cidades, como aborda Vianna (1990), retratando que os funkeiros de São Paulo seguiram o estilo mais americano, de Nova York, enquanto os funkeiros do Rio de Janeiro desenvolveram seu próprio estilo, com influência do DJ Afrika Bambaataa¹¹.

Diferentemente do samba, o funk não foi promovido pelo Estado, pela rádio ou pelas emissoras, Vianna (1990) destaca ainda, que este conseguiu ser autêntico da camada popular e que encontrava dificuldades para lançar e encontrar discos de funk. No Brasil, o primeiro disco a ser lançado foi em 1989, com o DJ Marlboro. A gravadora não se preocupou em divulgar, mas o disco Funk Brasil, bateu mais de cem mil cópias vendidas, número equivalente ao “disco de ouro”.

Os bailes, assim como os sambas, eram lazer para os jovens negros, significava se divertir com pouco dinheiro. Apesar de também alcançarem a camada nobre da sociedade, eram predominantemente jovens periféricos que frequentavam. Os bailes tomaram de conta do lazer da periferia, conforme Vianna (1990):

Hoje, segundo pesquisa que realizamos em 1987, acontecem cerca de seiscentas festas funk (conhecidas como bailes funk) por fim de semana, atraindo um público de mais ou menos um milhão de pessoas. Estes números colocam o baile funk como uma das diversões mais "populares" da cidade. Só a praia parece atrair, com essa frequência, um público "fiel" maior. (VIANNA, 1990, p. 244)

Ainda nos anos 70, o funk ficou conhecido como o movimento Black Rio, com posições “revolucionárias”. O funk tem como base o soul, que foi um importante elemento dentro do movimento político dos negros norte-americanos, contra a opressão e a discriminação. Contudo, o soul passou a ser despolitizado, o termo serviu mais como rótulo comercial do que como revolucionário. Foi a partir desse momento, que de acordo

¹⁰ De acordo com Daniel Silva, os Black Panthers (Panteras Negras), foram um partido político, que emergiu nos EUA na década de 60, para lutar pelos direitos civis da população afro-americana. Eles também defenderam a bandeira do Black Power (Poder Negro), cujo possui como símbolo um punho erguido. Esse movimento declarava orgulho racial e valores negros, simbolizava a resistência da cultura afrodescendente.

¹¹ Nascido em Nova Iorque – EUA, Kevin Donovan, mais conhecido como Afrika Bambaataa é um cantor, compositor, DJ e produtor musical, sendo também reconhecido por ser o fundador do termo e do movimento Hip Hop e da Zulu Nation.

com Guimarães (1998), a gíria funk se proliferou entre os militantes negros e passou a ser o orgulho negro.

Ainda de acordo com Guimarães (1998), as cidades de Bahia, Rio de Janeiro e São Paulo foram as mais engajadas nos movimentos. O funk foi o principal condutor, no Rio de Janeiro, segundo a autora, nenhuma outra cidade do Brasil atingiu as proporções de luta racial contra a discriminação, a opressão e a busca pelos direitos civis, como essa.

As “galeras” de funkeiros, como passaram a ser chamados, de acordo com discursos midiáticos, se tornaram responsáveis por brigas e arruaças promovidas nas cidades. A revista *Veja*, promoveu e promove ainda comentários sobre o destino do funk, na época, segundo Guimarães (1998), escreveram que esse grupo de jovens se juntavam para promover arruaça onde quer que surgisse oportunidade e que cultuavam confrontos como atividades de lazer, atribuindo-os a violência.

Essa atribuição da violência foi comentada pelo DJ Marlboro para o *Jornal do Brasil*¹², no qual ressaltou que os funkeiros não são a fonte da violência, mas que são vítimas de uma violência cotidiana e que buscam nas “galeras” a pátria que não conhecem. Assim como no RAP, a violência é associada aos jovens periféricos dos grandes centros urbanos, entretanto, estes não são os autores principais, são parte de uma violência sistematicamente praticada, através de policiais, tráfico de drogas e confrontos em geral.

A partir do exposto, compreende-se que a cultura musical e suas diferentes formas artísticas, se desenvolveram no Brasil pela população afro-brasileira, no intuito de lazer, união e resistência, desencadeando uma certa mobilização social. De acordo com Righi (2011):

A música mostrada hoje pelo RAP está vinculada a uma longa tradição histórica. Embora seja um fenômeno consolidado recentemente, ele revisita e reelabora cantos, danças e batuques da cultura negra africana difundidos a partir dos processos expansionistas do colonizador Europeu e pelo consequente tráfico de escravos [...]. (RIGHI, 2011, p. 36)

Dessa forma, a próxima sessão possui como objetivo desmistificar o conceito de mobilização social, para que seja possível a compreensão de como a cultura musical e suas diferentes formas artísticas podem promover a mobilização social dos atores sociais envolvidos, sendo capaz de ampliar a democracia e a participação popular, como será apresentado a seguir.

¹² *Jornal do Brasil*, 25 de outubro de 1992, p.32, citado por Guimarães (1998), p. 146.

1.3 – O PODER DE MOBILIZAÇÃO SOCIAL DA ARTE POPULAR

Retratar a mobilização social significa entender esta como a principal condutora da democracia. Pode-se caracterizá-la como um instrumento que fortalece a cidadania e constrói uma sociedade mais democrática, através de grupos que se unem com um objetivo em comum, havendo engajamento na luta pela causa defendida, implicando em compartilhamento de ações, emoções, sentimentos e conhecimentos. Para Toro e Werneck (1996):

A mobilização social é muitas vezes confundida com manifestações públicas, com a presença das pessoas em uma praça, passeata, concentração. Mas isso não caracteriza uma mobilização. A mobilização ocorre quando um grupo de pessoas, uma comunidade ou uma sociedade decide e age com um objetivo comum, buscando, quotidianamente, resultados decididos e desejados por todos. (TORO e WERNECK, 1996, p. 5).

Os autores buscam aprofundar todo processo em torno da mobilização social, ressaltando alguns pontos cruciais e acentuando que a mobilização social se trata de um movimento sem dono, ou seja, pertencente a todos e é um movimento sem hierarquia, sendo assim, o espaço de poder pertence ao coletivo.

A mobilização social promove a inclusão de diversos segmentos na vida social e política, como educação, saúde, renda, habitação e trabalho, sendo um importante instrumento de participação civil destes assuntos. Conforme Toro e Werneck (1996), também se constitui os objetivos da mobilização social, garantir os direitos fundamentais da Constituição Federal em âmbito brasileiro, tais como o Art.03: I. Construir uma sociedade livre, justa e solidária; II. Garantir o desenvolvimento nacional; III. Erradicar a pobreza, a marginalização e reduzir as desigualdades sociais e regionais; IV. Promover o bem de todos, sem preconceito de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação.

Ainda sobre a participação popular, os autores trabalham em três frentes, que significa que a participação é um meio, mas também uma meta. Portanto, para uma participação eficiente, esta deve ter um valor e uma abrangência democrática, a fim de superar o fatalismo e autofundar a ordem social com a participação de todos, visando que este é fundamental para o desenvolvimento social.

Conforme Thiane (2007), a mobilização social, promovida pela arte e pela cultura, torna-se uma alternativa para alcançar a justiça e a igualdade social, visto que o alinhamento dessas promove a singularidade dos indivíduos na diversidade. A inclusão proporciona o resgate do sentimento de pertencimento, uma vez que o indivíduo não se sentia parte da

sociedade, quando valorizado se transforma em um ser atuante, engajado como agente cultural e consciente do seu papel social.

A solução pela arte tem se mostrado mais visível. As oficinas de artesanato, música, vídeo, etc., substituíram as profissionalizantes de pedreiro, costureira, padeiro, etc. Assim podemos perceber que surge um novo conceito de cidadania. A arte possibilita o encontro efetivo de praticar a participação política, pois os agentes culturais trazem suas propostas de transformação. (THAIANE, 2007)

Souza e Pereira (2013), trazem o estudo da música como instrumento de resistência, rebuscando que apenas recentemente a música se tornou objeto de estudo, porque nas últimas décadas do século XX, estudiosos se motivaram pelo avanço da indústria cultural e então, buscaram compreender a música como expressão cultural artística. Os temas estão relacionados principalmente a vida dos trabalhadores, discriminação e governos ditatoriais. Entretanto, por expressar uma quantidade significativa de informações, a música não possui as linguagens totalmente exploradas, evidenciando potencialidades que podem contribuir na compreensão do cotidiano, da produção cultural de uma sociedade e de seus aspectos econômicos e políticos.

A partir desse viés, a música assume um papel de construção de conhecimento, inovando as formas de ensinar. É trabalhada como uma alternativa viável no trabalho pedagógico, no intuito de reflexão crítica e participação ativa. Entretanto, Toro e Werneck (1996), ressaltam que alguns especialistas podem ter certas resistências ao processo de mobilização social, visto a diversidade de pessoas participantes, cujo podem se sentir superiores em termos de conhecimento sobre os assuntos. Nesses momentos, os autores ressaltam a importância desses profissionais se sentirem cidadãos e não técnicos, colocando-os como parte da sociedade: “É preciso que eles vejam no movimento um caminho para que sejam alcançadas as condições e os resultados que eles, sozinhos, embora sabendo quais são, não conseguiram alcançar.” (Toro e Werneck, 1996, p.54).

Dessa forma, cabe salientar que a postura dialógica e democrática, bem como o reconhecimento do saber popular, não retira a autoridade dos profissionais nem os coloca em igual posição. Se há diálogo é justamente porque ambos indivíduos possuem saberes diferentes e como resultado, colocam saberes em debate, uma discussão com finalidade educativa e não pejorativa.

No entanto, também se identifica dificuldades e tensões na estratégia das práticas educativas em seu desenvolvimento nos trabalhos de campo, em diferentes espaços sócio-ocupacionais. Trata-se do confronto com o conservadorismo, com as artimanhas do

neoconservadorismo e com o senso comum. Abreu (2009), retrata ainda, que essas contradições, não impedem uma atuação comprometida, mas promovem um desafio para construção autônoma dessas classes profissionais, em âmbito geral. Ressalta-se ainda, que não se trata de militância, mas da promoção de conscientização pela própria classe, sendo a arte um meio de disseminação.

A partir dessa questão, inicia-se um debate sobre as diversas formas de linguagens e atividades pedagógicas, para desenvolver a dimensão educativa da profissão de Serviço Social¹³. Essas práticas educativas devem respeitar o saber popular, sem impor técnicas, para a construção de um saber horizontal e ações democráticas, visando o envolvimento coletivo, para identificação de demandas e necessidades.

Dessa forma, compreende-se que a conectividade entre mobilização social e arte popular, se faz por meio de que as várias formas de produções artísticas, são capazes de ampliar a participação popular e promover um maior engajamento nas questões trabalhadas, tornando possível desenvolver a identidade do grupo e a representatividade coletiva.

De acordo com Ferreira e Santos (2017), acentua-se ainda, que o contexto atual exige um trabalho interdisciplinar e o uso de estratégias alternativas e criativas, sendo a criatividade critério de cientificidade, portanto, a arte aqui não é tratada de forma a colocá-la como elemento de salvação, de maneira romantizada e utópica, mas demonstrar clareza quanto ao seu uso como instrumento pedagógico, caracterizando uma possível forma de intervenção profissional junto aos sujeitos usuários, por meio de processos reflexivos.

¹³ Essa discussão será aprofundada no terceiro capítulo.

CAPÍTULO 2 - RAP

2.1 – HISTORICIDADE

Os estilos musicais Samba e Funk, tratados anteriormente, influenciam diretamente no surgimento e desenvolvimento do Hip Hop e do RAP, que se destacaram socialmente anos depois. Em comum, todos esses estilos musicais possuem como característica a expressão da resistência dos povos que foram escravizados, que são associados à vagabundagem, malandragem e ao crime, além excluídos e marginalizados socialmente.

Ao decorrer deste capítulo, teremos uma aproximação maior com o RAP, afim de identificar sua historicidade e seu significado, principalmente em âmbito nacional, retomando assuntos tratados no capítulo anterior. Será retratado como arte e como cultura, com o intuito de demonstrar o movimento social que se perpetuou através desses fatores.

Santos (2017, p.31), afirma que dentre as hipóteses encontradas, o Hip Hop se trata de “um movimento social; um movimento cultural; arte; um movimento sócio-político-cultural; um processo educativo; uma ferramenta para a transformação; cultura periférica; filosofia da periferia; uma ideologia”.

Para abordar o RAP, precisa-se compreender que este é um segmento dentro do movimento Hip Hop e que não está desvinculado dos outros segmentos (*Breaking* e *Graffiti*) e elementos (DJ, MC, B.boy/girl e Graffiteiro). O movimento Hip Hop nasce transformando lazer em luta e resistência. Segundo Rodrigues e Toledano (2013), tem sua cultura fundada na Jamaica, na década de 1960 e foi levado pelos jamaicanos para os EUA, onde se desenvolveu nos berços das periferias norte-americanas, em 1970, na cidade de Nova Iorque, nos bairros do Bronx, Harlem, Brooklyn e Queens, trazendo um recado de união e necessidade de formação coletiva.

O movimento Hip Hop, possui diferentes segmentos e elementos, referindo-se aos componentes artísticos e aos atores, sendo que cada um desses tem seu papel fundamental de manifesto dentro do movimento. Os autores que trabalham esses movimentos podem possuir diferentes percepções quanto aos elementos e segmentos supracitados. Santos (2017, p. 60) elenca os diversos tipos de concepções desses autores:

Andrade(1996), Silva (1998), Dayrell (2001), Gonçalves (2001), Silva (2003), Reckziegel (2004), Xavier (2005), Bastos (2008), Sousa (2009) e Fonseca (2011), o Hip-Hop é composto por três elementos: break, rap e graffiti. Para

Gustsack (2003), Siqueira (2004), Félix (2005), Rodrigues (2005), Rotta (2006), Santos (2006), Oliveira (2007), Campos (2007), Silva (2009), Rodrigues (2009) e Silva (2012), são quatro elementos: break, rap, graffiti e DJ. Vale destacar que Gustsack (2003), Ferreira (2005), Campos (2007), Oliveira (2007), Bastos (2008) e Silva (2012) debatem mais um elemento, o 5º elemento do Hip-Hop: o conhecimento.” (SANTOS, 2017, p.60).

Entretanto, partimos da concepção de Ferreira (2005, p. 5) que aborda três segmentos (RAP, *Breaking* e *Graffiti*) e quatro elementos (DJ, MC, B.boy/girl e Graffiteiro), de forma a separar os componentes artísticos de seus atores.

Dessa forma, compreende-se que os segmentos do Hip Hop são formados por uma trilogia, o discurso poético conhecido como RAP (*rhythm and poetry*), a dança (*breaking*) e os desenhos (*graffite*). Referente aos atores, o DJ e o MC (Mestre de Cerimônia) – ou *rapper* - são elementos do RAP, pois consecutivamente um está responsável pelo instrumental (*beat*) e o outro pela letra ou *freestyle* (improvisado); o b.boy ou a b.girl ficam responsáveis em comandar a dança; e o graffiteiro por “mandar” a arte em forma de desenho. E assim se constituem os componentes que deram início ao movimento Hip Hop.

Para esclarecer, cada um dos segmentos tem seu papel marcante, o *breaking* é a expressão corporal, foi o principal responsável pelo início do movimento, pois dois dançarinos representavam a disputa entre as gangues de forma pacífica; o *graffite*, segundo Barbosa (2017), é a arte plástica que leva mensagem, sendo exposto a todos que quiserem ver; já o RAP é a denúncia cantada, é a visão social desses atores em forma de música.

Ao que se refere ao movimento, este nasceu em berço periférico, permeado de violência, desigualdades sociais, falta de infraestrutura, espaços para lazer, esporte e cultura. Foi criado com o propósito de reunir a população e denunciar a vulnerabilidade social a qual estavam inseridos. Outro ponto importante, eram as disputas territoriais entre as gangues, que geravam muitos conflitos nas ruas e como consequência, as mortes.

Para além da questão de classe, o movimento Hip Hop traz à pauta questões étnico-raciais e o racismo. Principalmente, pela influência jamaicana do *sound systems*, uma cultura afro caribenha, que acabou por influenciar diretamente na construção do RAP. Outras influências como blues, jazz, gospel, soul, funk e reggae, estilos musicais identificatórios, também contemplam suas manifestações culturais acerca do confronto racial, remetendo-se à diáspora africana.

Ainda não há consenso sobre o responsável pelo nome “Hip Hop” (que significa

literalmente “mexer os quadris”), entretanto, segundo demonstra Santos (2017) apesar de todo o pioneirismo atribuído à família de Kool Herc, referente as suas festas serem as primeiras a promover o som da infância afrodescendente jamaicana, americana e latina, foi o DJ Afrika Bambaataa quem oficializou o nome Hip Hop ao fundar, em 12 de novembro de 1973, a Universal Zulu Nation, que tinha como lema “paz, amor, união e diversão”, justamente para proporcionar momentos de tréguas entre as gangues.

A revista “Raça”, disponibilizou trechos da entrevista com o DJ Afrika Bambaataa sobre a origem do Hip Hop. Por meio disso, também é possível analisar a origem do movimento através dos olhos de um dos principais protagonistas da história do Hip Hop.

O hip hop nasceu como uma nova onda de tendências e comportamento ou evoluiu para movimento cultural depois?

Inicialmente, o hip hop surgiu como resultado de outros acontecimentos musicais como o Reggae Dance Hall e o Calypso, que estavam sendo feitos na Jamaica. A poesia de Last Poets, Watts Prophets, Gil Scott Heroin, Gary Byrd, Sly Stone, James Brown, Jocko, Murray The K, Cousin Brucie, Eddie O Jay, Muhammad Ali, Malcolm X, Mother Goose, entre outros, já tinha algum tipo de rap em suas canções, mas foi comigo, com o DJ Kool Herc e o Grandmaster Flash que o hip hop começou a se tornar o que ele é hoje. Ele começou nas comunidades negras, que envolve toda a família dos latinos também.

Como você define o hip hop?

O hip hop é uma extensão do funk e da soul music, e cada pessoa que nomeei ajudou a formá-lo. Existem quatro entidades que defino como a essência do hip hop: os b-boys e as b-girls, os DJs, os MCs e o grafite. Ao unir meu conhecimento com a Zulu Nation, conseguimos nomear o hip hop como cultura. Ninguém disse que o movimento que iniciamos se chamava hip hop, ninguém o reconheceu como um movimento mundial. Mas ele nasceu no Bronx, em Nova Iorque, embora o rap seja tão antigo quanto o ser humano. (BAMBAATAA, 2016)

Ainda sobre a Zulu Nation, Righi (2011), destaca que esta se consolidou como a primeira organização, que por meio da cultura Hip Hop, tinha o intuito de interceder a favor dos jovens periféricos e minimizar problemas sociais, principalmente os que envolviam violência e drogas.

Na década de 1970, a cidade de Nova Iorque acumulava sérios problemas sociais e altos índices de violência, e o RAP e o Hip Hop contribuíram para retomar as discussões relacionadas à questão negra, contrapondo-se aos conflitos raciais vivenciados desde o movimento pelos direitos civis de Martin Luther King Jr até a militância armada dos Panteras Negras. (RIGHI, 2011, p. 49).

No Brasil, o movimento Hip Hop se reinventou em meados dos anos 1980, no término do período ditatorial e início de alguns movimentos sociais, como o Movimento Sem Terra (MST), o Movimento Negro Unificado (MNU) e o Movimento da Reforma Sanitária, entre outros. Ainda de acordo com Rodrigues e Toledano (2013), surgiu especificamente na cidade

de São Paulo, através de encontros de jovens de bairros marginalizados nas Praças da Sé e Roosevelt, no Vale do Anhangabaú, nas ruas Dom José de Barros, 24 de maio e na Estação São Bento do Metrô. Esses encontros eram liderados pelo *breaker* Nelson do Triunfo.

Dessa forma, o RAP ganhou mais visibilidade no final de 1980 e início dos anos 90, quando começaram a surgir os principais *rappers* e grupos de RAP's brasileiros, dentre eles: Racionais MC's, Detentos do RAP, Pavilhão 9, Planet Hemp, Câmbio Negro e Gabriel, O Pensador. Esses grupos e *rappers* traziam fortes mensagens de denúncia das desigualdades sociais, abandono Estatal, racismo e de resistência face às problemáticas do mundo capitalista.

Destacam-se os álbuns do grupo Racionais MC's: Raio X Brasil (1993), Sobrevivendo no Inferno (1997) e Nada como um Dia após o Outro Dia (2002), que ao realizar a análise das letras, percebe-se de forma escancarada as dificuldades encontradas por um morador da periferia.

Aqui não vejo nenhum clube poliesportivo / Pra molecada frequentar nenhum incentivo / O investimento no lazer é muito escasso / O centro comunitário é um fracasso / Mas aí se quiser se destruir está no lugar certo / Tem bebida e cocaína sempre por perto. (Trechos da música Fim de Semana no Parque – RACIONAIS MC's.)

Além disso, é importante ressaltar, que o RAP também desenvolveu discursos voltado às “coisas que deram certo”, às pessoas que conseguiram suas conquistas, sejam suas casas, seus patrimônios, pessoas que namoram, que se casam, que constituem suas famílias. Esse estilo de RAP é considerado mais comercial.

O movimento Hip Hop, cresce, portanto, em meio a história de desigualdade e violência urbana e se torna um refúgio, como explica Righi (2011), no qual alguns grupos encontraram nessa forma de arte uma maneira de canalizar a violência, frequentando pontos de encontro, dançando, rimando e realizando suas disputas por meio desses elementos e não com armas.

Ainda de acordo com o autor, o movimento trazia uma cultura diferente, construindo uma nova identidade daqueles grupos que adentravam ao novo cenário:

Esse movimento cultural ainda em formação no Brasil no final dos anos 1980 começou a ditar alguns códigos de vestimenta, de musicalidade, de vocabulário e de comportamentos específicos para a juventude, visíveis tanto nas ruas das favelas como nos bailes periféricos: tratava-se da cultura Hip Hop. Também por meio dos bailes, chegou até os jovens negros um ritmo “diferente” que seria

responsável por uma revolução musical e comportamental só comparada ao que o *rock and roll* tinha causado em décadas anteriores: tratava-se do RAP. (RIGHI, 2011, p.66)

No site do jornal “El País”, Alessi (2019), aborda sobre as repressões de manifestações culturais de matriz africana e negra ou periféricas, através do samba, do funk e do RAP. Expõe que não é de hoje que a população negra gera preocupação para as autoridades e para a elite branca, ao ocupar espaços públicos. Ressalta ainda, análises de professores universitários sobre o assunto, como Márcio Macedo, professor do Departamento de Gestão Pública da Fundação Getúlio Vargas-EAESP:

A repressão ao funk e aos fluxos está bem próxima do tipo de repressão aplicada pelas autoridades a manifestações como a que ficou conhecido como ‘arrastões’ nas praias cariocas, ao rap nos anos 1990 e 2000 e à histeria que se deu aos chamados ‘rolezinhos’ em shopping centers. (MACEDO apud Alessi, 2019.)

Ainda para ele:

A mídia, de certa maneira, auxilia na promoção de uma imagem de espetacularidade desses jovens, com a criação de um certo pânico moral: uma pessoa ou grupo de pessoas que emergem e são definidas como uma ameaça aos valores societários e interesses da ordem social. (MACEDO apud Alessi, 2019.)

Sendo assim, Alessi (2019), conclui que os encontros de jovens têm sua associação apenas ao uso de drogas, consumo de bebidas alcoólicas por menores de 18 anos, sexo desenfreado e outros comportamentos considerados inaceitáveis por parte da população. Nunca como uma opção de lazer, mesmo que por vezes a única além do bar, nestes bairros periféricos.

O lazer, mencionado várias vezes como resistência dessa população marginalizada, possui marcadores de classe, raça e gênero. Ele não se configura como um direito, apesar de ser garantido por lei, mas como uma mercadoria que é acessada por meio do capital, dinheiro, e esses movimentos contra hegemônicos apresentam essa marca, ou seja, uma tentativa de universalizar o lazer.

Além disso, Righi (2011), ressalta o cunho pedagógico que os bailes proporcionavam aos seus frequentadores, isso porque para além do entretenimento, ocorriam atividades culturais, que aproximavam as pessoas de uma certa conscientização social, como o histórico da população negra, suas reivindicações e o contexto na qual viviam, também capaz de construir a identidade daqueles usuários.

O direito ao lazer não é a única luta declarada pela população periférica. A

construção da periferia é permeada de violência urbana. Essa violência se iniciou na colonização, por meio da escravidão e do genocídio e se perpetua hoje, mesmo após a abolição do sistema escravocrata, em 1888. Sobre a escravidão, é importante ressaltar que o Brasil se classifica como um dos últimos países a aderir o fim desse sistema e embora isso tenha ocorrido, as violências canalizadas por raça, classe e etnia não foram resolvidas e nem cessadas.

Dessa forma, torna-se perceptível que a violência urbana se configura no processo de construção das periferias, sendo legitimada e conduzida pelo próprio Estado, que muitas vezes é protagonista dessa violência. Segundo Nascimento (2020), o Brasil adotou a substituição da mão-de-obra escrava pela assalariada, visando o crescimento do sistema capitalista e com isso, nenhuma proposta foi apresentada para acolher a população que se desvinculou de grandes fazendeiros. Essas pessoas, começaram a se organizar entre si e a formar comunidades afastadas dos grandes centros urbanos, as favelas e periferias.

[...] podemos considerar que a história do povo brasileiro se desenvolve por diversos ciclos de violências que perduram até os dias atuais. Ao qual, essa constituição do Brasil está ligada aos fenômenos observados no cotidiano das cidades, como a violência urbana atrelada aos territórios de intensa desigualdade social, apresentando-se com maior intensidade nas periferias e favelas. (NASCIMENTO, 2020, p.9).

A partir disso, ainda de acordo com Nascimento (2020):

[...] a violência é característica histórica dos cinco séculos de presença europeia no Brasil, que por motivos político-econômicos impuseram mecanismos de controle da população nativa e de sujeitos “exportados” de outros países, em especial da África. Assim, a violência no Brasil é produto da forma que historicamente foi cultivada as relações sociais entre os sujeitos. (NASCIMENTO, 2020, p.9).

Em relação a construção das zonas periféricas, concluímos que essas carregam a violência como marco histórico, que desencadeou espaços inadequados para a segurança habitacional, ausência do Estado Brasileiro em proporcionar acesso aos serviços públicos, desigualdade social e consequentemente o processo de exclusão social, discriminação de cidadãos negros e pobres, dentre outras questões sociais, que são frequentemente denunciadas.

Dessa forma, percebe-se então, que o RAP se configura como cultura e linguagem periférica, de raízes negras, com um público majoritariamente jovem e que vivenciam situações de pobreza, violência estrutural e estatal, marginalização e exclusão social. Que

sofrem por repressão, opressão, questões raciais, preconceitos e têm seus direitos negados. As letras transcrevem a realidade, com questionamentos, resistência, provocação. É o discurso que representa a voz de quem quotidianamente não tem voz. É por vezes relatos de sobrevivência.

2.2 – RAP: DENÚNCIA FALADA E INSTRUMENTO DE MOBILIZAÇÃO SOCIAL

Conforme Oriente (2018), o RAP no cenário periférico brasileiro incorpora elementos diversos da cultura musical, engloba informação e conhecimento, linguagem, aspectos socioculturais e políticos, de modo que estabelece ligação com memórias coletivas. Frequentemente as letras denunciam as desigualdades sociais vivenciadas por grupos minoritários, expondo as injustiças sociais que existem na periferia, a violência, a opressão, a discriminação, o desejo e a luta por uma sociedade mais justa, sem preconceitos e desigualdades.

Ainda sobre esse caráter narrativo do RAP, Righi (2011), acentua:

Na maioria das suas composições, o discurso do RAP segue um estilo narrativo marcado por referências às dificuldades das comunidades periféricas, à discriminação, à violência e a fatos que narram as heroicas batalhas, em nome da sobrevivência diária, protagonizadas pela população negra e pobre que compõe as favelas das grandes cidades brasileiras. (RIGHI, 2011, p. 74)

Aliando a essa perspectiva e como exposto anteriormente, o preconceito, relacionado ao racismo é um tema extremamente problematizado nas letras dos *rappers*. Preponderantemente, porque os moradores das periferias são em sua maioria negros e desfrutam de uma realidade muito cruel de desigualdades sociais e raciais. Nas letras de RAP, além do posicionamento ideológico “antissistema”¹⁴, os *rappers* resgatam a diáspora africana, demonstrando práticas que ainda existem na favela como consequência do passado e que hoje são camufladas e ressignificadas.

Ainda não houve superação desse fenômeno sócio histórico. Ao contrário disso, muitos negros ainda vivem num passado atualizado. A exemplo, o grupo O Rappa, em 1994, já dizia isso, quando lançou a música “Todo Camburão Tem Um Pouco de Navio Negroiro”. E mais recentemente, em 2015, o *rapper* Emicida lançou uma música, chamada “Boa Esperança” que retrata a mesma história de sempre:

¹⁴ A ideologia “antissistema”, do Hip Hop, busca provocar mudanças e uma maior representatividade social. É oposta à estrutura do sistema capitalista, que provoca a exclusão de grupos minoritários

Por mais que você corra, irmão / Pra sua guerra vão nem se lixar / Esse é o xis da questão / Já viu eles chorar pela cor do orixá? / E os camburão o que são? / Negreiros a retraficar / Favela ainda é senzala, Jão / Bomba relógio prestes a estourar. (Trechos da música Boa Esperança, do *rapper* EMICIDA).

Para corroborar as letras supracitadas, segundo o Infopen - Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias, constata-se o encarceramento em massa da população negra: 62% da população carcerária feminina que respondeu ao questionamento de cor, disponibilizado para 29.584 mulheres, são mulheres negras. Quanto aos dados masculinos, de 493.145 homens que responderam relativo à cor, 64% são negros.

A população do Brasil, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)¹⁵, em 2016, contava com 205,5 milhões de habitantes. Desses 44% são brancos, 46% são pardos e 08% são pretos. O total de pessoas encarceradas no Brasil chegou a 726.712 em junho de 2016. Esse número nos torna o terceiro país com o maior número de presos. Sendo que, conforme os dados levantados, a população negra é a que mais está privada de liberdade.

Além disso, o perfil da massa carcerária também aponta a predominância da população jovem. Segundo o Infopen - Mulheres, 2018 - a maior parte da população carcerária feminina tem idade entre 18 - 24 anos, representando 27% dessa população, seguida das mulheres entre 25 - 29 anos, que representam 23%. Ao analisar o Infopen - Homens, 2016 - a maior parte da população carcerária, também tem entre 18 - 24 anos, representando 30% da população. Seguidos dos homens com idade entre 25 - 29 anos.

O assunto não será aprofundado, mas os dados serviram para uma reflexão que as letras dos MC's vêm denunciando desde o início do movimento no Brasil. Um grupo de referência, o Racionais MC's em 2014 lançou o álbum "Cores e Valores", que aborda o racismo mascarado que assombra o Brasil, expondo mais uma vez o mito da democracia racial brasileira. Segue trechos da música A Praça, dos Racionais MC's na qual relata uma confusão em um de seus shows, num evento da virada cultural, na cidade de São Paulo, em maio de 2007: "Tentaram, não bloquearam a força da África / Chamaram a Força Tática, Choque, a Cavalaria / Polícia despreparada, violência em demasia!"

Percebe-se, portanto, um posicionamento político, crítico e reflexivo nas letras dos *rappers*, que respondem às estatísticas. São grupos que se reuniram para denunciar os maus tratos, a falta de dignidade humana e dos direitos humanos.

¹⁵ Informação retirada do site do G1. Acesso em 05/06/2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/populacao-que-se-declara-preta-cresce-149-no-brasil-em-4-anos-aponta-ibge.ghtml>

Além do tema exposto acima, as letras de RAP denunciam e alertam sobre contextos políticos, como escândalos de corrupção, de supremacistas, de abuso de poder. Como referenciado por Righi (2011):

GOG é um dos *rappers* mais antigos do movimento RAP, e é visto como porta-voz do nordeste e do centro-oeste brasileiro. Pela sua proximidade com os Três Poderes políticos da Nação, GOG tematiza em suas composições a corrupção e os escândalos vivenciados no Congresso Nacional e na Câmara Legislativa do Distrito Federal, sem negligenciar na abordagem da problemática social presente na vida dos habitantes periféricos de algumas cidades-satélites de Brasília e de “cidades do entorno”. (RIGHI, 2011, p.83).

Assim como o *rapper* GOG, outros *rappers* também se posicionam em relação às questões sócio-políticas. Existe dentro do RAP, o “*cypher*”, na qual, segundo o site do Kondzilla, possui dentro do RAP uma origem difícil de determinar, mas tem como objetivo reunir MCs, sendo eles de grupos ou artistas solos, para rimas inéditas e com uma conexão de palavras mais complexas, com um DJ responsável pelo *beat*. Ainda de acordo com o site, pode-se dizer que em 2017 o *cypher* estourou no Brasil, os projetos foram os mais diversos: só de mulher, só de homem, teve *cypher* temática, teve para todos os gostos. Além disso, através do *cypher*, o RAP ganhou ainda mais união entre os MC’s e outros estilos musicais, como o funk.

Para corroborar com as informações apresentadas, serão destacadas algumas letras de MC's, grupos e *cyphers*, sobre diversas temáticas que servem como denúncias sociais, através de improvisos ou letras bem elaboradas, que representam a realidade ou o sentimento de pertencimento de minorias¹⁶.

Ainda em relação à política, destaca-se a música “Primavera Fascista¹⁷”, provinda de um *cypher*, na qual protesta contra a ascensão da extrema direita, voltada preponderantemente às falas e atitudes do atual presidente Jair Messias Bolsonaro. A letra, composta por diversos MCs, trata de questões de guerra civil, ditadura militar, tortura, fascismo, Marighella, Marielle, Mestre Moa, desigualdade de renda, cristianismo, racismo, xenofobia, homofobia, questões de gênero, machismo, patriarcado, fake news, armamento, retrocesso, educação, saúde pública, dentre outros assuntos.

Não menos importante, a música “Baleia”, do grupo Rap Plus Size, com o intuito de protestar sobre os padrões de beleza estabelecidos, principalmente às mulheres. A letra aborda

¹⁶ No caso, a ideia de minorias, no Brasil, está ligada a questão da representatividade, ou seja, trata-se de minorias étnicas excluídas dentro do sistema político.

¹⁷ A letra por ser de extrema relevância e abranger diversos assuntos está anexada ao final deste documento.

sobre o olhar social preconceituoso e farto de violência, que culpabiliza essas pessoas e provoca atitudes preocupantes, para que estas consigam se encaixar socialmente. A rejeição e a falta de amor são evidenciadas. A letra traz ainda, a importância do amor próprio e de reconhecer seus próprios limites, de se encontrar com pessoas semelhantes e dividir o sentimento, de se aceitar.

Eu me escondi, fugi pra longe, fingi ser o que não sou/ Fiz dieta, tomei remédio e nada adiantou/ Uma sensação de falha e culpa então me adoceceu/ E ninguém percebeu porque o problema pra eles era eu/ Digladiando contra eu mesma de frente ao espelho/ Enxergando pra além da carne, compreendi o que eu vejo/ Não sou só um rosto bonito, não quero emagrecer [...] Mas não carrego mais nada sozinha, aprendi dividir/ E na frequência dos boombap nós se conectou/ Se reconhecer no próximo foi o que me salvou. (Trechos retirados da música Baleia, do grupo RAP Plus Size).

Ainda sobre as mulheres, a música “Rosas”, do grupo Atitude Feminina, aborda uma temática social extremamente cruel, a violência doméstica contra a mulher. Relata o caso de uma mulher, cuja família expressa diversas contradições e desigualdades, com histórico de violência, mas com um sonho, construir sua própria família. Entretanto, o que no início era uma história de amor, se tornou um relacionamento abusivo, recheado de violência física e mental, resultando em morte. De acordo com o Atlas da Violência 2020, publicado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada - IPEA, uma mulher, no Brasil, é morta a cada duas horas e a cada seis horas e vinte e três minutos, uma mulher é morta dentro de casa, o que reflete a dimensão da violência de gênero e, em particular, do feminicídio.

Me deu um beijo e me deixou na porta de casa/ Os meus olhos brilhavam, estava apaixonada! [...] Deus havia me escutado há uns dois meses atrás/ Aquele filho na barriga era esperança de paz [...] Me bateu novamente, mas dessa vez não parou/ Vários socos na barriga, lá se vai a esperança/ O sangue escorre no chão, perdi a minha criança/ Aquele monstro que um dia prometeu me amar/ Parecia incontrolável, eu não pude evitar [...] A esperança se foi pra todo sempre, e amém!/ Hoje meu amor implora pra eu voltar/ Ajoelhado, chorando, infelizmente não dá/ Agora estou feliz, ele veio me visitar/ É dia de finados, muito tarde pra chorar. (Trechos retirados da música Rosas, do grupo Atitude Feminina).

Além da questão de violência doméstica e feminicídio, o RAP também denuncia a estrutura familiar que geralmente é maternal, com ausência paterna. As mulheres geralmente são vistas de forma a satisfazer desejos sexuais ou servir para procriação, numa sociedade com viés machista e controlada pelo patriarcado branco. Mas essa questão não vem da sociedade moderna, é importante lembrar que além das violências de gênero, as mulheres também podem sofrer com as de etnia, como as mulheres pretas, que se deparam com diversos mecanismos de opressão e dominação de seus corpos. Essas mulheres possuem um

histórico de violência desde o período colonial, como os estupros que ocorriam com as “mulatas¹⁸”, que serviam para satisfazer os desejos dos homens brancos.

Quanta mãe solteira passando necessidade/ Virar o zóin é bom, difícil é ser pai de verdade/ Ser pai não é pra covarde, que faz sem assumir/ Mas se a mina abortar, sociedade vai destruir/ Meu filho é comedor, virou herói do meus truta/ Minha filha é vagabunda se tá na balada de saia curta/ Curar nosso machismo, mudar nossa conduta. (Trechos tirados do *cypher* R.U.A 2 – Poetas da Babilônia – part. Nocivo Shomon).

O RAP é a denúncia falada e é através do RAP da indígena Kaê Guajajara que se expõe mais um caso genocida, o da cultura indígena. As letras da música “Mãos Vermelhas” recontam a dor da história de um povo que foi colonizado, enfraquecido e desestruturado, a fim de extermínio. Ainda hoje, diversos grupos indígenas resistem em meio a tanta violência, procurando manter seus costumes e tradições, mesmo que possuam um de seus irmãos inseridos na sociedade urbana. Além disso, é exposto a problemática ambiental, ressaltando, mesmo que de forma sucinta, a violência ruralista.

O Agro não é tech, não é pop e também mata/ Vestem rosa ou azul com as mãos manchadas de vermelho [...] Legalizam o genocídio/ Chamam de pardos pra embranquecer/ Enfraquecer e desestruturar você, pra não saber de onde veio [...] To renascendo das cinzas do fogo em que queimaram meus ancestrais/ Ainda resistimos em tantos tons e vivências. (Trechos retirados da música Mãos Vermelhas, da indígena Kaê Guajajara).

Conforme apresentado, nossa sociedade é permeada de violência e desigualdades e as letras dos RAP’s vem como um basta a todo esse sistema capitalista e fascista. O *rapper* Gabriel, o Pensador em 2001, lançou uma música chamada “Até Quando?”, retratando a indignação e a revolta popular, com crítica social e política. Aborda o brasileiro vulnerável e sobrevivente, que luta todos os dias por uma vida melhor e com muito trabalho e suor, mas sem dignidade. Trata-se de um apelo a classe trabalhadora, para que não deixem de reivindicar seus direitos, uma vida mais justa e igualitária.

Acordo num tenho trabalho, procuro trabalho, quero trabalhar/ O cara me pede diploma, num tenho diploma, num pude estudar/ E querem que eu seja educado, que eu ande arrumado que eu saiba falar/ Aquilo que o mundo me pede não é mundo que me dá/ Consigo emprego, começo o emprego, me mato de tanto ralar/ Acordo bem cedo, não tenho sossego nem tempo pra raciocinar/ Não peço arrego mas na hora que chego só fico no mesmo lugar/ Brinquedo que o filho me pede num tenho dinheiro pra dar/ Escola, esmola/ Favela, cadeia/ Sem terra, enterra/ Sem renda, se renda. Não, não! / Até quando você vai levando porrada, porrada? / Até quando vai ficar sem fazer nada?. (Trechos retirados da música Até Quando? de Gabriel, o Pensador).

¹⁸ A mulata, a doméstica e a mãe preta, de acordo com Lélia Gonzales (1984), são noções que não são aprofundadas e refletidas. Os termos mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito, dependendo da situação em que a mulher preta é vista. A mulata se transforma em rainha, quando endeusada no carnaval, no samba, nos desejos dos homens.

Dentre os elementos da cultura Hip Hop, o RAP mostra de forma mais evidente o sujeito periférico, permeado de sentimentos sobre sua realidade. Palco de entretenimento e descontração, este representa muito mais que diversão. É a luta falada, a arma através da voz, a resistência. As letras denunciam não apenas a repressão policial, mas a ausência de infraestrutura, as condições precárias de habitação, saneamento básico, de escolas, postos de saúde, asfaltos e áreas de lazer, esporte e cultura (na maioria inexistentes). Sem levar em conta o estímulo pelo consumo que todos recebem e muitos não desfrutam.

Através do movimento Hip Hop, especificamente o RAP, muitos jovens formaram grupos, organizaram-se socialmente e territorialmente. Os sujeitos engajados no movimento, desenvolvem a formação de um sentimento de comunidade entre os envolvidos, caracterizando laços sociais e de pertencimento. Segundo a pesquisa realizada por Barbosa (2017), evidenciou-se que, em alguns casos, o movimento Hip Hop é a primeira forma de arte que esses indivíduos têm contato, por ser a arte mais “democrática”. O RAP proporciona aos MC’s a oportunidade de viver em harmonia, diversão e compartilhamento de mesmos sentimentos. É importante no processo de disseminar mensagens de resistência.

Além disso, acentua-se que o RAP é muito identificável pela massa carcerária e criminalizada pela sociedade, também é associado à apologia ao crime e possui como estereótipo o “coisa de bandido”, gerando menosprezo ao conteúdo crítico. Em entrevista com o DJ Afrika Bambaataa, mencionada anteriormente, foi realizada uma pergunta sobre o papel social do movimento Hip Hop e foi possível perceber, que mesmo com o intuito de disseminar mensagens de paz, de conscientização social, de resistência, de transcrever a realidade, há uma demonização, como relata Bambaataa:

Você acredita que o hip hop tem o poder de inspirar as pessoas? E qual é o papel social do hip hop?

Eu gostaria de ver as pessoas prestarem atenção à ciência do hip hop. A parte de conhecimento, o lado político. Eu sempre digo que o hip hop vai se tornar universal, assim como nós nos tornamos uma união galáctica. Mas as pessoas adoram pegar certos rappers como exemplo para demonizar o hip hop, dizendo: “Olhem o que eles fazem em suas próprias vidas”. Hip hop é conhecimento, cultura, entendimento, autoconhecimento, conhecimento sobre os outros. (BAMBAATAA, 2016).

Essa demonização, como ressalta Righi (2011), possui ligação com a lógica do “sistema” em relação a representatividade do negro:

[...] o RAP denuncia a maciça presença de negros nas penitenciárias brasileira, muitas vezes vitimados pela lógica implacável do “sistema” que os condena à

violência e ao recolhimento compulsório às prisões brasileiras já superlotadas. De forma mais perversa, esse mesmo “sistema” faz com que o senso comum adote a imagem do “sujeito negro” como sinônimo de “penitenciária”, ou vice-versa, como se um pertencesse naturalmente ao outro.” (RIGHI, 211, p. 311).

O grupo Racionais MC’s na letra da música Diário de um Detento, além de retratar a chacina que ocorreu na penitenciária do Carandiru, no estado de São Paulo, que atualmente encontra-se desmantelada, também aborda o desinteresse do sistema em corrigir a “falha social”, sendo ainda pior ao aumentar o grau de periculosidade da população privada de liberdade:

Cada detento uma mãe, uma crença/ Cada crime uma sentença/ Cada sentença um motivo, uma história de lágrima/ Sangue, vidas e glórias, abandono, miséria, ódio/ Sofrimento, desprezo, desilusão, ação do tempo/ Misture bem essa química/ Pronto, eis um novo detento [...] O ser humano é descartável no Brasil/ Como Modess usado ou Bombril. (Trechos retirados da música Diário de um Detento, do RACIONAIS MC’s).

Entretanto, Poncio (2014) observa que o movimento Hip Hop, através do RAP, pode ser visto como uma importante ferramenta ao que se refere no “resgate” de jovens inseridos na criminalidade, por abrir caminho para o exercício da cidadania, rompendo com o mundo do crime.

Em seu trabalho de conclusão de curso, Poncio (2014) exemplifica uma ação realizada dentro de uma penitenciária, promovida pela Superintendência dos Serviços Penitenciários (SUSEPE): o projeto “MC’s para a paz”, de 2007, alia cultura Hip Hop com educação cidadã, formando jovens protagonistas na disseminação da cultura da paz, na comunidade como um todo, contrariando o extermínio da juventude periférica e negra. Contava com a fórmula $v + v = v$ (vínculo + visibilidade = vitória), na qual o autor apresentou ainda, a possibilidade de mais um “v”, referente à “visão de mundo”.

O resultado do projeto, foi a elaboração de uma música “A Paz É a Revolução”, que aborda a possibilidade de vetar a lógica competitiva e anuladora e promover a capacidade individual de cada participante, que afetarão diretamente nas relações sociais. A música não pode ser localizada, mas o trabalho do autor expõe parte das letras:

Fortemente armado, mas sem PT nem ventilado¹⁹, com o Rap consciente eu causo muito mais estrago [...] Contrariando quem achou que nós não íamos conseguir/ apesar do tempo ruim, firme e forte, estamos aí” [...] Mesmo com a dificuldade que faz parte da rotina/ Nossa ira é só no rap, violência é só na rima;” (SUSEPE, 2007 apud Poncio 2014).

¹⁹ Ambas palavras são nomes dados a armas. PT quer dizer Pistola Taurus e ventilado significa revólver. A diferença entre essas armas está no calibre e na capacidade de munições que cada uma suporta.

O racismo e a repressão policial são assuntos que se ligam e precisam ser debatidos, pois fazem parte da legitimação e condução do próprio Estado sobre o processo de violência urbana. O preto e pobre, na maioria das vezes sofre com o estereótipo de criminoso, sendo principalmente vinculado ao tráfico e ao roubo, além disso, também presenciam situações de abuso de poder por parte dos policiais e por vezes são assassinados, como é retratado em noticiários, por exemplo.

O RAP é a voz da população preta e não pode ser desvinculado disso. Quando inserido na sociedade brasileira, adotou características dessa população e para além das questões étnico-raciais e do racismo, também passou a denunciar e explorar outras violências sofridas pela minoria, com maior vulnerabilidade social. Entretanto, a maior parte das questões que fazem parte dessa luta falada, então relacionadas a disputa por espaços físicos segregados, como afirma Righi (2011):

[...] o RAP brasileiro, como representante das periferias e das populações marginalizadas e pobres, configura-se como um espaço de intensas batalhas e de resistência, um lugar em que diversas realidades são expostas em tom de enfrentamento e calcadas na retórica da escravidão e submissão. O clima é tenso, pois o que está em jogo é uma disputa por espaço físico segregado, o que representaria a multiplicação dos guetos, e pela representatividade político-social, implicando necessariamente uma relação de força e de poder, que acaba por instaurar um estado de crise [...]" (RIGHI, 2011, p .312)

Portanto, a partir da historicidade do movimento Hip Hop, do RAP, da conjuntura que se forma a sociedade brasileira e se configura as lutas sociais, entende-se que o RAP se desenvolve com um propósito de transcrever a realidade em forma de denúncia, se opondo ao “sistema” instituído. Possuem também, a capacidade de desenvolver a discussão sobre liberdade utópica da diáspora africana, ao colocar voz e poder na população negra. E com isso, torna-se instrumento de mobilização social, visto que grupos se unem com objetivos em comum e lutam diariamente por isso, adentrando a uma nova cultura, com novos dialetos, experiências e ações conjuntas.

Conforme Guimarães (1998):

A característica mais distintiva do rap, com relação a outros estilos musicais, como o funk ou o próprio samba, então, é o fato de sua força residir mais nas suas longas letras do que no ritmo propriamente dito. Como os próprios rappers dizem “o que o funk faz, o rap fala”. [...] ao ser incorporado pelos jovens negros brasileiros, o rap mantém a sua mais forte característica, a denúncia da violência presente na vida desses jovens, mas assimila também as particularidades do cotidiano brasileiro. Forma e conteúdo se adaptam à realidade cultural brasileira [...]. (GUIMARÃES, 1998, p.160-162)

CAPÍTULO 3 - SERVIÇO SOCIAL E O RAP

3.1 MOVIMENTO DE RECONCEITUAÇÃO DO SERVIÇO SOCIAL

O Serviço Social começou a se desenvolver, no Brasil, na década de 1930, devido aos avanços do capitalismo. Foi influenciado pelo modelo europeu e estadunidense, guiado por um viés conservador e instruído principalmente pelo moralismo da Igreja Católica. Surgiu num cenário de política pós “café com leite²⁰” que, segundo Santos e Silva (2015), também chamado de Revolução de 30, cujo movimento político no Brasil resultou em uma intervenção social da Igreja Católica jamais vista antes.

A profissionalização do Serviço Social, não nasceu de um fato isolado, mas sim de resultados de processos que, correlacionados, geraram as condições sócio históricas necessárias para o desenvolvimento desta no cenário brasileiro. Segundo Iamamoto (1994, p.92) “o processo de institucionalização do Serviço Social, como profissão reconhecida na divisão social do trabalho, está vinculado à criação das grandes instituições assistenciais, estatais, paraestatais ou autárquicas, especialmente na década de 40”, na qual a burguesia na sua fração industrial toma o poder do Estado e, aliada aos proprietários rurais, busca um controle sobre o crescimento do proletariado urbano, fortalecendo sua hegemonia.

Nesse primeiro período as perspectivas de ações do Serviço Social eram bem restringidas e delimitadas, a técnica estava a serviço da doutrina social da Igreja Católica. A trajetória da profissão inicialmente recebe influência norte-americana, tem como base teoria positivista, funcionalista, o tecnicismo, a psicanálise e a neutralidade científica. Tem como método a ideia de ajustamento e ajuda psicossocial, ou seja, tudo recaía sobre o usuário, de forma individualista e não se abrangia a estrutura social, como ressalta Yazbek (2009):

[...] nesse momento, a "questão social" é vista a partir do pensamento social da Igreja, como questão moral, como um conjunto de problemas sob a responsabilidade individual dos sujeitos que os vivenciam embora situados dentro de relações capitalistas. Trata-se de um enfoque conservador, individualista, psicologizante e moralizador da questão, que necessita para seu enfrentamento de uma pedagogia psicossocial. (Yazbek, 2009, p.150).

²⁰ A política café com leite foi um acordo firmado entre os estados e o ente federativo, durante a República Velha, para que os presidentes da república fossem alternados entre as regiões de São Paulo e Minas Gerais, sendo ora paulista, outrora mineiro.

Ainda, de acordo com Yamamoto (1994), esse caráter moralista, direcionado pela Igreja Católica e pela burguesia, tinha como estratégia uma reforma social, que pudesse responder aos interesses do capital, às expressões da questão social, geradas pelas desigualdades sociais e conter o movimento operário que começou a ganhar força e colocar em xeque a ordem societária.

A partir da década de 1960, se iniciou um processo de redimensionamento e um amadurecimento da profissão. Nesse mesmo tempo, ocorria a implantação da ditadura militar no Brasil. Essa conjuntura proporcionou uma maior organização de grupos sociais e político revolucionários, ocasionando uma transformação societária e assim, mudanças também no âmbito do Serviço Social. Entretanto, esse processo não terminou, segundo Ortiz apud Santos e Silva (2015), “está em curso [...] um processo de construção de uma nova imagem para o Serviço Social brasileiro, iniciado em meados dos anos 60”. Período em que se iniciou o Movimento de Reconceituação, quando também houve a aproximação com o marxismo, através da consolidação acadêmica dessa perspectiva teórica.

Antes de adentrar ao Movimento de Intenção de Ruptura e Movimento de Reconceituação do Serviço Social, é importante ressaltar que a conjuntura da ditadura militar foi muito importante para iniciar a tomada de consciência da profissão. Os profissionais passaram a avançar numa postura mais crítica nas décadas de 60 e 70, mas foram interrompidos devido os golpes militares que ocorreram na América Latina e principalmente no Brasil, dessa forma, a ditadura barrou o movimento, mas por outro lado, viabilizou o terreno, para que o movimento se concretizasse. Isso acontece, porque no plano político e cultural ocorre o momento de maior ascensão de movimentos sociais, na qual o Serviço Social se aproxima desses movimentos e também adentra a universidade e a cientificidade.

A ditadura militar se originou com o Golpe de 64²¹ realizado por militares e se apresentava de forma ideológica e repressiva. Os 21 anos de regime militar foram marcados por processos antidemocráticos, através de atos institucionais que comprometiam a liberdade e a integridade das pessoas, diversas proibições, violências, censuras e torturas, visando controle de massa e de poder. Além disso também foi marcada por uma maior desigualdade

²¹ Esse momento é considerado o início da Ditadura Militar no Brasil. Talita de Carvalho, no site Politize afirma que no dia 31 de março de 1964, tanques do exército foram enviados ao Rio de Janeiro, onde encontrava-se o presidente Jango. Três dias depois, João Goulart partiu para o exílio no Uruguai e uma junta militar assumiu o poder do Brasil. No dia 15 de abril do mesmo ano, o general Castello Branco toma posse, tornando-se o primeiro de cinco militares a governar o país durante esse período, que perdurou até os anos 1985. Disponível em: <https://www.politize.com.br/ditadura-militar-no-brasil/>.

de renda, provinda do “milagre econômico²²”, que concentrou as riquezas nas mãos da burguesia e deixou os pobres ainda mais desamparados, agravando a pauperização.

A partir desse momento, de autocracia burguesa, que Netto (2005), afirma que a profissão se desenvolveu para responder as novas demandas. O Serviço Social, que costumava ter práticas assistencialistas e servia para manutenção do capitalismo, passa por modificações em sua formação profissional e em seus exercícios profissionais. Segundo o autor:

Se, realmente, a autocracia burguesa investiu na reiteração de formas tradicionais da profissão, seu movimento imaneente apontou, como tendência e facticidade, para uma ponderável reformulação do cenário do Serviço Social, justamente pela instauração daquelas condições novas que aludimos linhas atrás. Tais condições vinculam-se sobretudo à reorganização do Estado e às modificações profundas na sociedade que se efetivaram, durante o ciclo autocrático burguês, sob o comando do grande capital. (NETTO, 2005, p.118)

A partir desses fatores, nasce então novas estruturas para reformular tanto o organizacional, quanto o funcional da profissão. Ainda de acordo com Netto (2005, p. 121), houve necessidade de reformas “alterando de cima a baixo o conjunto de instituições e aparatos governamentais através dos quais se interfere na questão social”.

O Movimento de Reconceituação do Serviço Social é considerado um grande marco, porque veio para propor a ruptura com as condutas e os procedimentos conservadores e tradicionais. E apesar de existir outras vertentes, como a modernização conservadora e a reatualização do conservadorismo, foi pela intenção de ruptura que segundo Iamamoto (2019), o movimento se impulsionou pela efervescência das lutas sociais:

O movimento de reconceituação expressa um amplo questionamento da profissão de Serviço Social (finalidades, fundamentos, compromissos éticos e políticos, procedimentos operativos e formação acadêmica), dotado de várias vertentes e com nítidas particularidades nacionais que reclamam pesquisa. Mas sua unidade assentava-se na busca de construção de um Serviço Social latino-americano: na recusa da importação de teorias e métodos alheios à nossa história, na afirmação do compromisso com as lutas dos “oprimidos” pela “transformação social” e no propósito de atribuir um caráter científico às atividades profissionais. Denunciava-se a pretensa neutralidade político-ideológica, a restrição dos efeitos de suas atividades aprisionadas em microespaços sociais e a debilidade teórica no universo profissional. (IAMAMOTO, 2019, p.444 – 445).

²² O momento que se tornou conhecido como “milagre econômico”, foi devido algumas medidas tomadas, que resultou num aumento de mais de 10% do PIB e grandes investimentos de infraestrutura. Entretanto, essas medidas correspondem a restrição ao crédito, aumentos da tarifa do setor público, contenção de salários e direitos trabalhistas e redução da inflação. Disponível em: <https://www.politize.com.br/ditadura-militar-no-brasil/>.

Através disso, compreende-se que nessa época a profissão adquiriu duas perspectivas: uma conservadora (tradicional) e outra crítica. Na condição da perspectiva crítica, essa se mostra aliada ao projeto societário da classe subalterna e compreende que a prática profissional se constitui de múltiplas determinações. Segundo Torres (2009) essa se embasa no campo teórico metodológico, técnico-operativo e ético-político, na análise da realidade social e no reconhecimento das condições objetivas de vida do usuário, dentre outras. Dessa forma, uma conduta crítica do profissional é capaz de promover a leitura da realidade social de forma investigativa, obtendo um melhor desempenho no agir profissional para superar as expressões da questão social.

Em decorrência desse movimento que abrangeu o período de 1965 a 1975, que Netto (2005) interpretou que o Serviço Social apresentava três direções: a modernizadora, a reatualização do conservadorismo – ou fenomenológica - e a intenção de ruptura. Esta última muito ligada aos movimentos populares que ocorriam contra o regime militar, como o movimento estudantil) e o sindical. Decorrente disso, o enfrentamento ao conservadorismo e às políticas neoliberais se tornaram os maiores desafios da profissão.

A direção modernizadora tratava-se do empenho dos profissionais em adequar o instrumental operativo com os procedimentos metodológicos e técnicos, seus padrões de eficiência e introduzir a cientificidade. Segundo Corato (2015, p.50) essa perspectiva “se nutre de fontes positivistas, ou seja, a naturalização das relações sociais, a sociedade é tida como um todo harmônico, e as anomalias precisam ser prevenidas e corrigidas”. A modernização conservadora, apesar de não ser uma perspectiva que questionava a ordem societária vigente, foi um considerável avanço em relação ao Serviço Social tradicional, uma vez que buscava garantir a legitimidade científica da profissão no meio acadêmico.

A perspectiva de reatualização do conservadorismo, trata-se de práticas tradicionais que buscam ser aperfeiçoadas de acordo com a demanda, ou seja, uma recusa as mudanças, também conhecida como fenomenologia²³ a nova base teórico-metodológica. Essa nova vertente, de acordo com Yazbek (2009), apropria também a visão de pessoa e comunidade, dessa forma, o papel do Serviço Social é auxiliar o indivíduo, na sua singularidade, em

²³ A fenomenologia, no Serviço Social, é o aspecto filosófico da profissão. Netto (2005), afirma que a fenomenologia não aborda os conflitos de classe e nem as mudanças estruturais, trata-se do resgate de ferramentas, instrumentos e teorias conservadoras para aplicar no Serviço Social.

relação aos outros. Ou seja, assim como expões Netto (2005), retoma o pensamento inicial da profissão, no qual exclui a estrutura social e prioriza a transformação dos sujeitos

A terceira perspectiva, a intenção de ruptura de acordo com Corato (2015, p. 48) “emergente em inícios dos anos setenta, tem seu ciclo interrompido pela ditadura, e nos anos oitenta torna corpo na categoria e espraia-se ao conjunto do corpo profissional, onde tornara-se a perspectiva hegemônica no Serviço Social até os dias atuais”. Netto (2005), ressalta ainda que esta perspectiva foi influenciada por um vetor significativo, capaz de intervir de forma decisiva no processo de renovação da profissão no Brasil: a sua vinculação à universidade. Essa direção propunha com a quebra total das práticas, teorias e ideologias conservadoras e positivistas, recorrendo principalmente ao pensamento marxista.

Torna-se importante ressaltar, que o “Congresso da Virada” foi um dos marcos fundamentais para o movimento que ocorria dentro da profissão do Serviço Social, segundo Iamamoto (2019, p.441) “é um marco simbólico na recusa do conservadorismo de origem no Serviço Social brasileiro em favor de sua renovação histórico-crítica”, sendo considerado a primeira manifestação massiva da categoria dos assistentes sociais contra a ditadura militar. O conhecido como “congresso da virada” é formalmente o III Congresso Brasileiro de Assistentes Sociais, que ocorreu em setembro de 79 e demarca a intenção de ruptura com o conservadorismo profissional.

Apesar de a quebra com o conservadorismo não ser hegemônica dentro da profissão, a intenção de ruptura, atual vertente do Serviço Social, oportuniza uma nova forma de atuação dos profissionais nos seus espaços de trabalho. Segundo Iamamoto (1994, p.89) “Trata-se, portanto, de um esforço de compreender a prática profissional na sua dimensão histórica, como uma prática em processo, em constante renovação [...] À medida que novas situações históricas se apresentam”.

Portanto, essa perspectiva e direção de intenção de ruptura, possui caráter antagonista à autocracia burguesa e como natureza, profissionais que se propõem a procurar alternativas críticas para superação da prática do Serviço Social tradicional. Entretanto, também vale ressaltar que no conjunto das instituições sócio-ocupacionais, os assistentes sociais encontram desafios para romper com procedimentos conservadores.

Para Iamamoto (2006, p. 79) “não se pode pensar a profissão nos processos de reprodução das relações sociais independente das organizações institucionais”. Isso, porque a categoria

profissional enquanto inserida na divisão social do trabalho, pode integrar além de instituições estatais as que são de empresa privadas, também de forma assalariada que contrapõe o caráter liberal da profissão e interfere na autonomia desses profissionais e que, portanto, essa condição de assalariamento interfere diretamente no processo do exercício profissional. É certo que, a ampliação desses espaços sócio-ocupacionais tem exigido novas demandas e funções aos profissionais.

A profissão cresce se deparando com a população que vive em situação de pobreza e que procura nesse profissional, a garantia de direitos. O objeto de intervenção do Serviço Social, a questão social, apesar de sofrer com algumas mudanças em suas inúmeras expressões, não perde sua essência, que segundo Torres (2009), consiste em uma articulação afinada entre Estado e sociedade, para a concretização do desenvolvimento econômico. Ainda em relação ao objeto do Serviço Social, Almeida (2009) ressalta a importância do entendimento que este é construído e reconstruído, mediante a intencionalidade da atuação do profissional e a realidade que intervém.

Ao tratar o exercício profissional, nos remetemos a três dimensões: a interventiva, aquela que constrói e efetiva as ações desenvolvidas pelos assistentes sociais; a investigativa, ao que se refere às formas de conhecimento, através de pesquisas e análises críticas; e a dimensão ética, estabelecida no Código de Ética de 1993 e no Projeto Ético-Político (PEP).

Ao que se refere a intervenção profissional, essa compete também ao campo das habilidades profissionais e pode se materializar através de um trabalho socioeducativo. De acordo com Torres (2009, p. 18) “O trabalho socioeducativo tem sido utilizado tanto na abordagem individual, na abordagem grupal, bem como no reconhecimento do território”. Esse se caracteriza por não ser preestabelecido; pelo usuário não se enquadrar apenas em receptor, mas também poder ser protagonista; e por consolidar a visão da educação popular, tomando como referência o modo de vida dessa população, configurando sua criticidade, concreticidade e teleologia.

Dessa forma, entendendo o Serviço Social como um trabalho pedagógico, a sessão a seguir adentra as instrumentalidades, na qual propõe a arte e a cultura como um método para se alcançar os fins desejados pelo profissional. A arte e a cultura aliadas ao objetivo profissional e aos interesses da classe trabalhadora, são capazes de promover a consciência e transformar a realidade dos indivíduos e da comunidade. Como abordado anteriormente, de

forma explícita, a arte e a cultura não são trabalhadas aqui de forma utópica, mas realista e concreta quanto ao seu uso como instrumento pedagógico.

3.2 ARTE E CULTURA: INSTRUMENTOS PARA O TRABALHO DO ASSISTENTE SOCIAL

A cultura e a arte, de forma generalizada, fazem parte do cotidiano do profissional de Serviço Social. Entretanto, procura-se rebuscar os conceitos, definições e conclusões aplicadas no primeiro capítulo, afim de direcionar ao trabalho socioeducativo dos assistentes sociais, visto que as interfaces da arte, através de uma leitura crítica, propõem ao Serviço Social construir metodologias, na área do seu fazer profissional. Já a cultura, esta é uma dimensão do social, tal qual o econômico e o político. Logo, todo acontecimento cultural é um acontecimento social. Se atentar a cultura permite ao profissional identificar a identidade dos sujeitos e assim trabalhar suas formas de linguagens.

O Serviço Social brasileiro defende, hegemonicamente, uma perspectiva de profissão vinculada essencialmente aos interesses classistas dos(as) trabalhadores(as). Possui como objeto de intervenção as expressões da questão social, estas que envolvem os confrontos estabelecidos entre as classes fundamentais do capitalismo: o proletariado e a burguesia. É, portanto, com a população de maior vulnerabilidade social que o profissional se depara. Esses sujeitos, que são constantemente explorados a fim de produzir riqueza social, ao identificarem seus interesses em comum e adentrarem ao cenário sócio-político, reivindicam o atendimento às suas necessidades.

Segundo Abreu (2009), a profissão apresenta uma dimensão pedagógica em seu fazer profissional. A atuação profissional alinhada à defesa dos direitos e interesses da classe trabalhadora estaria alinhada a uma perspectiva pedagógica emancipatória. Ressalta ainda, que o processo de construção de uma pedagogia emancipatória, além de refletir as contradições e os desafios das lutas sociais da classe subalterna, está entre duas direções: o da cultura do “bem-estar” e o da superação da ordem capitalista e construção de uma nova ordem, estas nem sempre excludentes.

Em sua trajetória, Abreu (2002) desenvolve sobre os perfis pedagógicos do Serviço Social e reconstrói três formas de “processos de organização da cultura”, na qual observa que o profissional pode atuar na “Pedagogia da Ajuda”, na “Pedagogia da Participação” e na

“Pedagogia da Emancipação”. Essas formas de pedagogia estão estritamente correlacionadas as três direções profissionais desenvolvidas por Netto (2005), dessa forma, tratando a função pedagógica de ajudar, essa se vincula ao “[...] cunho moralizador direcionado para a reforma moral e a reintegração social.” (ABREU, 2002, p. 85), ou seja, o Assistente Social possui um olhar individualista mediante os fenômenos sociais, intervindo de forma a tratar o “problema moral”, sem interferir no desenvolvimento da estrutura capitalista. Dessa forma, o profissional age em tratar o cliente em sua individualidade, sendo necessário adaptá-lo e ajustá-lo ao sistema.

A pedagogia da “ajuda” em Serviço Social aprofunda-se, complexifica-se e transforma-se como parte do redimensionamento profissional face às demandas contraditórias das classes sociais, bem como à correlação de forças estabelecidas entre elas e ainda aos compromissos e avanços profissionais na direção de determinado projeto de sociedade, expressando-se de formas diferenciadas integradas à composição de outros perfis pedagógicos da prática profissional. (ABREU, 2002, p. 104).

A ação pedagógica da participação é direcionada pela ideologia modernizadora, como marco das estratégias expansionistas do capital. Sendo assim, possui de acordo com Abreu (2002):

[...] um artifício direcionado ao mascaramento da estrutura concentradora de poder e de renda, colocando-se, seja como via de acesso técnica e politicamente controlada das classes subalternas a bens e serviços necessários a sua subsistência, seja como dissimulação das reais possibilidades de participação política na estrutura de poder existente na sociedade.” (ABREU, 2002, p. 117).

Essa pedagogia tinha como característica um certo autoritarismo profissional e uma visão funcionalista que se vinculava a noção de “integração” e “promoção social”, mas que na realidade, se tratava de um artifício para impedir qualquer mobilização ou tentativa de revolução de massa.

Entretanto, apesar da pedagogia da participação ser uma estratégia de cunho capitalista e conservador, na medida que o Serviço Social avança em seu redimensionamento, devido as novas demandas e exigências, Abreu (2002), ressalta que se instaura uma crise na profissão em decorrência das contradições presentes no processo de desenvolvimento do Serviço Social na dinâmica da sociedade. No contexto dessa crise, nasce, nos anos 70, a perspectiva de uma pedagogia emancipatória.

A pedagogia de cunho emancipatório é reafirmada pelo Movimento de Reconceituação da profissão, momento em que os profissionais de Serviço Social passam a

assumir um caráter de emancipação das classes subalternas, em que as ações de intervenção profissional começam a se pautar, segundo Abreu (2002):

[...] construção de estratégias de mobilização, capacitação e organização das classes subalternas [...], visando a recuperação da unidade entre o pensar e o agir, na constituição de um novo homem, base e expressão de novas subjetividades e normas de conduta, isto é, de uma cultura contraposta à cultura dominante. (ABREU, 2002, p. 134).

A respeito da pedagogia emancipatória, Paulo Freire dedicou sua carreira a pensar práticas educativas e defendeu a pedagogia emancipatória de forma a compreender que a educação libertadora é capaz de transformar através da ação consciente da humanidade. Uma de suas obras mais conhecidas e renomadas, a *Pedagogia do Oprimido*, desenvolve um projeto de emancipação humana e política a ser protagonizado pela categoria “oprimido”, cujo são indivíduos explorados e dominados pela categoria “opressores”. Essa obra apresenta uma ideologia na contramão da visão de mundo capitalista:

A pedagogia do oprimido, como pedagogia humanista e libertadora, terá, dois momentos distintos. O primeiro em que os oprimidos vão desvelando o mundo da opressão e vão comprometendo-se na práxis, com a sua transformação; o segundo, em que, transformada a realidade opressora, esta pedagogia deixa de ser a do oprimido e passa a ser a dos homens em processo de permanente libertação. (FREIRE, p. 23, 1970)

Dessa forma, a contribuição de Paulo Freire precisa ser resgatada, tendo em vista que os profissionais desenvolvam uma ação pedagógica que acredite na possibilidade de construção da consciência crítica, objetivando ações humanas em busca de uma transformação social, opondo-se ao ensino tradicional e autoritário. O autor também ressalta que em ambos os momentos, a pedagogia com o intuito de libertação e transformação passa pelo enfrentamento da cultura da dominação, primeiramente por perceber o mundo opressor e posteriormente por desmistificar os mitos que mantêm a estrutura social e a impedem de se emancipar.

Além disso, a cultura é trazida como forma crucial de dominação por parte dos opressores, na medida em que direciona os oprimidos à cultura opressora colocando-a como única e absoluta, mesmo que inacessível. Diante disso, sua incapacidade é reforçada e seu caráter subalterno e “vazio” é elevado. A alienação é o obstáculo central que impede a tomada de consciência por parte dos oprimidos.

Há em certo momento da experiência existencial dos oprimidos, uma irresistível atração pelo opressor. Pelos seus padrões de vida. Participar destes padrões constitui

uma incontida aspiração. Na sua alienação querem, a todo custo, parecer com o opressor. Imitá-lo. Segui-lo. (FREIRE, p. 28, 1970)

Por essas razões que a valorização cultural do oprimido deve ser voltada para si, de modo que sua dependência à cultura e padrões opressores seja superada e transformada em uma independência a ser sustentada por sua crença em si e em seus valores culturais. Observa-se, portanto, a necessidade de resgate e resistência das culturas.

Adentrando, portanto, as práticas educativas elaboradas pelos assistentes sociais, ressalta-se que os elementos mobilização social e organização, tornam-se indispensáveis na sua construção e concretização e que estes são aliados aos diferentes projetos profissionais e societários. Podendo servir ao interesse das classes subalternas ou a manutenção do capitalismo, sendo determinado, em sua diversidade, pelo compromisso profissional estabelecido.

Observa-se ainda, na produção de conhecimento do Serviço Social, o intuito em engendrar uma prática educativa vinculada com o Projeto Ético-Político do Serviço Social, sendo então, comprometida com a transformação social, em defesa da classe trabalhadora e da superação da ordem capitalista. O PEP é resultado de um amadurecimento da profissão e de lutas políticas, principalmente por ter sua construção iniciada no “Congresso da Virada” e assume o fiel compromisso com a defesa dos direitos humanos, com a ampliação da cidadania, com a luta em favor da equidade e justiça social e com a qualidade dos serviços prestados.

Nesse sentido, vale ressaltar que o PEP se encontra dentro da concepção ético-política da profissão e que não está desvinculada da dimensão técnico-operativa, vista que essa também está articulada a dimensão teórico-metodológica da profissão. Segundo Claudia Mônica (2013), se conectam da seguinte forma:

[...] podemos afirmar que a relação entre as dimensões se coloca no exercício profissional da seguinte forma: teoria como instrumento de análise do real, onde ocorre a intervenção profissional (dimensão teórico-metodológica) para criar estratégias e táticas de intervenção (dimensão técnico-operativa), comprometidas com um determinado projeto profissional (dimensão ético-política). (CLAUDIA MÔNICA, 2013, p.02)

Ainda de acordo com a autora, a dimensão técnico-operativa abarca as demais dimensões, isso porque esta é a que mais se aproxima da prática profissional e, portanto, as ações expressam as concepções teórico-metodológica e ético-política do profissional. Dessa

forma “a dimensão técnico-operativa envolve um conjunto de estratégias, táticas e técnicas instrumentalizadoras da ação, que efetivam o trabalho profissional, e que expressam uma determinada teoria, um método, uma posição política e ética” (Claudia Mônica, 2013, p.02).

Segundo Abreu e Cardoso (apud MATTOS e CARMO, 2013 p. 29), a dimensão educativa do Serviço Social abarca um:

[...] posicionamento próprio das classes populares com compromisso político e competência teórica, metodológica e política para a identificação e apropriação das reais possibilidades postas pelo movimento social para o redimensionamento da prática profissional no horizonte da luta pela emancipação das referidas classes.

Nesse sentido, Mattos e Carmo (2013), abordam que para atender o projeto do Serviço Social, é necessário atualizar e adaptar os meios de trabalho, através de uma relação cotidiano-prática. Sendo entre profissional e usuário, uma relação variável e flexível, possibilitada a todas as realidades, buscando também um rompimento com a burocratização entre essa relação, para possibilitar uma participação integral dos usuários.

Para Eduardo Couto²⁴, o profissional pode utilizar a arte e a cultura como mecanismo potencializador da transformação da realidade dos indivíduos.

[...] um Assistente Social, que tenha uma atitude investigativa apurada pode descobrir potencialidades culturais e investir nelas as suas ações. Ainda, pode até requerer que mais ações culturais aconteçam tais como: folguedos, rodas, contos, serestas de violas, encenações, hip-hop, rap. Também pode potencializar formações para esse grupo social. (COUTO, 2017)

É nessa perspectiva, que a cultura e a arte compõem o fazer profissional de um Assistente Social e junto com essas destaca-se o espaço em que são desenvolvidas. Segundo Prates (2007), o ambiente se configura como um elemento essencial para desenvolver as atividades profissionais, porque a partir dele, os usuários podem desenvolver sentidos de pertencimento, que estimulem sua receptividade e aprendizado quanto aos trabalhos desenvolvidos.

Ainda, conforme Prates (2007), uma estratégia de intervenção profissional, são as expressões dos sujeitos através da arte. Devido a representatividade das percepções, concepções, pensamentos, valores e sentimentos desses indivíduos. Essas porque permitem ao Serviço Social desvendar as múltiplas fontes em que a questão social se expressa, ressaltando

²⁴ Eduardo Couto: Assistente Social. Professor do Toledo Prudente Centro Universitário, localizado em SP. Escreve em seu “Blog de Serviço Social”, disponível em: <http://hs.toledoprudente.edu.br/blog-de-servico-social/author/eduardo-couto>.

que a leitura dessas não pode ser descontextualizada, dos processos históricos, sociais e ideológicos. Além disso, os espaços e formas em que se expressam são múltiplos: no espaço das instituições, na casa dos usuários, e nas formas de poesias, músicas, filmes, peças de teatros, dentre outras.

Dentre vários materiais, as letras de músicas são importantes instrumentos para interpretar o real e gerar percepções de leituras críticas da realidade, que problematizam o cotidiano, no objetivo de transformá-lo. Os trechos podem expressar desde processos de discriminação e violência até à projetos, sonhos e estratégias de resistência dos sujeitos sociais.

Outra ferramenta, seria a linguagem fotográfica ou os desenhos, capazes de revelar situações e compreensões a serem trabalhadas ou desenvolvidas por aquele usuário ou grupo. São abordagens de linguagens fáceis e alternativas que permitem o acesso real aquele ser, de modo que ele venha ser protagonista e receptor da sua própria intervenção.

Entretanto, apesar da utilização dessas estratégias, capazes de aguçar as sensibilidades, Marx apud Prates (2007), adverte o cuidado que se deve tomar com o método da exposição. Referindo-se que, assim como outras formas de exposição, o uso da arte não pode prevalecer em relação ao essencial, ou seja, deve ser utilizada de forma teleológica, com critérios e direcionada a uma finalidade.

Mediante o exposto, propõe-se uma relação conjunta, entre educação e arte popular, visando a potencialização da instrumentalidade para o Serviço Social, no objetivo de formar uma sociedade crítica, que reivindica seus direitos e sua qualidade de vida. Visto que as diversas formas de produções artísticas, contribuem para a ampliação da participação popular e da promoção de maior engajamento nas questões trabalhadas, possibilitando o desenvolvimento da identidade do grupo e da representatividade coletiva.

3.2.1 SERVIÇO SOCIAL E RAP: A POTENCIALIDADE DESSA JUNÇÃO

Diante do exposto, retomando aos acontecimentos históricos nos quais a profissão do Serviço Social se concretizou e ao movimento Hip Hop, preponderantemente o segmento RAP, observa-se uma conectividade, ambos estão vinculados a uma certa mobilização social para disseminar mensagem de denúncia e resistência.

O Serviço Social, se redescobre, enquanto profissão engajada na luta junto às classes subalternas, no mesmo período em que o movimento Hip Hop se desenvolve no Brasil. Conjuntura em que, como explanado, houve militâncias estudantis, sindicais e do movimento negro, de transformação da realidade social. Tanto o Serviço Social quanto o RAP, ainda que não tenham alcançado a hegemonia em seus espaços, estes ainda possuem em comum o questionamento às expressões da questão social.

A arte e cultura, em especial o RAP, remetem a superação da invisibilidade social da juventude periférica e de seu posicionamento crítico-político. O Serviço Social e o RAP, baseiam-se na formação crítica e reflexiva da sociedade, que valoriza o ser humano e repudia o preconceito. Possuem também, um posicionamento político, que articula conhecimento, ampliando a capacidade crítica e propositiva.

Ainda em relação ao enfrentamento das expressões da questão social, o estudo das políticas sociais, na área de Serviço Social, vem ampliando sua relevância na medida em que estas têm-se constituído como estratégias fundamentais de enfrentamento das manifestações da questão social na sociedade capitalista atual. As políticas sociais são políticas públicas destinadas ao bem-estar geral da população, que possui como indicadores fundamentais a redistribuição, a equalização de oportunidades, a emancipação e a prevenção.

Um dos principais desafios no enfrentamento da questão social é a efetivação de uma rede de serviços que agregue os diferentes programas e projetos, consolidando uma política social de atendimento.

Nessa perspectiva, Poncio (2014) compartilha de um sentimento mútuo:

Gostaria de expressar para a categoria, que a cultura Hip-Hop deve ser parceira fiel das políticas sociais, tendo em vista que os rappers, grafiteiros, DJs, e B Boys são, não raras às vezes, usuários de nossos serviços, demonstrando ser possível formular alianças e resistir às vulnerabilidades e riscos que estão expostos, unindo-se a interesses coletivos e engajados na luta por uma sociedade sem exploração e dominação burguesas. (PONCIO, 2014, p. 62)

Segundo Barbosa (2017), a música é uma forma de linguagem político-afetiva e no caso do movimento Hip Hop, o RAP se constrói como forma de linguagem reflexivo-crítica. É possível dizer então, que além de suas palavras mostrarem a importância da organização como ferramenta de combate ao sistema, os mensageiros atingem também aqueles que não estão enquadrados na dimensão operária, os subempregados, os pertencentes a favela e descendentes de quilombos.

Portanto, a valorização dessas formas de expressões culturais juvenis, colaboram para que tanto os próprios jovens, quanto os demais integrantes da sociedade, reconheçam esses atores como capazes de contribuir e construir soluções pacíficas para os conflitos sociais, rompendo com a lógica repressora, coercitiva e autoritária, dando voz à essa parte da população marginalizada e contribuindo para que a classe não se fragmente e anule.

Seguindo essa linha de pensamento, a arte pode então ser vista como um importante veículo para a formação de grupos, por ser um elemento potencializador e nessa perspectiva, o movimento Hip Hop, através do RAP, pode ser compreendido como um canal de acesso à arte, principalmente, como abordado anteriormente, por ser uma arte mais democrática aos olhos do público.

Entretanto, Marcuse (1986) apud Arruda (2017, p.167) adverte que a arte por si não muda o mundo, mas pode contribuir para a mudança de consciência e de impulsos dos homens e mulheres, que podem mudar o mundo. A arte relacionada a cultura e a cotidianidade é socioeducativa e no caso mais atraente à população jovem, que consegue se expressar com mais facilidade na linguagem artística. É importante, portanto, que os profissionais se atentem à "escuta surda", essa que ouve, mas não compreende, produzindo a invisibilidade do movimento.

O Serviço Social e o RAP, ao somarem esforços e abrirem espaços para que a cultura popular se faça presente em seus âmbitos de intervenção e na construção de um novo projeto societário, permitem uma ampliação na socioeducação em conjunto com seus usuários. Ao retratarmos e permitirmos o acesso do povo e de sua cultura dentro dos espaços institucionais, estamos garantindo que a classe social ali representada se mostre e construa alianças essenciais para a luta política. Nesse sentido, portanto, os mensageiros da periferia devem ser valorizados pelos profissionais de todas as áreas, universidades e Estados, principalmente pelos profissionais engajados na luta pela redução da vulnerabilidade social e plena emancipação humana.

É importante ressaltar também que a prática profissional voltada a horizontalidade, aproxima o especialista do sujeito e permite uma relação mais humanizada, que respeita a autonomia do indivíduo, diferente da verticalizada, que impõe graus de hierarquia. Dessa forma, os usuários também são protagonistas de suas transformações sociais, a partir de uma consciência adquirida e não imposta.

A ideia fundamental é que, diante da quase total ausência dos organismos públicos em resolver problemas seculares da população marginalizada, essas possam, então, levantar esforços para desenvolver atitudes críticas, criativas e inventivas, a partir de recursos bastante limitados. É a partir dessa perspectiva, portanto, que se propõe aos profissionais do Serviço Social, em seus diversos espaços de atuação, que permitam a aproximação com essa cultura e com os atores sociais que estão engajados nesse movimento.

Levando em conta a participação dos profissionais do Serviço Social, nesse processo de emancipação humana e rompimento com as questões da desigualdade social, referente a mediação do trabalho do Assistente Social, a arte como instrumento não visa a formação artística e sim a formação do sujeito de acordo com a finalidade pretendida. Esta forma de arte apresenta elementos de desfetichização do cotidiano e um teor e valor revolucionário. O RAP possibilita um espaço para falar e ouvir, capaz de romper com os processos de invisibilização e promover a formação de identidades, a partir da identificação dos relatos referentes aos sentimentos, aos desejos e às cotidianidades. As letras são repletas de denúncias e não expressões vazias.

As referências trazidas, partem do propósito que o assistente social ao assumir uma ação educativa, entrelace seus saberes e competências na relação com o outro. Conforme Iamamoto apud Souza (s/d, p. 6), “o assistente social não apenas constrói a sua prática de acordo com as reestruturações societárias e das organizações culturais, mas, redireciona o próprio pensar da sociedade”, sendo assim, os profissionais não só atuam na realidade social, mas “é participe ativa das reconfigurações processadas na história, particularmente, na biografia dos movimentos sociais”, Souza (s/d, p. 6).

Vale ressaltar que o Hip Hop é a resistência negra e como aborda Righi (2011):

[...] o conceito de “minorias” aplica-se ao sujeito negro no que se refere à sua desproporcional representação e participação nas decisões da elite brasileira, considerando que o negro não é visto e não é chamado a atuar como agente social, figurando tão-somente como sujeito invisível e passivo nas políticas do Estado. [...] também outros grupos sociais marginalizados e tratados como minorias, a exemplo do público GLBT²⁵, que ainda é vitimado por um comportamento homofóbico, transfóbico e violento, e a própria mulher, muitas vezes reprimida pelo machismo e pela discriminação de gênero. (RIGHI 2011, p. 310-311).

Sendo assim, ainda conforme Righi (2011, p. 48), o Hip Hop tem um projeto utópico, na qual pretende reverter o curso da história tradicional, que vem adotando uma perspectiva

²⁵ Atualmente a sigla GLBT (Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transexuais), está atualizada para LGBTQIA+ (lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, queer, intersexo e assexuais).

elitizante, ignorando os demais atores participantes da sociedade. Sendo assim tem como objetivo colocar o sujeito excluído socialmente em evidência, principalmente o negro, ou seja, dando voz a essa população, para assim então, reivindicar a igualdade de direitos e de classes sociais.

Assim como o Hip Hop, o Serviço Social também possui um projeto utópico²⁶ de transformação social. A utopia nada mais é do que “uma sociedade ideal, de harmonia entre os indivíduos, com lei justas e instituições político-econômicas verdadeiramente comprometidas com o bem-estar da coletividade” (GOOGLE²⁷). Dessa forma, tanto o Serviço Social, quanto o Hip Hop, são capazes de promover ações objetivando a reconfiguração dos processos históricos, com transformação social, baseada no engajamento dos indivíduos nas mobilizações sociais, advindas da construção do pensamento crítico das ações desses mesmos indivíduos e que, portanto, foram ensinadas a partir de uma pedagogia de cunho emancipatório, que contribuem diretamente para a obtenção dos resultados pretendidos.

²⁶ Ao tratar o projeto utópico do Serviço Social, o trabalho refere-se à superação do capitalismo, que tem como objetivo uma sociedade sem exploração, igualitária e com equidade e justiça social.

²⁷ Significado disponível na página do Google, buscando por “utopia”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao decorrer do trabalho, foi possível compreender os contextos históricos que se desenvolveram o Serviço Social e o RAP. E para além disso, pontuar os movimentos históricos que antecederam o amadurecimento da profissão e o crescimento do movimento Hip Hop e do RAP em âmbito nacional. Esclarecendo por vez que o movimento Hip Hop trata-se da resistência negra submetida ao papel de “oprimido” e que estes por vez, são os usuários do Serviço Social.

Os questionamentos, no qual embasaram a produção desse trabalho também foram respondidos, portanto, sim, é possível apreender o movimento Hip Hop e o RAP como instrumentos de trabalho do assistente social, principalmente quando este encontra-se engajado numa pedagogia emancipatória e possui autonomia para realizar seu fazer profissional. Dentre as possibilidades e os resultados, temos dos mais diversos, pois é possível se utilizar dos recursos que esse movimento oferece para atingir diversas finalidades. Entretanto, com a certeza de que o indivíduo, grupo ou comunidade terão acesso a um conteúdo de cunho educativo crítico e emancipatório, que tem por objetivo proporcionar um conhecimento que gera a transformação dessas pessoas e uma transformação social.

Entre os objetivos, também foi possível extrair a potencialidade da arte e da cultura como ferramentas do fazer profissional, visto que o próprio movimento Hip Hop e o RAP são uma cultura de resistência e uma forma de arte. Contudo, também foi possível a percepção que outras formas de arte e cultura também podem ser apreendidas como instrumento profissional, para diversos propósitos e que possibilitam um maior engajamento dos indivíduos, visto que esses também manifestam seus sentimentos e seus saberes através da sua cultura e da arte produzida.

A respeito da mobilização social, a arte e a cultura são ferramentas capazes de inserir os usuários nesse meio, visto que a mobilização social, promovida pela arte e pela cultura, torna-se uma alternativa para alcançar a justiça e a igualdade social, uma vez que o alinhamento dessas promove a singularidade dos indivíduos na diversidade. A inclusão proporciona o resgate do sentimento de pertencimento, na medida em que o indivíduo não se sentia parte da sociedade, quando valorizado se transforma em um ser atuante, engajado como agente cultural e consciente do seu papel social.

A partir dessa perspectiva, é possível adentrar o RAP nesse cenário e entender a capacidade desse movimento de realizar mobilizações sociais, compreendendo também que a mobilização social é um importante instrumento de participação popular. Dessa forma, se promove uma postura dialógica e democrática, bem como o reconhecimento do saber popular por parte dos assistentes sociais.

Para além de Serviço Social e RAP, esse trabalho conseguiu concluir que a arte popular é uma ferramenta capaz de proporcionar a efetivação da participação civil, de forma mais democrática, com diálogo, de modo a promover os princípios e diretrizes do Projeto Ético-Político da profissão, como a busca pela equidade e justiça social. Segundo Sgorlon e Suguihiro (2017):

O projeto ético-político no Serviço Social tem como núcleo a liberdade como valor ético central, compromisso com a autonomia, emancipação e plena expansão dos indivíduos sociais, a defesa intransigente dos direitos humanos, bem como, a defesa radical da democracia e da cidadania. Neste sentido, pensar a importância deste projeto ético-político para a profissão e como este se materializa nas diversas ações cotidianas, se mostra como fonte inesgotável de debate e análise. (SGORLON e SUGUIHIRO, 2017, p. 2)

Sendo assim, no processo de amadurecimento da profissão, o Movimento de Intenção de Ruptura e de Reconceituação da profissão, o novo viés que direciona o profissional pretende que haja de vez o rompimento com o conservadorismo, visando a ruptura com a ordem capitalista e a promoção de uma sociedade emancipada, reafirmando seu posicionamento contrário a classe dominante e em defesa das classes subalternas, através da reconfiguração de processos históricos, que o profissional é partícipe ativo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Marina Maciel; CARDOSO, F. G. Mobilização social e práticas educativas. *In: ABEPSS; CFESS (Org.). Serviço Social: direitos sociais e competências profissionais*. Brasília: Cfess/Abepss, UnB, 2009.
- ABREU, Marina Maciel. *Serviço Social e a organização da cultura: perfis pedagógicos da prática profissional*. São Paulo: Cortez, 2002.
- ALESSI, Gil. Do samba ao funk, o Brasil que reprime manifestações culturais de origem negra e periférica. 2019. Acesso em: 20/05/2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/sociedade/2019-12-07/do-samba-ao-funk-o-brasil-que-reprime-manifestacoes-culturais-de-origem-negra-e-periferica.html>.
- ALMEIDA, Andréia C. S. O debate sobre o objeto do serviço social: reflexão sobre a atuação do serviço social frente à questão social. 2009.
- ALMEIDA, Magali da Silva. Desumanização da População Negra: genocídio como princípio tácito do capitalismo. *In.: Revista Em Pauta*. Rio de Janeiro: 2014, p.131-154.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. O Que é Racismo Estrutural?. Belo Horizonte: Letramento, 2018, p. 25-44.
- ARRUDA, Daniel Péricles. *Cultura Hip-Hop e Serviço Social: a arte como superação da invisibilidade social da juventude periférica*. Doutorado em Serviço Social, Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2017.
- Arte *In.: Michaelis*. *Moderno dicionário da língua portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 1998. Dicionários Michaelis, 2259 p. - Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/arte/>. Acesso em: 2019.
- BAMBAATAA, Afrika. Afrika Bambaataa e a origem do hip-hop. Redator. *Revista Raça*. Outubro, 2016. Ed. 182. Disponível em: revistaraca.com.br/afrika-bambaataa-e-a-origem-do-hip-hop/. Acesso em: 27/05/2021.
- BARBOSA, Greice Kelly. Hip Hop e Arte: Dando Voz e Levando o Protagonismo aos Jovens e Adolescentes. II Congresso Internacional de Política Social e Serviço Social: Desafios Contemporâneos. III Seminário Nacional de Território e Gestão De Políticas Sociais. II Congresso de Direito à Cidade e Justiça Ambiental. Londrina, 2017.
- Blog: Eduardo Couto - cultura e serviço social: uma relação cotidiana. Você sabia?. São Paulo, 2017.
- CARVALHO, Alex et al. *Aprendendo Metodologia Científica*. São Paulo: O Nome da Rosa, 2000, pp. 11—69.
- CARVALHO, Talita de. Ditadura Militar no Brasil. Site: Politize. Publicado em março de 2021. Disponível em: <https://www.politize.com.br/ditadura-militar-no-brasil/>. Acesso em: 20/10/2021.

CORATO, Carmen. As diferentes concepções teórico-metodológicas no Serviço Social brasileiro e suas expressões na atualidade. Monografia: Escola de Serviço Social – UFRJ. Rio de Janeiro, 2015.

Cultura In.: Michaelis. Moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 1998. Dicionários Michaelis, 2259 p. - Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/cultura/>. Acesso em: 2019.

DEPARTAMENTO DE IMPRENSA E PROPAGANDA - DIP. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil - CPDOC, Acervo FGV. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/departamento-de-imprensa-e-propaganda-dip>

DURIGUETTO, M. L; BALDI, L. A. P. Serviço Social, mobilização e organização popular: uma sistematização do debate contemporâneo. Rev. katálysis vol.15 no.2 Florianópolis July/Dec. 2012.

Escola Kids. A Cultura no Brasil no Período da República Velha. (s/d). Disponível em: <https://escolakids.uol.com.br/historia/a-cultura-do-brasil-no-periodo-da-republica-velha.htm>. Acesso em: 2019.

ELIAS, W. F; OLIVEIRA, C. A. H. S. As diferentes configurações da dimensão sócio-educativa do serviço social brasileiro na sua trajetória histórica profissional. Serviço Social & Realidade, Franca, v.17, n. 2, p.61-83, 2008.

FERREIRA, José Wesley; SANTOS, Franciele Machado. O Uso da Arte como Instrumento de Intervenção nas Manifestações Cotidianas das Expressões da Questão Social. II Seminário Nacional de Serviço Social, Trabalho e Políticas Sociais. UFSC - Florianópolis. Out. 2017.

FERREIRA, Tania Maria Ximenes. *Hip hop e educação: mesma linguagem, múltiplas falas*. 2005. 110 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz&Terra. 1987.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. 59ª ed. São Paulo: Paz&Terra. 2015.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984, p. 223-244.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araujo. Do Samba ao Rap: a música negra no Brasil. 1998. 271p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/281318>>. Acesso em: 25 nov. 19.

IAMAMOTO, Marilda Villela. e CARVALHO R. de. Relações sociais e serviço social no Brasil: esboço de uma interpretação histórico-metodológica. 19. ed. São Paulo, Cortez, 2006.

IAMAMOTO, Marilda Villela. Renovação e Conservadorismo no Serviço Social. Ensaios críticos. 2 ed. – São Paulo: Cortez, 1994.

IAMAMOTO, Marilda Villela. Renovação do Serviço Social no Brasil e desafios contemporâneos. Artigo – Serv. Soc. Soc. (136) - Sep. - Dec. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0101-6628.188>. Acesso em: 22/10/2021.

Levantamento nacional de informações penitenciárias: INFOPEN Atualização – Junho de 2016 / organização Thandara Santos; colaboração, Marlene Inês da Rosa [et al.]. Brasília: Ministério da Justiça e Segurança Pública. Departamento Penitenciário Nacional, 2017. 65p.: il.color.

Levantamento nacional de informações penitenciárias: INFOPEN Mulheres – 2ª Edição / organização Thandara Santos; colaboração, Marlene Inês da Rosa [et al.]. Brasília: Ministério da Justiça e Segurança Pública. Departamento Penitenciário Nacional, 2018. 79p.: il.color

LOBO, Bruce Pereira. A importância da arte popular para o resgate da identidade cultural no contexto da arte/educação. Monografia, Universidade de Brasília – UNB – Brasília, 2013.

MATTOS, B. N; CARMO, O. A. A arte como instrumento da prática profissional do serviço social na perspectiva da educação popular. Boletim GEPEP – v.02, n. 02, p. 27-39, jul. 2013.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MIYASHIRO, Laís Massud. As Políticas Migratórias do Brasil e a Possível Quebra de Paradigmas a Partir da Lei Nº 13.455 de 2017. Monografia. Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2019.

NASCIMENTO, Eduino Jahns. Violência Urbana e o Sujeito: Reflexões Sobre a Violência nas Periferias Urbanas e Suas Implicações na Subjetividade. TCC – Curso de Psicologia, Unijuí, 2020.

NASCIMENTO, Evando. A Semana de Arte Moderna de 1922 e o Modernismo Brasileiro: atualização cultural e “primitivismo” artístico. Gragoatá, Niterói, n. 39, pág. 376-391, 2. sem. 2015.

NETTO, José Paulo. (2005). Ditadura e serviço social: uma análise do serviço social no Brasil pós-64. 8a. ed. São Paulo: Cortez.

NUTO, João Vianney Cavalcanti. RAP: ritmo e poesia: construção identitária do negro no imaginário do RAP brasileiro. 515 f., il. Tese (Doutorado em Literatura)—Universidade de Brasília, 2011.

OLIVEIRA, Edístia M. A. P. e CHAVES, Helena L. A. 80 anos do Serviço Social no Brasil: marcos históricos balizados nos códigos de ética da profissão. Artigo – Serv. Soc. Soc., São Paulo, n. 128, p. 143-163, jan./abr. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0101-6628.098>. Acesso em: 26/10/2021.

ORIENTE, Anytha Luiza Corrêa Philippini do. Rap: a voz da denúncia no gênero discursivo que arquiteta a memória coletiva. TCC – Curso de Biblioteconomia, UFPE, 2018.

ORTIZ, F. G. O Serviço Social no Brasil: os fundamentos de sua imagem e da autoimagem de seus agentes. Rio de Janeiro: E-papers, 2010.

PONCIO, Gabriel Rodrigues. O Rap como expressão da cultura popular e da tomada de consciência: enfrentando a prisionização e a seletividade do sistema penal. TCC – Curso de Serviço Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.

Portal G1 Rio. População que se declara preta cresce 14,9% no Brasil em 4 anos, aponta IBGE. Por: Daniel Silveira. Rio de Janeiro, 2017.

PRATES, J.C. A arte como matéria-prima e instrumento de trabalho para o assistente social. Revista Textos & Contextos Porto Alegre v. 6 n. 2 p. 221-232. jul./dez. 2007.

Relatório Atlas da Violência 2020. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – Ipea. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/5929-atlasviolencia2020relatoriofinalcorrigido.pdf>. Acesso em: 02/06/2021.

Resumo do livro Pedagogia do Oprimido <<https://pedagogiaaopedaletra.com/resumo-do-livro-pedagogia-do-oprimido-de-paulo-freire/>>

RIGHI, Volnei José. RAP: Ritmo e Poesia. Construção Identitária do Negro no Imaginário do RAP Brasileiro. Tese de Doutorado. Universidade de Brasília – UnB. 2011.

ROCHA, Guilherme Lucio da. Explicando em detalhes: o que é Cypher. Site Kondzilla. 2018. Disponível em: <https://kondzilla.com/m/explicando-em-detalhes-o-que-e-cypher>. Acesso em: 02/06/2021.

RODRIGUES, A. e TOLEDANO, D. Movimento hap: o que é rap?. Blogspot, 2013. Disponível em: <http://movimentohap.blogspot.com/2013/06/o-que-e-rap.html?m=1>

SANTOS, Claudia Monica. A dimensão técnico operativa e os instrumentos e técnicas no Serviço Social. Revista Conexão Geraes, nº3, 2º sem/2013 (p. 25-30).

SANTOS, D. J. e SILVA, D. T. Fundamentos históricos do serviço social brasileiro e o projeto ético-político profissional: uma história em construção na Unigranrio. Rio de Janeiro, 2015.

SANTOS, M. A. C. O Universo Hip-Hop e a fúria dos elementos. 2017. 189 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SGORLON, Claudiana Tavares da Silva; SUGUIHIRO, Vera Lucia Tiekko. Projeto ético-político do serviço social e seus rebatimentos na profissão. II Seminário Nacional de Serviço Social, Trabalho e Políticas Sociais. Universidade Federal de Santa Catarina – Florianópolis, 2017.

SILVA, André Luiz dos Santos. Um breve histórico do samba e do samba de enredo enquanto patrimônios culturais e instrumentos de brasilidade. *Revista África e Africanidades* – Ano 7 – n.19, abr. 2015 – ISSN 1983-2354.

SILVA, Daniel Neves. "Panteras Negras"; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/os-panteras-negras-luta-racial-nos-eua.htm>. Acesso em 08 de outubro de 2021.

SOUZA, Iris de Lima. Dimensão Educativa do Assistente Social na Educação Escolar. (S/D). GT Educação CRESS 12ª Região. Disponível em: <http://www.cress-sc.org.br/img/noticias/Dimens%C3%A3o%20Educativa%20do%20A.%20S.%20na%20Educac%C3%A7%C3%A3o%20Escolar.pdf>. Acesso em: 04/11/2021.

SOUZA, Rosângela; PEREIRA, Marco Aurélio Monteiro. A Música Como Instrumento de Resistência Contra a Repressão da Ditadura no Período em Torno de 1968 A 1979. Artigos: Os Desafios da Escola Pública Paranaense na Perspectiva do Professor PDE - v.01. 2013.

SOUZA, Warley. "Barroco no Brasil"; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/o-barroco-no-brasil.htm>. Acesso em 10 de setembro de 2021.

THAIANE. Mobilização Social Através da Arte e Cultura. 2007. Link: <http://www.overmundo.com.br/overblog/mobilizacao-social-atraves-da-arte-e-cultura>. Acesso em: 20/05/2021.

TORO, A José Bernardo & Werneck, Nísia Maria Duarte. *Mobilização Social: um modo de construir a democracia e a participação*. Brasília MMA/Abeas/Unicef, 1996.

TORRES, Mabel Mascarenhas. As múltiplas dimensões presentes no exercício profissional do assistente social: intervenção e o trabalho socioeducativo. São Paulo, 2009.

VIANNA, Hermano. Funk e Cultura Popular Carioca. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro. vol. 3, n. 6. 1990, p. 244-253.

YAZBECK, Maria Carmelita. Os fundamentos históricos e teórico-metodológicos do Serviço Social brasileiro na contemporaneidade. *Serviço Social: Direitos Sociais e Competências Profissionais* - CFESS, ABEPSS, 2009. UnB, Brasília – DF. (p. 125-164).

ANEXOS

Primavera Fascista
Setor Proibido

[Bocaum]

Idolatrando fascista, apoiando a tortura
 E o povo manipulado quer te por no poder
 Eu sou a guerra civil, não temo sua
 ditadura
 E se alguém tem que morrer, então que
 morra você
 Cês falam em nome de Deus, mas são
 diabo
 E o seu conceito de família, anda atrasado
 Sou Marielle e mestre moa
 Eu vim da lama lapidado, pique diamante
 de serra leoa
 Eu tô aqui, meu sangue ferve na verve do
 caos
 E a minoria que eu sou, não faz parte dos
 maus
 Tem ódio em ver o filho do pedreiro se
 formar
 Porque seu pai pagou 10 anos de facul
 particular
 E você segue sendo nada, mas fala demais
 Eu também luto pro passado e pros meus
 ancestrais
 Tenho aversão à homofobia, fascismo e
 messias
 Eu sou pequeno e na pedrada eu derrubo os
 golias
 Vocês mataram 30 mil e alguns deles são
 meus
 Cês tão profetizando votos igual fariseus
 Que não acaba com esse vai e vem sansara
 E os pensamentos tão mais sujos que seu
 próprio pau de arara

[Leoni]

Querem provar do meu veneno então
 segura
 Arregaçando mentes sem dar margem pra
 sutura
 Cê pode ter dinheiro, mas se não tiver
 leitura
 E só mais um cara rico cagando em nossa
 cultura
 Cê jura

Que a viatura me enquadra porque eu sou
 suspeito
 Tortura é o que fazem comigo dentro dos
 becos
 A essa altura é o diabo no divã
 4 horas da manhã e a polícia injuriando
 mais um preto
 Porra cês são racistas, cês são fascistas
 Ou cês tão comendo merda pra votar nessa
 hiena
 Pau no cu do ibope
 Foda-se a bope
 Dá o Brasil pro hip hop que nós resolve o
 problema
 Os mesmos buchas que votaram no boçal
 Nunca passaram mal na mão dos verme na
 favela
 Fala que preto não procria?
 Respeite as minhas origens, minha mulher
 e o filho que eu tive com ela
 Cê num entende de economia (não, não)
 Só racismo e xenofobia
 Fechadão com ator pornô, Rita Lee te
 caguetou
 Que num passado bem recente curtia
 pederastia
 Vai acabar com a regalia?
 Mano, que que você tá falando?
 Sua marra é de ditador
 Tá mais pra mamador
 Mamando em nossa teta há mais de 28
 anos

[Adikto]

Pf7 - primavera fascista isso não é um
 teste!
 JBS - pagou o churrasco do PSL
 Pf7 - primavera fascista isso não é um
 teste!
 JBS- Jair Bolsonaro safado, conhece?!

Vocês tão mal de professor, de história
 As aula que você matou, de história
 As fake news do face que tu embarcou
 Te contou caô e tu acreditou na história
 Você acha que eu não sei, os motivos

Pelo qual você quer votar nesse cara
 Ele diz tudo que você quer dizer
 Mas sua consciência diz: Não fala!
 Agora teu malvado favorito
 Tá representando bem teu preconceito
 E pra você amigo bolsominion
 Tem 17 bala endereçada pro teu peito
 Falou que a fachada é culpa do PT
 Mais uma teoria da conspiração
 Mas se a bancada da bala liberasse as PT
 Teu corpo agora estaria num caixão
 Acha que ser gay é coisa que se ensina
 Falou que Haddad criou até um kit
 Minha irmã é gay e me ensinou a tratar as
 mina
 E de pequeno já brinquei de Hello Kitty
 Nem por isso virei viado, viado
 Se fosse por convivência parceiro, já tinha
 virado
 Tua homofobia não te faz mais macho
 A heterossexualidade é frágil
 A sua ignorância contamina
 Essa doença resulta em carnificina
 Fascismo é um vírus que se dissemina
 Informação é a cura e o rap a vacina!

[Axant]

Melhor já ir se acostumando, agora é
 guerra porra
 Esses racista incubado dão gás pra minha
 luta
 A pele preta e o passado cê não enterra,
 porra
 Tempos difíceis onde o amigo mostra sua
 conduta
 E ele disse o que você pensa e não diz né
 Agora é minha vez de falar o que penso
 Tá preocupado com futuro do país, né?
 Vomita raiva baseado no bom senso
 Ódio gera ódio, e mais ódio
 Onde vai chegar?
 A resistência ainda vive aqui gueto!
 Quer minha liberdade vem aqui buscar!
 Tô vendo o quanto você é limitado
 Pro azar desses burguês, eu tô tipo besouro
 Esquiva na ginga, corpo fechado
 E esse protesto propagado em coro
 O rap é arma cara, se depender de mim
 O bozo não viverá
 Muita revolta vira

Eu nem preciso olhar pra frente pra poder
 enxergar
 Não diga que não avisei, esse falso messias
 não é salvação
 Não diga que não avisei, quando o cenário
 for de revolução
 Eu fico puto, porque pra mim cê parece
 cego
 Essa colônia fede mais que decomposição
 Luta de classe, manipula essas peça lego
 1984 te apresento o grande irmão
 E a gente segue na desordem e retrocesso é
 fato
 A história grita a muita tempo cê não quer
 ouvir
 Cês seguem apoiando esse capitão do mato
 Pela cultura é vida ou morte me chame
 zumbi

[Mary Jane]

Me vejo entre as multidões no fundo poço
 Faço parte da maioria, mas só me resta o
 osso
 Não põe nas nossas costas, se você só dá
 desgosto
 Anota no seu bloco: Nós somos seu melhor
 gozo
 Educação abandonada
 Quer que saúde pública seja privatizada
 Vem de argumento falho, mulher mal
 remunerada
 Homofóbico, racista isso sim é fraquejada
 Presente de grego
 Lobo na pele do cordeiro, vão ver quem
 grita primeiro
 Se não bota a cara pra bater
 Em todo sentido é dos que pede arrego
 Tempos de guerra
 Eles, Mussolini, nós, Marighella
 Resistência nós somos teresa de benguela
 Fabricam armas produzem guerra
 Fala que preto não se prolifera
 Desordem impera
 Tamanha ignorância
 Se olha no espelho, não enxerga a
 semelhança
 Alimenta a maldade
 Estatística aponta
 Promete falsa segurança
 Quero ver se eu tô de peça e

Resolvo fazer a cobrança
 Promete falsa segurança
 Quero ver se eu tô de peça e
 Resolvo fazer a cobrança

[Vk]

Meus manos morrendo e vocês não vão
 fazer nada até quando, hein?
 Vão ignorar nós até quando, hein?
 Vê o sangue de quem que tá jorrando
 É, não surpreende nem um pouco nenhum
 de vocês tá ligando
 É o baile e as bruxa tão solta
 Pro rap cês são uma vergonha
 Cês ama um racista pra ficar na sombra
 Pro rap cês são uma vergonha
 Cês cagam na porra da história!
 E cê percebe que o inferno impera
 Quando a dívida histórica
 Fica maior que a dívida interna
 Me assusta de ver
 Nós só se foder
 Enquanto vocês
 Judeus beijando o pé de Hitler
 Não é a solução, é a causa fei, tá tudo
 errado
 A corda no pescoço e cê acha engraçado
 Do fundo do poço, cês vão me ouvir alto
 Faltam só 2 meses pra 64

[Dudu]

Não vai andar comigo se apertou confirma
 A renda mensal e a pele, pra vocês é o que
 confina
 Vota em fascista e é fã de rima
 As armas que nos protegem são pagas com
 dinheiro da sua branca fina
 Sua branca fina sarrando na Glock, e cê
 fala
 Demais, então vou cuspir na sua cara
 Que no fim de semana seus filhos tão na
 senzala
 E um aviso, na ditadura não existe fp do
 trem bala
 Primeiro vez que eu vejo o alvo ir de
 encontro a flecha
 Fecha a porta e ora pra no chão não ser seu
 filho
 Se Jesus voltasse, cês matava ele de novo
 E chamavam de comunista por pensar
 demais no povo
 Bozo, seu nome é uma piada pareada a
 trauma
 Mas não reflete seu medo na vida dos
 outros
 Se a nossa vida depende dele mandar ou
 não
 Entre a escravidão e a morte, eu escolho
 ser morto.