

Educação Multicultural no Universo Hip-Hop

Multicultural Education in the Hip-Hop Universe

Maria Aparecida Costa dos Santos

Doutora em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Docente da Prefeitura Municipal de São Paulo. São Paulo – SP-Brasil
cida_costa@msn.com

Resumo: Por meio de investigação bibliográfica e empírica, tomando principalmente como suporte de análise os princípios epistemológicos da *Pedagogia do oprimido*, de Paulo Freire, este estudo discute a constituição do Hip-Hop como movimento social e cultural, estabelecendo suas relações com a perspectiva multicultural. As análises desenvolvidas nesta pesquisa revelaram que o Hip-Hop é, hoje, um fenômeno mundial único, à medida que envolve jovens e adultos das periferias de todo o planeta. Trata-se de um movimento que se manifesta em diferentes lugares e, em muitos casos, traduz-se como única alternativa às múltiplas formas de violência, revelando-se, portanto, como um processo também educador e de resistência sociocultural. O Hip-Hop é marcado também por um caráter profundamente dialético, na medida em que manifesta-se inacabado e em permanente movimento de constituição e reconfiguração no cenário social.

Palavras-chave: Hip-Hop. Paulo Freire. Periferia. Resistência cultural. Arte popular.

Abstract: By means of a bibliographical and empirical investigation, mainly analyzing Paulo Freire's epistemological principles of *Pedagogy of the oppressed*, this study discusses the constitution of Hip-Hop as a social and cultural movement, establishing its relations with the multicultural perspective. The analysis developed in this research revealed that Hip-Hop is today a unique worldwide phenomenon as it involves young people and adults from the peripheries of the entire planet. It is a movement that manifests itself in different places and, in many cases, it is translated as the only alternative to the multiple forms of violence, revealing itself, therefore, also as an educating and socio-cultural resistance process. Hip-Hop is also marked by a profound dialectical character, which manifests itself unfinished and in permanent movement of constitution and reconfiguration in the social scenery.

Keywords: Hip-Hop. Paulo Freire. Periphery. Cultural resistance. Popular art.

Considerações preliminares

O Universo Hip-Hop, expressão adotada por mim na minha tese de doutorado, propõe reflexões pautadas na linguagem artística da dança, da tradição oral, da música e do desenho, como meio indispensável para a união do indivíduo como um todo, refletindo a sua infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e ideias, necessária não apenas para que pessoas conheçam e mudem o mundo, mas também pela própria magia que ela emana.

O universo artístico do Hip-Hop transparece em performances corporais, na mixagem musical e no grafismo estilizado. Para Pais (2006), estas ações performativas são a característica germinal de uma cultura a ser classificada como juvenil, pois a juventude nem sempre se enquadra nas culturas prescritivas impostas pela sociedade adulta.

A popularização do Hip-Hop, como expressão de uma camada da população negra norte-americana, a partir de sua inserção nos cinemas, de sua penetração em revistas especializadas em rap, das aparições constantes em programas de rádio e de TV, dentre outras mídias, conforme destaca Kitwana (2002), contribuiu sobremaneira para agregar mais e mais jovens, mulheres e homens, em particular, afrodescendentes, na busca por uma legítima representatividade social.

De acordo com Kitwana (2002), a expansão do Hip-Hop ocorreu não apenas por suas ideias revolucionárias, mas também pelo aumento da comercialização do rap, ultrapassando a barreira dos quatro ou cinco elementos classicamente constitutivos desse movimento (breaking, rap, graffiti, MC e DJ). Além desses elementos fundantes, outros fatores relevantes à sua construção e função social se desenvolveram: a linguagem verbal (gíria) e corporal (streetball), a atitude, a moda e o estilo, dentre outros, colaboram para ampliar suas características e refletir sobre o significado do Hip-Hop.

De maneira mais ilustrativa, dado o espaço deste artigo, apresento estas vertentes e manifestações artísticas iniciais e também aspectos de sua constituição social. Segundo Costa (2005), o Hip-Hop é a junção e a inter-relação de formas distintas de representação cultural, tradicionalmente nominadas como “elementos”. Os estudos realizados na busca deste conceito não encontraram informações sobre quem, ou o que, deu início ao uso da expressão que, em grande medida, constituiu-se como parte central para se compreender a conceituação do Hip-Hop.

Para Costa (2005, p. 92), existem duas vertentes no que concerne à designação desses elementos. Uma delas defende a ideia de que existem três elementos. Conhecida pela “trilogia sagrada do Hip-Hop”, essa vertente representa o movimento a partir da música (rap), da arte plástica (graffiti) e da dança (breaking). A outra, por vezes, destaca quatro elementos, incluindo a esses citados o DJ/MC; em outros momentos, acrescenta um quinto elemento de natureza mais subjetiva: o conhecimento.

Chang (2005) relaciona estas manifestações culturais às partes de um todo. Estabelecendo uma metáfora com os chamados quatro elementos da natureza (água, ar, terra e fogo), considera as(os) MC’s, as(os) DJs, as(os) grafiteiras(os) e as B.girls e B.boys como elementais, para o poder de criação cultural.

A seguir, apresento, sinteticamente, a descrição de cada um desses elementos.

DJ – A(o) DJ¹ (disc-jockey, disco jóquei) ou deejay é a(o) música(o) instrumentista do Hip-Hop. Munido de picapes, ou turntables, discos de vinil, fones de ouvido e muita criatividade, ela(e) é a(o) responsável pela base musical do rap. De acordo com Rose (1994), os instrumentos são samplers², que produzem versões sintetizadas de instrumentos tradicionais, reproduzindo sons reais (copos quebrando, sirenes etc.) e a dinâmica explosiva da mixagem ao vivo.

MC – A(o) Emcee, ou MC, inicialmente, assumiu a postura de narrador ou narradora das festas. É responsável por provocar o público e animar o espaço com palavras de ordem, gritos eufóricos e histórias diversas, auxiliando as performances das/dos DJs e agitando a galera.

Breaking – Breaking, break dancing, ou simplesmente break, é o Hip-Hop em movimento. Criado em meio às festas promovidas pelas/pelos Djs nos bailes dos guetos norte-americanos. As b.girls e os b.boys, batizados por DJ Kool Herc, dançavam usando todos os tipos de movimentos possíveis, misturando estilos (latinos e africanos) com acrobacias, giros de 360 graus de diferentes partes do corpo.

Graffiti – Os desenhos estilizados e assinaturas inteligíveis foram um marco para a constituição do Hip-Hop. As ideias do movimento passaram a ser transcritas nas paredes, nos chãos e em todo e qualquer lugar, na sua maioria sem permissão dos proprietários. Importa destacar que o ato de riscar as paredes é uma ação humana advinda da Pré-História, muito

antes, portanto, de qualquer associação ao Hip-Hop (PIMENTEL, 1999). Conforme Stowers (2012), os primeiros “rabiscos” com estes novos contornos estéticos e sociais são datados da época da Guerra Civil Norte-Americana, feitos pelos jovens soldados que retornavam aos seus lares após o serviço militar ou no pós-guerra.

Rap – O rap é a expressão musical e a grande força do Hip-Hop. É tão relevante no movimento que muitas(os) autoras(es) e pesquisadoras(es) do fenômeno tendem a separá-lo como um estilo musical que, necessariamente, não está vinculado ao cenário do Hip-Hop. De acordo com Teperman (2015), o rap não existiria sem a construção social trazida pelo Universo do Hip-Hop. Em outras palavras, sem Hip-Hop não há rap e, inversamente, sem rap não há Hip-Hop.

Segundo Pais (2006), o rap popularizou uma sensibilidade justiceira, ao denunciar situações de injustiça para anunciar outros futuros. As palavras soletradas são recuperadas de uma semiótica de rua, transgressiva por natureza, palavras encavalitadas em palavrões para melhor insultar, atingir, provocar. Palavras que são vozes de consciência, que se vestem de queixumes, que se revestem de revolta. Voz singular (a de vocalista) que contagia, que se transforma num coletivo (*nós*, os do movimento), que se insurge contra *eles* (que não nos entendem).

Como resultado das contradições e sínteses de seus elementos iniciais, o Hip-Hop apresenta, hoje, outros elementos identitários: há uma linguagem, um vestuário, uma literatura, uma prática esportiva autenticamente agregadas ao Universo Hip-Hop, cuja compreensão não se desvincula da ação política da(do) hip-hopper. Pelo contrário, o inclui nesta dinâmica como uma “marca” carregada de significados e de uma trajetória de vida, na qual, ao se enxergar na(no) semelhante, identifica-se como um modo de ser, cuja identidade não o caracteriza como alguém exótico, mas como um ser social autêntico.

Gíria – Segundo Kearsse (2011), nas primeiras aparições do Hip-Hop norte-americano na cena musical, muito pouco da gíria estava presente nas letras das músicas, assim como termos referentes à cultura das ruas. Com o passar do tempo, e com o fortalecimento da música do Hip-Hop no cenário nacional e internacional, surgiu a necessidade de uma comunicação

mais identitária, mais peculiar e única, voltada para o entendimento das comunidades periféricas.

Pode-se afirmar que, de fato, houve uma reinvenção da língua materna, tanto da língua inglesa quanto da língua portuguesa, ganhando contornos específicos nos seus respectivos territórios. O Hip-Hop introduziu, em território brasileiro também, uma nova perspectiva da comunicação entre as(os) suas(seus) adeptas(os).

Beatboxing – Com a junção da música e das letras de rap, há uma construção presente e atuante no Universo Hip-Hop, porém pouco pesquisado no meio: o beatbox. De acordo com Bethônico (2013), esta mimese musical é uma técnica de vocalização que descaracteriza os timbres naturais da voz, que valoriza, revela ou descobre potências sonoras da voz, copiando as baterias eletrônicas programáveis dos anos de 1980.

Moda – De acordo com Britto (2016), a moda e a música estão relacionadas de maneira intrínseca. Segundo o autor, a partir daquilo que vestimos, é possível deduzir, também, o que ouvimos. Moda também é identidade, ou a mais visível representação e, ao transcender a expressão individual, torna-se o retrato da sociedade no tempo passado e presente. Esta moda indissociável tanto da música quanto do tempo adquire valores significativos entre a juventude urbana, pela conquista do espaço por meio de símbolos estéticos próprios. Para Britto (2016), dessa relação identitária do vestuário da(do) jovem deu-se a construção do que hoje chamamos Hip-Hop.

Streetball – De acordo com Canan e Silva (2013), o basquete de rua, ou streetball, tem duas concepções: primeiro, uma prática informal do basquetebol tradicional; segundo, prática própria com os mesmos elementos deste basquete tradicional, contudo, com aspectos muito peculiares, possuindo signos e códigos próprios, estabelecendo uma estreita relação com o Hip-Hop.

Literatura marginalizada – De acordo com Salles (2004), o rap pode ser uma forma de literatura, a crônica poética oral. Uma literatura repleta de narrativas cotidianas de um segmento da sociedade sem os mesmos direitos políticos assegurados a outra parcela da população. O rap narra fatos e situações diversas por meio de rimas faladas; no entanto, com o tempo e

com a construção de ideias mais concisas, a oralidade não bastou para suas(seus) adeptas(os): chegou a hora de “devastar um setor considerado de elite”, a literatura.

Para Nascimento (2009), do mesmo modo que “carências sociais” são divulgadas, há uma maneira diferenciada de formular identidades coletivas e de reproduzir a cultura da periferia. Não há, assim, espaço para uma visão romântica da(do) leitora(or), pois esta leitora e este leitor buscam identificação, representatividade, um significado capaz de proporcionar mudanças positivas dentro e fora do sujeito periférico.

Santos (2011) destaca a importância social deste grupo de escritoras(es) que não codificam suas histórias, não fazem uma versão romantizada da realidade, para que as mesmas possam atingir o maior número de pessoas da periferia. Utilizando-se da linguagem coloquial, gírias, palavrões e expressões comuns aos moradores da região, são publicações alternativas com preços acessíveis, para divulgação nas escolas, por meio de palestras com e, inclusive distribuindo exemplares gratuitos para as comunidades periféricas, como meio de divulgação dos trabalhos.

O Hip-Hop e sua multiculturalidade educativa

Segundo Weller (2011), no seu estudo comparativo sobre os jovens rappers na Alemanha e no Brasil, a origem do Hip-Hop está vinculada também ao cinema e aos meios de comunicação. O apelo universal gerado pelo Hip-Hop está cada vez mais pautado pelo multiculturalismo e pelo hibridismo, como afirma Amaral (2013). Adquiriu um papel essencial na formação de jovens, auxiliando-os a compreender o mundo em que vivem.

A partir de então, a capacidade comunicacional transcultural promove a presença e a atuação de novas carreiras artísticas, e novas formas de comunicação entre culturas distintas, ressignificando, com isso, novas condições para a periférica e para o periférico, ou melhor, das periferias metropolitanas, possibilitando uma construção de suas identidades territoriais, étnicas, sociais e educativas.

De acordo com Moassab (2011), o Hip-Hop possibilita uma perspectiva social a mais, devido ao seu caráter transcultural, e às oportunidades de agrupamentos

por meio da formação de bandos, turmas, galeras que exibem nas roupas, nas falas, na postura corporal e, principalmente, nas preferências musicais. Como afirma Magnani (2012), trata-se da constituição “do pedaço a que pertencem”, o que pensam e como pensam. Para Moassab (2011, p. 20),

[...] o Hip-Hop é fortemente embasado por “conhecimento” e “atitude”, isto é, o pensamento e a ação em acordo com as posições discursivas que circulam e amadurecem por todos os eventos e meios de divulgação do movimento. Essa base constitui a sobrevivência do movimento enquanto resistência e autonomia, sem que seja capturado pelo sistema produtivo hegemônico da sociedade de consumo.

Para esse autor, o movimento Hip-Hop, presente na territorialidade da juventude, é parte de uma ecologia de saberes, na medida em que dialoga horizontalmente com diversas territorialidades, com outras periferias e outros movimentos sociais, transfigurando-se em resistência, transformação e ressignificação. Sendo altamente dialógico, permite que outras atitudes e ações possam ser executadas e agregadas aos elementos artísticos da manifestação, dita também cultural.

De acordo com Teperman (2015), o disco de vinil ocupou um lugar central na divulgação do Hip-Hop, no sentido germinal ao produzir, comercializar e consumir; contudo, não foi o único objeto. A venda do produto musical estava e está associada às roupas e acessórios usados pelas artistas e pelos artistas nas capas destes discos, assim como o graffiti era utilizado para compor o cenário das fotos dos mesmos.

Neste caso, ainda conforme Teperman (2015), fica difícil distinguir nessas ações as dimensões festivas e críticas do Hip-Hop. Uma capa de disco cheia de contrastes, cores e pessoas fora do padrão de um determinado período histórico da música, porém, recheado de identidade peculiar e atitude de resistência ao seu redor.

Para Diaz (2015), o Hip-Hop também é uma Arte que produz conhecimento e possibilidades metodológicas educacionais. É um movimento que oferece competências para a vida, como pensamento crítico, solução de problemas, autoconsciência, gerenciamento de tempo e trabalho em equipe.

De acordo com Herschmann (1997), as manifestações culturais juvenis potencializam a experiência cultural heterogênea com identidades mistas,

híbridas ou transicionais presentes tanto nos encontros sociais e fortificadas por meio da linguagem oral (gírias) como pela preferência musical e no vestuário.

A resistência expressada pelas festas, as *Block Parties*, também surgiram a partir do desconforto desses jovens causado pelas experiências da vida cotidiana e pela necessidade de se expressarem, ouvirem a própria voz e celebrar. Spivak (2010) afirma que esta necessidade surge quando o grupo não quer mais ser representado, mas representar a si mesmo, seus pensamentos e sua realidade, sem floreios ou enfeites.

Esta abordagem sobre os marcos da história do Hip-Hop confirma uma das hipóteses iniciais deste estudo: o Hip-Hop não nasceu como um projeto de educação; ao contrário, surgido nas contradições das situações violentas, portanto, anti-educativas, consolidou-se em sua trajetória histórica como um momento culturalmente educativo. Um processo educativo alternativo que se estrutura pela presença do ensino formal, não formal e informal, e por meio de uma relação comunicativa e de compartilhamento das ideias e de objetivos, fomentando a ação cultural em locais não convencionais de aprendizagem, como praças, festas e ruas. Como afirma Santos (2011), uma educação fluente, dinâmica seguindo paralelamente à educação institucionalizada agregando mais ritmo, poesia e atitude.

Como se pode observar, o conhecimento “tomado”, como toda forma de aprendizagem, está intrinsecamente vinculado à cultura do Hip-Hop, na medida em que esse movimento cultural se configura em uma constante busca de respostas às demandas e necessidades materiais e culturais de suas(seus) integrantes. Todavia, em meu entendimento, não é exato situar o “conhecimento” como um dos elementais do Hip-Hop, já que ele não se situa na mesma natureza de categorias dos demais elementos constitutivos desse fenômeno (dança, graffiti, música, vestimenta e linguagem). O conhecimento é, acima de tudo, resultado inerente a toda prática social, não se estruturando, portanto, como um elemento à parte.

Conforme demonstra Paulo Freire, em grande parte de suas obras, mas, sobretudo, nas obras *Educação como prática da liberdade* (2011) e *Pedagogia do oprimido* (2005), em toda prática humana, em todo grupo social, seja de cultura letrada, seja de não alfabetizados, sempre se produzirá conhecimento. Para Freire, esses conhecimentos não sistematizados, não científicos, tão válidos quanto as demais formas de conhecimentos, podem ser definidos como “saberes

de experiência feito”. A partir dessa premissa, conclui-se que o conhecimento está em toda atividade humana porque, além de produzir saberes, ele propicia aos grupos certa “leitura do mundo” que precede sempre a leitura da palavra. Assim, se compreendemos o conhecimento no Hip-Hop a partir da arte do graffiti, da arte da dança e da arte da música, é porque aceitamos o fato de que ele está em toda parte, não se configurando, portanto, como um elemento separado desse todo.

Esse conhecimento-ação é o responsável por gerar diferentes atitudes dentro do Hip-Hop e em suas entidades próprias (ONGs, Posses, Nação Hip-Hop Brasil, MHH2, FNMHH, Cooperifa e diversos outros coletivos). Isso se desdobra, dentre outros, em desenvolvimento de políticas de fomento à cultura da periferia, em uma forma específica de empreendedorismo (marcas de vestuário própria, editoras de livros, produtora musical etc.) e em uma pedagogia própria.

Desta forma, as relações do Hip-Hop com a Educação não se resumem a uma ferramenta pedagógica ou didática, a ser utilizada em determinados momentos na escola, para atingir objetivos escolares, mas, como há muitos anos se estuda, como abertura de perspectivas que possibilitam elementos de superação das dificuldades opressoras e subsídios sociais para o coletivo.

Considerações finais

Obviamente, o Hip-Hop não deve ser encarado apenas como ferramenta pedagógica, ou muito menos como tenta fazer o mercado para atrair alunas e alunos para um curso de dança. O Hip-Hop tem uma extensa bagagem social, transcultural, educativa e política que pode ser compreendido como um elemento, dentre outros, para a construção de um currículo. Ele é, incontestavelmente, um movimento social e cultural de grandes dimensões e em ebulição. Compreendê-lo significa, também, descobrir meios para com ele atuar no mundo social para além da escola.

Mas a compreensão social do alcance desse movimento ainda é marcada por grandes contradições. Enquanto se observam, no Brasil e em outros países (como os Estados Unidos), programas e projetos culturais e sociais voltados para o fortalecimento de suas potencialidades, há, de outro lado, inúmeras manifestações não só de preconceito, mas de oposição direta no sentido de normatizar ou, no limite, de combater essa expressão na sociedade.

Pode-se afirmar, então, que o Hip-Hop expressa uma cosmovisão a partir das considerações realizadas por Keim e Silva (2012). Segundo estes autores a essa visão de mundo caracteriza-se como forma de interação de determinado grupo humano, com as questões que implicam na qualidade e dignidade da vida, por meio do debate das relações e inter-relações que a constituem.

Ao falarmos de Universo Hip-Hop, remetemo-nos, provocativamente, a uma metáfora desse fenômeno: o Big Bang. Nele, nenhum universo (já que se falam multiversos) é estático, mas, ao contrário, sua característica fundamental é a constante expansão. Da mesma forma, penso que o Hip-Hop agrupa diferentes elementos, muitas vezes em fusão, portanto, em constante transformação. Tal como um tsunami, para usar outra metáfora, o Hip-Hop, surgido na periferia das cidades, tem provocado uma reação em cadeia, sem controle e, por vezes, devastadora. Como todo fenômeno, é de suas contradições que se formam novas sínteses.

Ao agrupar elementos artísticos como a música, a dança e o desenho, em meio a um caos econômico e, principalmente, social, as(os) primeiras(os) resistentes, em meio a tanta opressão, tomaram como ponto de partida uma explosão de sensações, com a necessidade de diversão, amor e, em tantos momentos, de paz. São sensações humanas, inerentes e subjetivas, incapazes de serem controladas por qualquer sistema opressor. Por isso, vem, desde então, promovendo uma verdadeira revolução cultural nas periferias de todo o mundo. Sociologicamente, esse movimento expressa uma dimensão central da teoria de Paulo Freire, a de que a(o) oprimida(o) é capaz não apenas de criar, mas de, em situações-limite, construir novos caminhos civilizatórios.

Como resultado das contradições, sínteses de seus elementos iniciais e da sua capacidade dialógica transcultural, o Hip-Hop apresenta, hoje, novos elementos identitários: há uma linguagem, um vestuário, uma literatura, uma prática esportiva autenticamente agregadas ao Universo Hip-Hop, cuja compreensão não se desvincula da ação política da(do) hip-hopper. Pelo contrário, o inclui nesta dinâmica como uma “marca” carregada de significados e de uma trajetória de vida, na qual, ao se enxergar na(no) semelhante, identifica-se como um modo de ser, cuja identidade não o caracteriza como alguém exótico, mas como um ser social autêntico.

Esses elementos identitários são, portanto, desmembramentos dos elementos de uma avalanche de sentimentos, uma ampliação desta tempestade sociocultural que, durante um tempo, foi considerada apenas como uma “marola” (outro efeito

da natureza), sem grandes transformações, um modismo que passaria com o tempo. De fato, o Hip-Hop veio não apenas para ficar, mas para se reinventar. Isso pode ser percebido a partir de um de seus elementos: a linguagem. Caracterizada pela predominância de gírias e pelo uso do beatboxing, ganhou status e assumiu um papel cultural, não apenas no Hip-Hop, já que representa a expressão, hoje, de um segmento social peculiar, a juventude periférica.

Segundo o escritor, professor e grafiteiro Ganter (2013), no seu guia para professoras(es) e grafiteiras(os), o graffiti nasceu, está aí e ninguém pode ignorá-lo nem o derrotar. O que pode ser feito é trabalhar em conjunto. Como grafiteiro por profissão, Ganter (2013) aprendeu que a cooperação e os muros compartilhados com as(os) moradoras(es) são o melhor caminho para evitar uma guerra. Lamentavelmente, a potencialidade dessa força é, muitas vezes, incompreendida ou interpretada de forma equivocada.

O Hip-Hop não pode ser entendido, hoje, sem a estética da vestimenta. Para os grupos desse movimento, a roupa representa resistência a um padrão social dominante; muitas vezes, quer expressar revolta e determinação de um pensamento. Nesse movimento, o vestuário, além do consumo, exhibe palavras de ordem e estampa o retrato de uma personalidade significativa para o movimento que, a princípio, passava despercebido da sociedade. O vestir endossa o resistir para a(o) hip-hopper.

Para Brandão (2007), a Educação é percebida a partir do contexto em que uma sociedade repassa seus saberes para a manutenção dos costumes. Neste caso, os elementos do Hip-Hop, sejam eles artísticos ou políticos, foram construídos ao longo dos anos e repassados entre as(os) adeptas(os), por meio de uma prática geracional. Não fosse essa prática de reprodução, que também significa reinvenção dos valores, certamente, o Hip-Hop, cujo nascimento remonta ao início da década de 1970, não teria sobrevivido nessas últimas quatro décadas.

O Hip-Hop, portanto, não se limita a uma ferramenta pedagógica, um instrumento de transformação ou uma expressão assistencialista para aquelas e aqueles aviltados em seus direitos de cidadania. Ele é um amálgama de todas estas funções e outras de um determinado segmento social (periferia) e para um determinado grupo social, fazendo uso de manifestações artísticas, atribuindo um valor peculiar, sem esquecer do debate coletivo de questões essenciais e tomando posse de locais esquecidos pelas políticas governamentais, trazendo à Educação (na perspectiva freiriana, como sinônimo de cultura) valores autênticos e com conteúdos autênticos.

Então, o que é o Hip-Hop? Enquadrar esse fenômeno em quatro ou cinco elementos artísticos seria, após este estudo, um reducionismo teórico das suas possibilidades. Mais do que quantificar os seus elementos, já que como parte de um universo estão sempre em expansão, o Hip-Hop revelou-se uma expressão cultural que se renova a todo o momento. Trata-se, pois, de perceber esse fenômeno dialeticamente, isto é, em sua processualidade, marcado por sínteses, mas também por antíteses e novas teses.

De fato, dentre tantas possibilidades, o Hip-Hop, como sujeito transindividual da criação cultural, tem cumprido um relevante papel social e, por isso mesmo, histórico. Construindo unidades nas diversidades, politicamente, sua missão tem sido a de, por meio das distintas expressões artísticas e culturais, em permanente movimento de reprodução e de reinvenção, promover o empoderamento de crianças, jovens, adolescentes e adultos nos mais distintos lugares do planeta, especialmente naqueles em que se encontram as representações humanas mais marginalizadas, negras e não negras.

Por fim, encerro este e com a certeza de que, nesse campo de conhecimento e de saberes, as certezas são sempre provisórias porque à frente só resta um breve futuro, isto é, todo universo de possibilidades onde, em algum lugar recôndito desse infinito, explode, na fúria de seus elementos, o Universo Hip-Hop e a sua educação multicultural.

Notas

- 1 Para mais informações sobre o que são os Elementos do Hip-Hop sugiro a leitura da tese “O Universo Hip-Hop e a Fúria dos Elementos”, Santos (2017). Neste artigo farei um brevíssimo resumo destas manifestações artísticas e sociais.
- 2 Samplers são computadores que digitalmente podem duplicar todos os sons existentes e reproduzi-los em qualquer tecla ou em qualquer ordem, sequência e loops, indefinidamente (ROSE, 1994).

Referências

AMARAL, Mônica Guimarães T. do. O rap, a revolução e a educação – do Bronx à Primavera Árabe. *IDE*, São Paulo, v. 36, n. 56, p. 145-159, jan. 2013. Disponível em: <<http://pepsic.br.salud.org/pdf/ide/v36n56a/0pdf>>. Acesso em: 2 fev. 2016.

- BETHÔNICO, Jalver. Beatbox em loop: crescimento de ideias musicais e seu desdobramento na arte digital e no design sonoro. *Texto Digital*, Florianópolis, v. 9, n. 1, p. 248-275, jan./jul. 2013. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5007/1807-9288.2013v9n1p248>>. Acesso em: 16 fev. 2016.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é educação*. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- BRITTO, Rafaela. *A história da moda Hip-Hop*. Império Retrô, 19 jun. 2016. Disponível em: <<http://imperioretro.blogspot.com.br/2016/06/a-historia-da-moda-hip-hop.html>>. Acesso em: 11 dez. 2016.
- CANAN, Felipe; SILVA, Rogério Vaz. Considerações histórico-sociológicas acerca do basquete de rua e suas possíveis relações com a Educação Física Escolar. *Caderno de Educação Física e Esporte*, Marechal Cândido Rondon, v. 11, n. 1, p. 65-77, jan./jun. 2013.
- CHANG, Jeff. *Can't stop won't stop: a history of Hip-Hop culture*. New York, USA: St. Martin's Press, 2005.
- COSTA, Maurício Priess. A dança do Movimento Hip-Hop e o movimento da dança Hip-Hop. In: FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE, 3., 2005, Curitiba. *Anais...* Curitiba: Escola de Música e Belas Artes do Paraná, 2005. p. 53-76.
- DIAZ, Martha. Renegados: os empreendedores sociais do Hip-Hop. Liderando o caminho para uma mudança social. In: AMARAL, Mônica Guimarães T. do; CARRIL, Lourdes (Org.). *O Hip Hop e as diásporas africanas na modernidade: uma discussão contemporânea sobre cultura e educação*. São Paulo: Alameda, 2015. p. 165-188.
- FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- _____. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.
- GANTER, Chris. *Graffiti School: a student guide with Teacher's Manual*. London, UK: Tahmes & Hudson, 2013.
- HERSCHMANN, Micael (Org.). *Abalando os anos 90: funk e Hip-Hop — globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- KEARSE, Randy. *STREET TALK: Da official guide to Hip-Hop & Urban Slanguage*. New York, USA: e-book, 2011.
- KEIM, Ernesto Jacob; SILVA, Carlos José. *Capoeira e educação pós-colonial: Ancestralidade, Cosmovisão e pedagogia freiriana*. Jundiaí, SP: Paco, 2012.
- KITWANA, Bakari. *The HIP-HOP generation: young Blacks and the crisis in African American Culture*. New York, USA: Basic Civitas Book, 2002.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Da periferia ao centro: trajetórias de pesquisa em Antropologia Urbana*. São Paulo: Terceiro Nome, 2012.
- MOASSAB, Andréia. *Brasil periferia(s): A Comunicação Insurgente do Hip-Hop*. São Paulo: EDUC, 2011.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Vozes marginais da literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

- PAIS, José Machado. Buscas de si: expressividades e identidades juvenis. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes; EUGENIO, Fernanda (Org.). *Culturas Jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. p. 7-21.
- PIMENTEL, Spensy. Hip Hop como utopia. In: ANDRADE, Elaine Nunes de (Org.). *Rap e educação. Rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999. p. 103-112.
- ROSE, Tricia. E-book. *Black Noise: rap music and black culture in contemporary America*. Hanover, N. H.: University Press of New England, 1994.
- SALLES, Écio. A Narrativa Insurgente do Hip-Hop. *Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, DF, n. 24, p. 89-109, 2004. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2156>>. Acesso em: 11 jun. 2015.
- SANTOS, Maria Aparecida Costa. *Ensino paralelo na periferia: uma visão da educação à luz de Ferréz*. 2011. 120 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Nove de Julho, São Paulo, 2011.
- _____. *O Universo Hip-Hop e a Fúria dos Elementos*. 2017. 189 f. Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Educação. Área de Concentração: Cultura, Organização e Educação) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- STOWERS, Cory L. Puttin'in work: searching to find public name writing's lost working class roots. *Words, Beats and Life - The Global Journal of Hip-Hop Culture*, Washington D.C, USA, v. 5, n. 1, p. 90-100, fall/winter 2012.
- TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no Som: as transformações do Rap no Brasil*. São Paulo: Claroenigma, 2015.
- WELLER, Vivian. *Minha voz é tudo o que eu tenho: manifestações juvenis em Berlim e São Paulo*. Belo Horizonte, MG: Humanitas, UFMG, 2011.

recebido em 19 jun. 2018 / aprovado em 16 jul. 2018

Para referenciar este texto:

SANTOS, M. A. C. Educação multicultural no universo hip-hop. *Dialogia*, São Paulo, n. 29, p. 33-46, mai./ago. 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.5585/Dialogia.n29.8821>>.