

Dezoito pesquisadores, de um total de oitenta e sete contatos, fizeram parte desse trabalho. São múltiplas as áreas de conhecimento com que eles trabalham, envolvendo campos plurais, de diversas regiões do país. Foi enviado um convite, via e-mail, a esses pesquisadores, para que participassem desta pesquisa. Retornaram as respostas de dez homens e oito mulheres, com idades que variaram entre 26 a 54 anos de idade; 9 mestres, 2 doutorandos e 7 doutores. As questões foram as seguintes: Escreva em quantas linhas desejar o que é Hip Hop para você? Como vê o Hip Hop para o trabalho na escola?

William de Goes Ribeiro

Currículo e hiphopologia: o que pensam pesquisadores brasileiros sobre hip hop na escola?

Curriculum and hiphopologia: what think Brazilian researchers about hip hop in the school?

<http://dx.doi.org/10.18316/2237-8049.2016.7>

WILLIAM DE GOES RIBEIRO*

Resumo

O presente estudo discute as possibilidades de relacionar um campo de pesquisa em educação – o currículo multicultural, que busca respostas à diversidade cultural – com outro campo, que estuda o *hip hop* – *Hiphopologia*. O objetivo geral foi analisar até que ponto o *hip hop* pode contribuir para a construção da identidade de maneira positiva. O método está baseado na análise documental assim como em respostas relacionadas a um questionário sobre “o que é hip hop” e “o que pensam pesquisadores brasileiros sobre o hip hop na escola”. A atual pesquisa indica possibilidades. Porém os resultados mostraram limites no desenvolvimento de um projeto com uma prática cultural específica, como o *hip hop* na escola, numa perspectiva multicultural crítica. Concluimos, assim, sugerindo caminhos possíveis para pesquisas na área.

Palavras-chave: Currículo. Multiculturalismo. Identidade.

Abstract

The present study discusses the possibilities of intertwining a field research in education – the multicultural curriculum, which seeks to answers to cultural diversity – with other field, that studies the *hip hop* – *Hiphopologia*. The general aim of the current study was to analyze to what extent *Hip Hop* can contribute to the construction of identity in a positive manner. The method is

* Doutor em Educação; Professor Adjunto Universidade Federal Fluminense; Pesquisas temas relacionados à juventude e à diferença, com enfoque em estudos de currículo; Departamento de Educação; área: ensino e educação; Email: williamgribeiro@gmail.com

based on document analysis as well as on the answers related in questionnaire about “what is hip hop” and “what think Brazilian researchers about the hip hop in the school”. The current research indicates possibilities. But the results showed limits for the development of a project with a special cultural practice, such as *Hip Hop* in school, in a critical multicultural perspective. It concludes, suggesting possible ways ahead in research in the area.

Keywords: Curriculum. Multiculturalism. Identity.

O currículo e a sua história possuem, como corpo teórico e político, uma bagagem para uma discussão concernente à cultura e ao papel da linguagem na constituição do real. Todo um debate, envolvendo saber e poder nos levaram ao entendimento destes como prática de significação, espaço-tempo de fronteira, espaço-luta de enunciação (GABRIEL, 2008). Destarte, chegamos à compreensão de que se atribui ao currículo uma dimensão sempre inconclusa. Nele, forjam-se identidades, construídas ou reconstruídas, em que se mantêm nas escolas representações de sujeitos, influenciados por posições assimétricas de poder.

Assim sendo, indagamos: é possível ver o *Hip Hop* para além dos carros luxuosos, jóias e erotização presente nas letras e clipes de rap norte-americano? Essa questão resultou no primeiro objetivo da presente pesquisa: analisar o *Hip Hop* para além de visões reducionistas, advindas, sobretudo, da indústria cultural, que reproduzem preconceitos, estereótipos e discriminações. Cabe ilustrar que não é o escopo do trabalho uma definição estanque do fenômeno, pois vejo, tal como ressalta Canen (2007), minha própria narrativa como provisória e parcial.

Porém, por outro ângulo, justifica-se pensar uma abordagem, ainda que transitória, a respeito. Chama a atenção o *Hip Hop* se manter resistente, tal como um fenômeno que atravessa décadas, adquirindo sentidos diferenciados pelas apropriações, mormente, advindos da indústria cultural (ARCE, 1999).

Delineada uma abordagem, destacamos o segundo objetivo: tendo em vista a sugestão de diálogo entre escola e *Hip Hop* (ANDRADE, 1999; SOUZA; FIALHO; ARALDI, 2005), entendemos como pertinente analisar essa interlocução. Para tal iniciativa, fomos à busca de um campo que podemos denominar de *Hiphopologia*¹. Pensamos em entrar em contato com pesquisadores dessa área por meio de informações contidas no site eletrônico da CAPES. Utilizamos um questionário, já que seria impossível um encontro com todos eles. A metodologia esteve baseada na análise de documento, a partir das respostas contidas no instrumento (CANEN, 2003).

Dezoito pesquisadores, de um total de oitenta e sete contatos, fizeram parte desse trabalho. São múltiplas as áreas de conhecimento com que eles trabalham, envolvendo campos plurais, de diversas regiões do

¹ O neologismo surgiu de um grupo de rap brasileiro chamado Z'Áfrika Brasil.

país. Foi enviado um convite, via e-mail, a esses pesquisadores, para que participassem desta pesquisa². Retornaram as respostas de dez homens e oito mulheres, com idades que variaram entre 26 a 54 anos de idade; 9 mestres, 2 doutorandos e 7 doutores. As questões foram as seguintes: Escreva em quantas linhas desejar o que é *Hip Hop* para você? Como vê o *Hip Hop* para o trabalho na escola?

Uma geografia conceitual

Destacamos, nesse momento, uma abordagem do referido movimento cultural. Cabe mais uma vez salientar que estamos cientes dos efeitos deletérios da indústria cultural sobre o hip hop na medida em que ela se apropria deste, dando como retorno à sociedade sentidos que muitas vezes condizem com o consumo (ARCE, 1999). Porém, podemos falar também de outros sentidos nos quais esse movimento atua de maneira contundente na re-significação da desigualdade e do racismo, conforme as respostas dos pesquisadores a seguir delineadas.

Ao analisar as respostas dos pesquisadores sobre a questão “O que é *Hip Hop*?”, podemos perceber alguns pontos divergentes. Porém, praticamente unânime é a associação da palavra *Hip Hop* a *movimento*. O que pode nos fazer um convite a associá-lo a ação, dinamismo, intervenção contínua. Para exemplificar, vejamos as palavras de P 2³: “o movimento hip hop retrata [...]”. “É um movimento cultural de uma juventude excluída [...]”, diz P 7.

Aprofundando a discussão, tratar-se-á de compreender sentidos para esse movimento. Ou seja, a que ações se referem.

O Movimento Hip Hop se constitui em um conjunto de ações, razões e usos alternativos do território. Expressão do discurso dos pobres, da maneira de verem o mundo e de usarem o território, o movimento Hip Hop é tomado como manifestação dos novos sentidos (P 14).

Percebe-se, nessa fala, uma associação a questões de classe social, tendo como norte a apropriação do território e de uma visão de mundo.

Com efeito, muitos dos pesquisadores convergem para uma definição de *Hip Hop* nos aspectos sócio-político-culturais:

O Hip Hop é um movimento cultural de expressão política inusitada, com ousadia na articulação entre a dança de rua, o grafite e o rap. Vejo com uma arte suficientemente forte

² Cabe ressaltar que o questionário não foi motivo de crítica pelos pesquisadores, com exceção do questionamento de um dos pesquisadores com o intuito de incluir uma maior abertura ao número de palavras e não somente seis e a utilização de imagens, não somente letras. No caso, a sugestão se relacionava à pergunta dois do questionário.

³ Por motivos éticos e de respeito aos pesquisadores, seus nomes não serão mencionados nesse trabalho. Serão utilizadas a denominação da letra P (pesquisador) e a ordem aleatória de organização dos questionários.

para operar sobre um território de extrema fragilidade, que é o meio urbano em contínua precarização da vida [...] (P 3).

Essas considerações também estão postas na literatura: “seu objetivo é justamente encontrar saídas e fornecer uma alternativa à população excluída” (SOUZA; FIALHO; ARALDI, 2005, p. 13). Como movimento social, o hip hop age no território, extremamente hostil, em que a sobrevivência é o agente impulsionador e gerador dessas ações, nas quais a dimensão política gira em torno do empoderamento dos marginalizados. Quando P 15 diz “revelando a cidade de uma outra maneira” nos fornece pistas para a produção discursiva que integra a identidade no cerne da discussão, logo, re-significada culturalmente.

Não obstante, podemos perceber outras definições nas quais a categoria “juventude” ou “jovens” aparece. Porém, não é somente uma juventude em um sentido vazio, assim como assinala Dayrell (2003). Tratar-se-ia de um jovem excluído dos bens econômicos e de produtos culturais que (re)criam alternativas por meio da arte contestatória de suas produções. Vejamos um exemplo:

Um movimento cultural de uma juventude excluída que vivia nos guetos negros e latinos, nos EUA. Esse movimento foi difundido pela mídia para vários países e chegou como meio de comunicação entre outros jovens do planeta que se identificaram com a música e o estilo. Tornou-se um movimento globalizado e foi apropriado pela mídia, a qual destituiu alguns grupos de consciência crítica. (P 7)

Podemos perceber até aqui uma marca forte da presença do movimento social em um sentido crítico. O *Hip Hop* aparece como manifestação cultural. Em seu bojo, está inserida a contestação e a apropriação política. Assim, movimentos sociais podem estar fortemente associados e/ ou presentes, tal como o movimento negro⁴ e o movimento feminista no Brasil⁵, resultado de um contexto histórico: “um movimento social e cultural juvenil engajado na luta pela inclusão social com equidade racial” (P 18).

Segundo P 17: “torna-se difícil definir o que é *Hip Hop* [...] Ele se caracteriza como uma linguagem contemporânea imbuída de códigos e vocabulários próprios”. Nesse horizonte, compreender o que significa *Hip Hop*, objetivo primeiro do presente estudo, é mergulhar na diversidade da contemporaneidade, buscar alguns sentidos que nos remetam à escola e seu currículo, em detrimento da polissemia e seus descaminhos. Corroborando o exposto a partir da fala de P 12:

⁴ De acordo com Andrade (1999), *Hip Hop* é um movimento negro juvenil.

⁵ No Brasil, há grupos de *rappers* femininas, por exemplo, o *Rap de Saia*, que fazem do movimento *Hip Hop* um espaço e arena política, em que as posições das mulheres, de encontro a uma sociedade machista, sejam defendidas. Cf. www.cemina.org.br

É a expressão da diversidade, por isto tamanha polifonia. É claro que a indústria cultural contribuiu para que esta polifonia se torne, além de anônima, desconexa, mas a essência do Hip Hop é a diversidade, o hibridismo, a mistura de qualidades gestuais distintas (b.boying, locking e popping) (rap, sampa, soul, capoeira) (grafite, arte contemporânea), enfim... O jovem se apropria da cidade a sua maneira através da estética da mistura Hip Hop. Isto é Hip Hop.

Poder-se-ia afirmar que o *Hip Hop* não se apresenta de forma pura, influenciado pela indústria cultural, re-significando apropriações (ARCE, 1999). Entretanto, entender o contexto ajuda-nos a compreender muitos sentidos dentro dessa diversidade híbrida⁶, ainda que seja necessário considerar que diferentes momentos compõem o que Hall (2003) chama de especificidade histórica.

O *Hip Hop* emergiu em um momento, os anos 70, no qual o mundo e, principalmente, os EUA, viviam uma grave crise do capital. Nesse contexto, prevaleciam, na desigualdade, ainda mais acirrada, desemprego, racismo, discriminação e segregação, juntamente com a continuidade da luta por direitos civis pelos negros americanos. Em síntese, esses sujeitos, somados aos latinos, enfrentavam a difícil condição em uma ambiência hostil (KITWANA, 2006). De acordo com Souza, Fialho e Araldi (2005, p. 17):

O avanço tecnológico e a ascensão de grandes corporações nessa região foram responsáveis pela decadência das fábricas que empregavam milhares de operários. Essa realidade exigiu mão-de-obra especializada uma vez que as corporações precisavam de ferramenta de trabalho mais elaboradas. Além disso, diversos segmentos da indústria reduziram o número de funcionários, substituindo-os por máquinas.

Nesse cenário, o movimento *Hip Hop* emergiu a partir de influências específicas, como o DJ Afrika Bambaataa, mais especificamente no final dos anos 70 (LODI, 2005). Assim como afirma Kitwana (2006), o *Hip Hop* nasceu da diversão, muito mais para contrabalançar o sofrimento, como lazer, introduzindo anos mais tarde conteúdos contestatórios. Pensando nisso, a geração *Hip Hop* afro-americana, parafraseando Kitwana (2002), resultou de um conjunto de manifestações e ações coletivas que levaram tantos artistas, b-boys, grafiteiros e rappers a se unirem em ideias, projetando um movimento de resistência, que contemplava contranarrativas de um movimento negro (HALL, 2003).

Essas contranarrativas permitiram o enfrentamento do que Souza

⁶ Entendo o hibridismo assim como Hall (2003, p. 71): "o hibridismo não se refere a indivíduos híbridos, que podem ser contrastados com os 'tradicionais' e 'modernos' como sujeitos plenamente formados. Trata-se de um processo de tradução cultural, agonístico uma vez que nunca se completa, mas que permanece em sua indecidibilidade".

(1983) denomina de *Ideal do branqueamento*. De acordo com a autora, a modernidade trouxe discursos que resultaram em um racismo cultural que, não só hierarquiza as raças, mas também ocasiona casos patológicos da negação de si próprios. De outra forma, a desnaturalização discursiva da construção de uma raça “superior” é fundamental na construção de outras bases (MOITA LOPES, 2002). Ou seja, a aproximação com o *Hip Hop* permite que (re)construam uma identidade negra em bases discursivas outras, promovendo ações críticas (McLAREN, 1997).

A palavra movimento lhe constitui; à medida que decorreram esses últimos decênios, com a disseminação dessa cultura, o *Hip Hop* e cada uma de suas manifestações (dança, rap e grafite) foram adquirindo novos formatos, estilos e se incorporando a um processo de hibridização conforme ocorria sua massificação. No Brasil, o *Hip Hop* pode ter pontos em comum com o *Hip Hop* na França, por exemplo; no entanto, contextualiza-se nas questões locais, postas em um cenário mais particular⁷. Essa característica, somada ao fato de coexistirem com outras abordagens, assim afirma Fochi (2007), pode ter sustentado o *Hip Hop* por tantos anos e com tanta força em vários países do mundo.

Hip Hop pode ser entendido, portanto, como um movimento cultural, mas também social e político, associado às identidades negro-juvenis, que abrange uma série de manifestações artísticas, em um sentido transformador e crítico. É transformador das difíceis realidades vividas, em diferentes contextos, promovendo denúncias e também soluções; é crítico das relações sociais, desafiando preconceitos e discriminações. Entretanto, pode ser apropriado de diferentes maneiras, o que lhe confere diversos sentidos; está envolto, e também parte, pela/ da diversidade, pelo/ do hibridismo, forjando múltiplas identidades constituintes.

Hip Hop na escola?

“Fundamental, uma resposta contra o fracasso escolar, uma resposta contra a indisciplina, uma resposta a favor da intimidade entre aluno, escola e comunidade”, assim responde P 12 à questão: “como você vê o *Hip Hop* para o trabalho na escola?”.

Vemos nessa resposta um ponto a partir do qual nos motivamos a construir as análises que nos conduziram à síntese materializada no presente texto: por que o *Hip Hop* – de repercussão planetária, suscitador de tantas questões, podendo ser provocador de aprendizagens significativas – é pouco discutido nas escolas públicas brasileiras? Nesse sentido, por que o *Hip Hop* é tema de Universidades em países como Inglaterra e EUA⁸, porém de forma

⁷ O documentário “É tudo Nosso”, vencedor do Hutuz 2007, mostra claramente distinções dos discursos em torno do *Hip Hop* dentro do Brasil. Assim como os próprios Hip Hoppers afirmam muito diferente do rap americano que, segundo eles, perdeu o conteúdo crítico. Hutuz é um encontro anual promovido pela CUFA (Central Única das favelas), que objetiva discutir os itinerários do *Hip Hop* no Brasil.

⁸ Grosso modo, como apresentações em determinados dias letivos comemorativos, tais como dia da consciência negra; não de forma presente aos currículos que possam discuti-lo em diálogo.

muito tímida se apresenta nas escolas brasileiras?

Pensando nessas questões, poder-se-ia perceber, a partir dos pesquisadores, quase que uma unanimidade semântica presente em suas falas: “alternativa, proposta, instrumento, necessidade, possibilidade, inovação, renovação e estratégia”. De tal modo, vejamos algumas transcrições de suas respostas:

Mais uma proposta renovadora, a exemplo de outras, que em muitos casos pode facilitar o aprendizado e o envolvimento dos alunos, e da comunidade escolar como um todo, por identificação dos modos de expressão. Nisso, tornam-se agentes na sua própria formação como estudantes e cidadãos (P 9).

Vejo como uma possibilidade de maior democratização no sentido não apenas de ofertas de vagas, mas da inclusão cultural. Os jovens da periferia não se sentem incluídos culturalmente no atual modelo de escola, o Hip-hop aparece aí como uma possibilidade de dar um tratamento adequado às questões sociais e culturais desses jovens (P 18).

Nesses casos, o *Hip Hop* é visto dentro de outras propostas possíveis, em direção a um aprendizado significativo. Não obstante, as falas seguintes permitirão compreendê-lo como alternativa passível de ser realizada e relevante para trazer o cotidiano para as escolas (até como necessário). As dimensões do prazer, da música, da criatividade, da curiosidade e dos sujeitos sociais, assim como nos assinalou Dayrell (2003), constituem-se em uma grande demanda para as escolas públicas do país:

O Hip Hop na escola é, hoje, uma alternativa plausível, possível e até necessária. Isso porque suas características vão ao encontro das necessidades e manifestações cotidianas de crianças e adolescentes, independente da classe social. A criança e o jovem atual muitas vezes se sentem “à margem da sociedade”, pois poucos educadores e políticos os escutam. É comum a escola e a sociedade, de modo geral, tomar decisões sem ouvir os jovens. O Hip Hop surge então como uma possibilidade dos nossos alunos manifestarem sua opinião, sonhos, desejos, indignação e solicitações de uma maneira saudável e artística (P 16).

Visto de forma positiva por todos os 18 pesquisadores que responderam ao questionário, o *Hip Hop na escola* vem sendo, portanto, excluído, já que não faz sentido um “instrumento para os jovens de conscientização, de conhecimento e de fortalecimento de laços sociais e emocionais, tão desvalorizados pela sociedade” (P 4) ficar de fora das discussões escolares.

Outros pesquisadores nos levam ainda a questionar essa exclusão: “Uma atividade de peso para a sensibilização artística, a consciência identitária, o

desenvolvimento da reflexão crítica e a mobilização política” (P 1). “Como uma maneira inovadora de estimular a reflexão, a leitura, a expressão, a pesquisa, a socialização e o contato com as artes” (P 8). A pesquisadora ainda afirma que “é quase impensável não se trabalhar com o *Hip Hop* hoje nas escolas”. Pensando nisso, questionamos então o que há de tão significativo a se discutir e aprender em Educação Artística que não possibilite um espaço para o grafite e a dança de rua? O rap não é considerado produção textual? O rap não é poesia? A história do *Hip Hop* não pode nos remeter à História da diáspora africana? A filosofia não pode ser discutida no *Hip Hop*? A sociologia? O movimento contido na dança de rua não pode ser considerado pela Educação Física?

Segundo os discursos presentes nas análises, questões como essas são passíveis de permitir uma maior abertura ao *Movimento Hip Hop* dentro/ fora da escola. Considerar, assim como P 11, “possibilidade de apresentar aos alunos uma produção político-cultural para se debater questões fundamentais da sociedade brasileira: racismo, violência policial, desigualdade, favelização etc.”, é relevante para discutirmos através dessa cultura o que os seus textos e contextos nos permitem. Várias outras respostas analisadas vão nessa direção, cabendo citar uma que explicita o que aqui foi exposto:

É muito significativo, pois os jovens se identificam com este movimento cultural juvenil, fazendo com os negros e não negros mais periféricos percebam esta cultura como forma de autovalorização e ao mesmo tempo de valorização de sua prática cultural. O hip hop dentro da escola faz com que os jovens dialoguem com as transformações urbanas, possibilitando o enfrentamento dos problemas da periferia em uma reação positiva ao “holocausto urbano”, com atividades voltadas para a cultura, o lazer e ações antiviolença [...] (P 2).

No entanto, cabe ressaltar alguns limites que uma apropriação indevida pode ocasionar. De fato, vemos o enfrentamento dessas questões a preconceitos que tenderão a confinar o *Hip Hop* como “subcultura”, como algo sem valor, como meio para mais fácil “dominar” ou então como algo em contraste com uma lógica “moralista”. Essa preocupação está presente na fala de P 3:

[...] tenho muito receio de que o Hip-hop seja utilizado na escola como algo instrumental, como recurso, como apropriação utilitária em função de oferecer maior legitimidade para a instituição escolar com um saber ocidental muito afeito às estruturas de dominação.

Também em P 6:

[...] a razão inicial do movimento foi a contestação, então, como almejar sua “domesticação”? [...] a questão que se coloca é: como? Sem que o próprio movimento perca seus

contornos e se torne objeto do que Adorno denomina "razão instrumental"?

Nesse sentido, entendemos o *Hip Hop* a partir de uma perspectiva multicultural crítica, para além de uma visão liberal (MOREIRA, 2001; CANEN; OLIVEIRA, 2002).

[...] trata-se de ir além da valorização da diversidade cultural em termos folclóricos ou exóticos, para questionar a própria construção das diferenças e, por conseguinte, dos estereótipos e preconceitos contra aqueles percebidos como "diferentes" no seio de sociedades desiguais e excludentes (CANEN; OLIVEIRA, 2002, p. 61).

A partir disso, o multiculturalismo crítico que se associa à abordagem do referido movimento cultural nos remete a um conjunto de respostas à diversidade na sociedade, profundamente marcada por desigualdades. Cabe, inclusive, pensarmos em diálogos entre perspectivas que visam a confrontar os preconceitos e ir além das dicotomias, congelando as diferenças, geralmente as tratando de maneira homogeneizadora, hierarquizada. Assis e Canen (2004), por exemplo, discutem como se constitui a identidade negra, nem sempre ligada ao fenótipo, mas como construção social, o que também defendem Canen (2007); Silva Filho (2006) e Hall (2003). O esforço é sempre válido no sentido de não só desnaturalizarmos as desigualdades raciais, como também de não mais as naturalizarmos.

Nesse sentido, pensemos: como estaria a autoestima de nossos alunos e alunas não brancos no enfrentamento do seu próprio Ideal do Ego (SILVA JÚNIOR; VASCONCELOS, 2005)? Os autores concluem que "o Ideal do Branqueamento produzido há décadas continua atuante, determinando comportamentos inadequados nos sujeitos" (Ibid., p. 98). E ainda: "a auto-estima sofre influência direta deste processo muito bem descrito por certos antropólogos" (Ibid., p. 98). Podemos inferir, portanto, que, como eixo articulador dessas questões, tanto na ambiência escolar quanto nos currículos, o *Hip Hop* emerge como possibilidade plausível.

Considerações finais

Em um primeiro momento, a preocupação foi analisar/ construir uma definição de *Hip Hop* que atendesse a uma concepção crítica do fenómeno. As respostas nos conduziram a uma definição que abrangeu um conjunto de movimentos sócio-cultural-político, porém, suscetível a uma variabilidade de apropriações – acríicas e críticas. Entretanto, entre os discursos em disputa pela hegemonia dentro desse movimento, existe a presença forte de uma identidade negra e juvenil que o constitui.

Posteriormente, procuramos analisar no imaginário de pesquisadores brasileiros sobre uma possível relação entre o *Hip Hop* e a escola, já que,

como anteriormente discutido, alguns autores já sugeriam essa necessidade. O que remete a uma relação positiva, possível. Consideremos, por outro ângulo, os riscos e desafios ressaltados no estudo. Quais são esses riscos? De que os valores e significados do *Hip Hop* sejam apropriados de uma forma acrítica e/ ou numa forma “instrumental” e “estratégica de dominação”.

Cabe destacar a necessidade do diálogo entre as culturas e de não universalizar os particularismos. É importante, inclusive, discutir as diferenças dentro das diferenças. Ou seja, o próprio movimento *Hip Hop* na escola pode contribuir para reflexões em torno dos direitos das mulheres, por exemplo. Não obstante, atentarmos para o fato que o *Hip Hop* é socialmente construído – postura essa adotada por uma concepção teórica pós-colonialista; vale a pena pensar, contudo, esse corpo teórico associado ao multiculturalismo crítico, desafiando preconceitos e discriminações – dentro e fora das escolas.

Em um terceiro momento, a partir do anterior, buscamos compreender como pesquisadores viam o *Hip Hop* para o trabalho na escola. As respostas nos conduziram a caminhos semelhantes, entendendo o *Hip Hop* como possibilidade, proposta e inclusão de várias questões nos currículos e salas de aula; porém, com riscos, desafios e tensões a serem enfrentadas.

Em síntese, buscamos apreender tais pensamentos, compreensões e leituras da realidade no sentido de conhecermos mais um assunto relevante e tão instigador de direções mais igualitárias. Nem por isso (seria ingênuo e nem é essa a proposta permitida por quaisquer das leituras analisadas) devemos ver o *Hip Hop* como panaceia e/ ou o grande agente transformador do mundo, tampouco é defendida a institucionalização do *Hip Hop* ou o hiphopologismo da escola, embora reconhecemos que, para muitos que fazem parte desse movimento, o *Hip hop* é uma das poucas possibilidades.

Referências

ANDRADE, E. N. de (Org.). **RAP e educação, RAP é educação**. São Paulo: Summus, 1999.

ARCE, J. M. V. **Vida de barro duro: cultura popular juvenil e grafite**. Rio de Janeiro: editora UFRJ, 1999.

ASSIS, M. D. P. de; CANEN, A. Identidade negra e espaço educacional: vozes, histórias e contribuições do multiculturalismo. **Cadernos de Pesquisa**, v. 34, n. 123, p. 709-724, set./dez. 2004.

CANEN, A. Metodologia da pesquisa: abordagem qualitativa. In: SALGADO, M.U.C.; MIRANDA, G. V. de. **Veredas: formação superior de professores – Módulo 4 – volume 1**. Belo Horizonte, 2003. p. 216-238.

_____. O multiculturalismo e seus dilemas: implicações na educação. **Comunicação e política**, v. 25, n. 2, p. 91-107, 2007.

_____; OLIVEIRA, A. M. A. de. Multiculturalismo e currículo em ação, **Revista**

- Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 2, p. 61-74, set./dez. 2002.
- DAYRELL, J. O jovem como sujeito social. **Rev. Bras. Educ.**, n. 24, p. 40-52. dez. 2003.
- FOCHI, M. A. B. Hip Hop brasileiro: tribo urbana ou movimento social? **FACOM**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 1, p. 61-69, 2007.
- GABRIEL, C. T. A. Conhecimento, cultura e poder: desafios para o campo do currículo em tempos “pós”. In: MOREIRA, A. F.; CANDAU, V. M. (Org.). **Multiculturalismo: diferenças culturais e práticas pedagógicas**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p. 212- 245.
- HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais – organização de Liv Sovik**; trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- KITWANA, B. **The Hip Hop generation: young blacks and the crisis in African-American**. New York: Perseus Books Group, 2002.
- _____. Palestra. **São Gonçalo In rap 2006**. São Gonçalo, 2006.
- LODI, C. A. Manifestações culturais juvenis: “O Hip Hop está com a palavra”. 2005. 155 p. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- McLAREN, P. **Multiculturalismo crítico**. São Paulo: Cortez, 1997.
- MOITA LOPES, L. P. da. **Identidades fragmentadas: a construção discursiva de raça, gênero e sexualidade em sala de aula**. São Paulo: Mercado de Letras, 2002, p. 232.
- MOREIRA, A. F. B. A recente produção científica sobre currículo e multiculturalismo no Brasil (1995-2000): avanços, desafios e tensões. **Revista Brasileira de Educação**, n. 18, p. 65-81, set./dez., 2001.
- SILVA FILHO, J. B. da. História do negro no Brasil. In: OLIVEIRA, I. de; Siss, A. (Org.). **Cadernos PENESB**, n. 7, p. 107-140, 2006.
- SILVA JÚNIOR, G. A.; VASCONCELOS, S. de B. M. Auto-estima em afrodescendente: a partir de estudos comparativos. In: BRITO, A. M. B. de; SANTANA, M. de M.; CORREIA, R. L. L. S. **Kulé Kulé: educação e identidade negra**. Alagoas: Edufal, 2005, p. 88- 99.
- SOUZA, N. S. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.
- SOUZA, J.; FIALHO, V.M.; ARALDI, J. **Hip hop: da rua para a escola**. Rio Grande do Sul: Sulina, 2005.