

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

Arthur Vinicius Alves de Araujo

Em busca do quinto elemento: o hip hop como arte-educação e pedagogia contra-hegemônica

Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel (Trabalho de Conclusão de Curso).
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Célia da Graça Arribas

Juiz de Fora
2025

DECLARAÇÃO DE AUTORIA PRÓPRIA E AUTORIZAÇÃO DE PUBLICAÇÃO

Eu, **Arthur Vinicius Alves de Araujo**, acadêmico do Curso de Graduação Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, regularmente matriculado sob o número **202272112A** declaro que sou autor do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **EM BUSCA DO QUINTO ELEMENTO: O HIP HOP COMO ARTE-EDUCAÇÃO E PEDAGOGIA CONTRA-HEGEMÔNICA**, desenvolvido durante o período de **22/04/2025** a **23/08/2025** sob a orientação de **CÉLIA DA GRAÇA ARRIBAS**, ora entregue à UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF) como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel, e que o mesmo foi por mim elaborado e integralmente redigido, não tendo sido copiado ou extraído, seja parcial ou integralmente, de forma ilícita de nenhuma fonte além daquelas públicas consultadas e corretamente referenciadas ao longo do trabalho ou daquelas cujos dados resultaram de investigações empíricas por mim realizadas para fins de produção deste trabalho.

Assim, firmo a presente declaração, demonstrando minha plena consciência dos seus efeitos civis, penais e administrativos, e assumindo total responsabilidade caso se configure o crime de plágio ou violação aos direitos autorais.

Desta forma, na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Juiz de Fora a publicar, durante tempo indeterminado, o texto integral da obra acima citada, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação do curso de Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas e ou da produção científica brasileira, a partir desta data.

Por ser verdade, firmo a presente.

Juiz de Fora, ____ de _____ de _____.

Arthur Vinicius Alves de Araújo

Marcar abaixo, caso se aplique:

Solicito aguardar o período de () 1 ano, ou () 6 meses, a partir da data da entrega deste TCC, antes de publicar este TCC.

OBSERVAÇÃO: esta declaração deve ser preenchida, impressa e **assinada** pelo aluno autor do TCC e inserido após a capa da versão final impressa do TCC a ser entregue na Coordenação do Bacharelado Interdisciplinar de Ciências Humanas.

EM BUSCA DO QUINTO ELEMENTO: O HIP HOP COMO ARTE-EDUCAÇÃO E PEDAGOGIA CONTRA-HEGEMÔNICA

Arthur Vinicius Alves de Araujo¹

RESUMO

Este trabalho investiga o hip hop como arte-educação e pedagogia informal e contra-hegemônica, tomando como referência tanto sua história e fundamentos quanto sua presença nas periferias brasileiras. A pesquisa parte de uma perspectiva autobiográfica, articulando a trajetória do autor com referenciais teóricos como a *escrevivência* de Conceição Evaristo e a autodefinição de Patricia Hill Collins. Analisa os cinco elementos do hip hop — DJ, MC, break, graffiti e conhecimento — e sua potência formativa em contextos de exclusão social. Discute a atuação de MCs como educadores periféricos e as transformações da cena com a chegada do trap, refletindo sobre tensões entre protesto e ostentação. A abordagem qualitativa e vivencial evidencia que o hip hop é mais que estética: é resistência, denúncia e formação política. Conclui que a cultura se consolidou como espaço legítimo de saberes periféricos e caminho para emancipação individual e coletiva, inclusive para o ingresso do autor na universidade.

Palavras-chave: Hip hop. Arte-educação. *Escrevivência*. Autodefinição. Pedagogia periférica.

INTRODUÇÃO

Este artigo nasce da necessidade de olhar para o hip hop não apenas como movimento cultural, mas como uma pedagogia informal, contra-hegemônica e potente, principalmente nas periferias, onde muitas vezes a educação formal chega atravessada por desigualdades, exclusões e silenciamentos. Falo a partir da vivência, da escuta e da rima, mas também do estudo, da leitura e da reflexão, e é nesse cruzamento que construo essa escrita.

A proposta aqui é mostrar como o hip hop, mais do que música ou estilo, é também um espaço de formação, de aprendizado e de transformação. Para isso, me apoio em dois conceitos que dialogam diretamente com o que quero expressar: o de *autodefinição*, da intelectual negra Patricia Hill Collins, e o de *escrevivência*, da escritora Conceição Evaristo. Ambas as autoras reconhecem o valor do saber que vem da experiência, da margem, da pele e da memória, saber que também é legítimo, mesmo (ou principalmente) fora da academia.

Este texto carrega partes da minha história, porque falar de hip hop sem falar de quem o vive é esvaziar sua força. Por isso, começo compartilhando um pouco da minha trajetória, da quebrada onde cresci, das vivências que me moldaram e da minha caminhada dentro da cena do hip hop. Depois, trago um panorama sobre o surgimento do movimento, seus elementos fundadores, e como ele chegou e se firmou no Brasil como uma ferramenta de denúncia, resistência e educação.

Também apresento falas e letras de MCs que, direta ou indiretamente, incentivam o estudo, valorizam a leitura e provocam reflexões profundas sobre a realidade, mostrando que, sim, o hip hop ensina. Em contrapartida, discuto o surgimento de subgêneros como o trap, que embora importantes, muitas vezes se afastam da proposta original do movimento, trazendo outras narrativas e outras prioridades.

Por fim, volto para minha história: como o hip hop me levou à universidade, me empurrou para o conhecimento, me fez acreditar que pensar e sonhar também são atos revolucionários. É com esse olhar, entre a arte e a educação, entre a rima e a teoria, que construo este artigo. Porque viver o hip hop é também escrever saberes que brotam das ruas e ecoam nas salas de aula.

¹ Graduando em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel. Orientadora: Prof.ª Dr.ª Célia da Graça Arribas.

TRAJETÓRIA PESSOAL

Início este Trabalho de Conclusão de Curso compartilhando parte da minha trajetória pessoal, por entender que ela contribui para contextualizar, de maneira concreta e vivencial, a importância do hip hop como instrumento educador e politizante. Ao longo deste trabalho, articularei essa experiência com dados e referências teóricas para refletir sobre o hip hop enquanto uma forma de pedagogia informal, especialmente nas regiões periféricas, onde muitas vezes a escola, a universidade, a religião e o próprio Estado não conseguem estabelecer vínculos efetivos com a juventude.

A arte-educação, nesse sentido, não apenas ocupa espaços negligenciados pelas instituições tradicionais, como também se afirma como campo de formação cidadã, crítica e cultural. É neste ponto que os conceitos de *autodefinição*, elaborado por *Patricia Hill Collins* (2019), e de *escrivência*, formulado por *Conceição Evaristo* (2005), tornam-se centrais para este trabalho. Collins argumenta que sujeitos historicamente marginalizados precisam criar suas próprias formas de narrar o mundo e a si mesmos, como forma de resistência à imposição de olhares externos. Já Evaristo propõe que a escrita, quando nasce das vivências de quem a escreve, especialmente pessoas negras, periféricas e silenciadas, não é apenas literatura, mas uma forma de existência e denúncia. A *escrivência* carrega as marcas do corpo, da memória e da ancestralidade.

Nesse contexto, compartilhar minha vivência pessoal por meio da linguagem do hip hop e da escrita acadêmica não é apenas um recurso metodológico ou retórico, mas também um ato político de afirmação, insurgência e produção de sentido. Este trabalho, portanto, insere-se na tradição de narrativas que se recusam a aceitar o silenciamento e propõem uma epistemologia encarnada, situada e coletiva. O recorte autobiográfico que aqui apresento será, portanto, breve e estratégico, considerando as limitações formais deste trabalho, mas essencial para fundamentar a escolha do tema e justificar a relevância da pesquisa desenvolvida.

Nasci em 1995, na zona leste de São José dos Campos, região periférica do interior de São Paulo, filho de Dona Maria, mãe solteira, faxineira e oriunda da Bahia. Comecei a trabalhar muito novo com 12 anos de idade de servente de pedreiro, minha mãe me incentivava muito para isso, porque além poder ajudá-la nas despesas de casa, também era uma forma de me manter mais afastado da rua, pois para ela quanto mais eu ficasse com tempo livre e sem sua supervisão, mais chances eu tinha de acabar no mundo do crime e das drogas, já que ela trabalhava na maior parte do tempo de faxineira no shopping.

Trabalho desde os meus 12 anos de idade em diferentes tipos de serviços, como servente de pedreiro, panfleteiro, menor aprendiz, ajudante de técnico em ar-condicionado, estoquista, na produção de uma gráfica comercial, vendedor de cursos profissionalizantes, consultor de vendas, vendedor de brigadeiros na rua, motoboy e, infelizmente também já me envolvi com a venda de drogas ilícitas. Não foi por muito tempo, durou cerca de 3 meses, mas consegui sair antes que talvez pudesse ir preso. Sempre quis fugir desse caminho, porém, ainda assim fui parar nele. Isso faz parte da minha história. É como disse Mano Brown na música *Negro Drama*: “crime, futebol, música, carai, eu também não consegui fugir disso aí não, forrest gump é mato, eu prefiro contar uma história real, vou contar a minha” (RACIONAIS MC’S, 2002).

Desde o ensino fundamental até o médio, toda a minha formação se deu em escolas públicas. Por conta do contexto social e econômico em que cresci, não tive muitas referências que me motivassem a ingressar em uma universidade pública. Meus irmãos mais velhos não tiveram essa oportunidade e, no bairro onde nasci, consigo contar nos dedos os poucos amigos que estudam em instituições federais, apenas um rapaz e uma moça. A realidade ao meu redor foi marcada por escolhas difíceis. Alguns amigos próximos foram tragados pelo crime e acabaram presos; outros infelizmente perderam suas vidas, vítimas do suicídio, das drogas ou de brigas nas ruas. Ao mesmo tempo, houve aqueles que conseguiram abrir um pequeno negócio ou formar uma família, mesmo trabalhando em subempregos, e assim seguiram vivendo com dignidade dentro das possibilidades que lhes foram dadas.

Com 26 anos de idade, ingressei em uma universidade federal. A motivação para ocupar esse espaço surgiu através do quinto elemento do hip hop: o conhecimento. Foi estudando para me tornar um mestre de cerimônia que comecei a me esforçar para ler livros, buscar conhecimento e despertar o interesse por política, sociedade e pelo mundo ao meu redor.

É nesse processo que o hip hop entra como mais do que cultura, ele se revela como uma verdadeira *pedagogia informal*. Não só transformou a minha trajetória, mas também a de inúmeros outros jovens

periféricos, oferecendo caminhos de consciência, expressão e resistência onde muitas vezes só havia silêncio e exclusão.

O NASCIMENTO DO HIP HOP: CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIAL

O hip hop nasceu no corre. Surgiu no Bronx, nos anos 1970, num dos cantos mais esquecidos de Nova York, onde o abandono do Estado, a violência policial, o racismo e a pobreza cercavam tudo. Lá, juventudes negras e latinas, sem espaço na cidade oficial, criaram um novo jeito de existir, ocupando o asfalto, os muros e as caixas de som. A cultura hip hop nasceu como resistência, como resposta e também como criação. Foi em agosto de 1973 que o DJ Kool Herc fez uma festa no número 1520 da Sedgwick Avenue e mandou ver nos *breaks*, aquelas pausas rítmicas que viraram base pro som e pro corpo. Ali começou uma revolução que a gente sente até hoje.

Daquele momento pra frente, o hip hop se estruturou com quatro pilares: DJ, MC, breakdance e graffiti. Mais tarde, o quinto elemento, chamado de consciência ou conhecimento (*knowledge*), foi reconhecido como o coração da parada, o que dá sentido a tudo, o que liga o saber da vivência com a construção da transformação.

O DJ é o pilar técnico, a mente por trás da batida. Foi com DJ Kool Herc que veio a ideia de usar dois toca-discos para repetir os trechos mais dançantes das músicas. Esse rolê, chamado *merry-go-round*, criou o espaço pro corpo se mover e pro MC chegar. Como diz Jeff Chang (2005), o DJ virou tipo um “xamã sonoro”, aquele que conduz a energia da festa e da quebrada, fazendo do som uma experiência coletiva. O DJ cria o ambiente, segura a onda e dita o ritmo da emoção.

O MC é a voz do morro, da favela, da rua. No começo, era quem animava a festa, mas logo virou o cronista da quebrada, rimando verdades que a mídia e os livros nunca contaram. É ali que a dor, a denúncia, a memória e a autoestima ganham forma. O MC é aquele que traduz, interpreta e transforma a experiência das ruas em linguagem poética. E a gente que rima sabe disso na prática: cada verso é aula, cada rima é resistência, cada freestyle é uma pedagogia do agora. Muitos, como eu, começaram a ler, estudar, refletir, por causa da rima, por querer rimar melhor e entender mais do mundo.

O breakdance, ou simplesmente *break*, é o grito do corpo. Ele veio como uma saída criativa pra resolver os conflitos entre gangues, colocando disputa no giro, na queda, no *freeze*. Mistura capoeira, dança africana, movimento de rua, tudo com muita criatividade. Hager (1984) descreve o *break* como uma performance que desafia a gravidade – tanto a física, que puxa o corpo ao chão, quanto a gravidade concreta das desigualdades que o tentam imobilizar –, mas mais do que isso: é onde o corpo fala o que a boca não consegue. É resistência no chão, no giro, no suor.

O graffiti é o grito que fica no muro. Nasceu como marcação de território, mas virou arte, virou protesto, virou identidade. O documentário *Style Wars* (1983) mostra como os trens e muros de Nova York foram tomados por jovens que não tinham voz na cidade, mas tinham cor, traço e nome. No Brasil, artistas como Os Gêmeos, Binho Ribeiro e Mundano mostraram que o spray também é arma política. É com ele que a cidade se redesenha e as vielas ganham cor. O muro, que era só concreto, vira manifesto.

O Quinto Elemento, o conhecimento, é o que sustenta tudo. Não é só ler livro, é viver, refletir, partilhar. É saber quem você é, de onde vem, e por que o sistema quer te manter fora do jogo. Afrika Bambaataa e a Zulu Nation fortaleceram esse lado mais político e espiritual do hip hop, mostrando que a cultura precisa ter base ética. É esse elemento que transforma a festa em formação, a rima em revolução, a dança em consciência. Como dizem Patricia Hill Collins (2019) e bell hooks (1994), as culturas marginalizadas constroem suas próprias epistemologias e seus próprios jeitos de saber, baseados na experiência real, na dor e no amor coletivo. Isso é *escrevivência*, como Conceição Evaristo (2011) ensinou: “nossas histórias são marcadas no corpo e nas palavras”.

O hip hop é escola aonde a escola não chega. É livro sem capa, é saber que pulsa. E quem vive isso entende que não é só música: é vida, é projeto de futuro, é pedagogia de liberdade.

O HIP HOP NO CONTEXTO BRASILEIRO: MEMÓRIA, RESISTÊNCIA E PEDAGOGIA PERIFÉRICA

A história do hip hop no Brasil não pode ser lida só como cópia do que aconteceu nos Estados Unidos. Aqui, essa cultura ganhou outra cara, outro ritmo, outro chão. Quando chegou nas quebradas das grandes cidades, como São Paulo e Rio de Janeiro, foi logo abraçada por jovens que viam no microfone, na batida e no spray uma forma de gritar o que sentiam e viviam. O hip hop virou ferramenta de denúncia, de construção de identidade, de troca de saberes que a escola formal muitas vezes não alcançava.

Lá pelos anos 1980, as ruas já tremiam com as rodas de b-boys, os sons dos DJs e as rimas afiadas dos primeiros MCs nos encontros na Galeria 24 de Maio e na Estação São Bento. Foi ali que o hip hop brasileiro começou a se firmar como linguagem de resistência e não só artística, mas política e existencial também (HERSCHMANN, 2000). Nomes como Nelson Triunfo, Thaíde & DJ Hum, MC Jack, Racionais MC's, Sabotage, Fação Central, Consciência Humana, entre outros, foram abrindo os caminhos com letras que retratavam a realidade dura das periferias, expondo o racismo, a violência policial, a desigualdade social e a falta de oportunidades (SOUZA & ROCHA, 2021). Esse rap, feito com sangue nos olhos e coração na ponta da caneta, virou uma espécie de “crônica poética da quebrada”, ensinando muito mais do que algumas salas de aula.

Com o tempo, a força do movimento se organizou. No fim dos anos 1980, nasceu o Movimento Hip Hop Organizado do Brasil (MH2O), reunindo várias frentes: educação, cultura, juventude, economia solidária e mostrando que o hip hop podia, sim, ser pensado como política pública. Não só para entreter, mas para formar. O MH2O virou exemplo de como o hip hop podia funcionar como uma escola viva dentro da comunidade.

Pesquisadores como Moassab (2015) e Xavier (2005) apontam que o hip hop constrói uma espécie de “comunicação insurgente”, um saber que nasce da vivência da quebrada e que forma consciência. Isso se conecta com o que a escritora Conceição Evaristo chama de *escrivivência*: quando a palavra vem carregada da vida real, da luta, da memória do povo preto e pobre (EVARISTO, 2011). Nesse sentido, a pedagogia do hip hop não mora dentro dos muros da escola, mas nas rodas de rima, nas oficinas de graffiti, nas batalhas de dança e nos beats que batem na alma de quem vive à margem do sistema. É a rua ensinando. É o oprimido virando sujeito do próprio saber.

A EDUCAÇÃO INFORMAL NO HIP HOP E OS MCS COMO EDUCADORES PERIFÉRICOS

O hip hop, desde seu surgimento, se consolidou como mais do que uma expressão estética: tornou-se um espaço potente de formação política, subjetiva e social. Essa dimensão educativa, embora informal, é visível nas falas e práticas de diversos MCs brasileiros, que reconhecem a arte como meio de estímulo à leitura, à consciência crítica e à transformação pessoal.

O rapper Emicida, por exemplo, aponta o rap como ponte entre as juventudes periféricas e o saber: “A gente pode apresentar livros, referências para os moleques se construírem enquanto seres humanos” (Emicida, apud NOIZE, 2016). Para ele, a arte precedeu a educação formal: “Meus livros de história foram os discos” (ibid.). Essas declarações ilustram como o hip hop se estrutura como uma forma de mediação simbólica e intelectual entre o indivíduo e o mundo.

Ao final da música intitulada “*eu sou 157*” (RACIONAIS MC'S, 2002) podemos analisar e ver que Mano Brown incentiva os jovens de periferias a estudarem e diz que está de olho neles.

E aí, molecadinha, tô de olho em vocês, hein?
Não vai pra grupo, não, a cena é triste
Vamos estudar, respeitar o pai e a mãe e viver, viver!
Essa é a cena, muito amor. (RACIONAIS MC'S, 2002)

Na música “*Canção Foi Tão Bom*”, o rapper Sabotage, um dos grandes nomes do rap nacional, traz uma mensagem forte sobre como a educação pode ser uma ferramenta real de transformação social, principalmente para quem, como eu, vem da periferia. Ele fala da própria vivência no Capão, bairro periférico da Zona Sul da cidade de São Paulo, e mostra que estudar, pensar criticamente e ter consciência de classe são formas de resistência.

Alternativa para criança aprender, basta quem ensina
Essa é a verdade, criança aprende cedo a ter caráter
a distinguir sua classe, estude, marque
Seja um martin, às vezes um luther King, um sabotage.
(SABOTAGE, 2002)

No trecho de “*Capítulo 4, versículo 3*” ainda na introdução, um dos integrantes do grupo Racionais Mc’s, Ice blue, inicia a música falando sobre as estatísticas das mortes dos jovens negros na periferia, além disso, ele cita sobre as universidades brasileiras (RACIONAIS MC’S, 1997):

... 60% dos jovens de periferia
Sem antecedentes criminais já sofreram violência policial
A cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras
Nas universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos são negros
A cada quatro horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo
Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente

Mesmo que neste trabalho eu tenha dado destaque a rappers que utilizam suas músicas como instrumentos de politização e educação, é importante reconhecer o surgimento de um novo estilo dentro da cultura hip-hop: o trap. Embora seja considerado um subgênero do rap, o trap não seguiu o mesmo caminho do protesto e da crítica social que marcou o rap tradicional. Em vez disso, passou a enfatizar temas como ostentação, consumo, uso de drogas e sexualidade. Essa mudança de foco tem gerado debates sobre a função social do rap e sobre o quanto o trap representa uma ruptura com o compromisso político que, historicamente, esteve associado à música de resistência nas periferias.

DO PROTESTO À OSTENTAÇÃO: TRANSFORMAÇÕES E CONTRADIÇÕES ENTRE O RAP E O TRAP NA CENA PERIFÉRICA

Até aqui, abordei a importância e o impacto do Hip Hop como uma forma de pedagogia informal, destacando seu surgimento e as vertentes fundadoras que compõem o movimento. No entanto, assim como as sociedades estão em constante transformação, o Hip Hop também passou por mudanças ao longo do tempo. O movimento evoluiu, incorporando novos fundamentos, linguagens e atores. Dentro desse processo de renovação, surgiram subgêneros que refletem outras vivências e contextos contemporâneos. Entre eles, destaca-se o trap, vertente do rap na qual irei detalhar um pouco mais.

O trap nasceu nos anos 1990, no sul dos Estados Unidos, em cidades como Atlanta, Memphis e Nova Orleans. Mas não surgiu do nada, ele é filho do rap, e carrega o peso da exclusão, do racismo, da violência estatal e da guerra às drogas que atingia diretamente as comunidades negras americanas. A palavra “trap” vem de trap house, que era como chamavam as bocas de fumo por lá. Ou seja, o nome já entrega de onde veio: do corre, da quebrada, da margem.

No contexto brasileiro, o trap não surgiu isolado. Como aponta Moraes (2022), ele emergiu a partir da junção entre o rap e o funk, dois gêneros que, historicamente, sempre caminharam lado a lado nas quebradas. O funk, embora muitas vezes reduzido a um estilo dançante, sempre foi e ainda é uma forma de resistência. É crônica da favela, é denúncia cantada, é corpo e discurso. Quando o funk passou por transformações estéticas e estruturais, abrindo mais espaço para batidas sintéticas, autotune e rimas melódicas, ele criou um terreno fértil para o trap se enraizar e florescer por aqui.

Sobretudo, mesmo tendo surgido num contexto de forte desigualdade social, como voz das periferias e herdeiro direto do rap, o trap, em muitos casos, acabou se distanciando do seu papel social inicial. Com o crescimento da visibilidade e o alcance cada vez maior das plataformas digitais, o gênero chegou a outros públicos mais distantes da realidade que o originou. Assim, passou a cantar, cada vez mais, sobre carros de luxo, dinheiro, ostentação e mulheres objetificadas, deixando de lado, em parte, a crítica social, a denúncia das violências e a narrativa das quebradas.

Esse movimento não acontece por acaso. A lógica do mercado tenta capturar tudo que nasce na margem e transformar em produto. O que antes era expressão da sobrevivência vira tendência. E aí a vivência

vira estética, e a estética, muitas vezes, vira consumo vazio. Mas ainda assim, o trap continua sendo uma linguagem potente. Nas mãos certas, com consciência e propósito, ele ainda pode ser ferramenta de transformação.

HIP HOP QUE ME LEVOU À UNIVERSIDADE: VOZ, LUTA E CONHECIMENTO

Nesta parte do artigo, compartilho um pouco da minha trajetória no hip hop, porque além de pesquisador e graduando, sou também um mestre de cerimônia e MC que vive o que escreve e escreve o que vive. Falar sobre o hip hop, portanto, é também falar de mim, das minhas vivências na periferia, das batalhas, das rodas culturais, dos versos lançados nos becos e das ideias trocadas entre pares que, assim como eu, fazem da arte um meio de resistência e aprendizado.

Para justificar essa escolha metodológica e política de incluir minha própria experiência na escrita, me apoio no conceito de escrevivência, de Conceição Evaristo. A autora nos ensina que há uma força potente na escrita que nasce da vida concreta, especialmente quando vem de corpos historicamente excluídos, como o meu: negro, periférico, artista e estudante. Evaristo afirma:

E o que seria escrever nesse mundo? O que escrever, como escrever, para que e para quem escrever? Escrevivência, antes de qualquer domínio, é interrogação. É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera. Escrevivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida. Um mundo que busco apreender, para que eu possa, nele, me autoinscrever, mas, com a justa compreensão de que a letra não é só minha. (EVARISTO, 2020, p. 36)

Com base nessa perspectiva, entendo que minha escrita aqui não é apenas acadêmica, mas também política e afetiva. Escrever sobre o hip hop a partir de dentro, como quem o viveu e o vive, é uma forma de me autoinscrever no mundo e, ao mesmo tempo, de registrar as vozes, sons, dores e conquistas de toda uma coletividade que, por muito tempo, foi invisibilizada. A escrevivência, portanto, me permite legitimar o conhecimento que nasce da rua, da prática e da experiência.

Além da escrevivência, outro conceito fundamental para a construção deste trabalho é o de autodefinição, da socióloga negra Patricia Hill Collins. Ao refletir sobre as experiências das mulheres negras nos Estados Unidos, Collins aponta que colocar o “eu” no centro da análise não é um ato de vaidade ou narcisismo, mas sim um gesto político de resistência. Para mulheres negras historicamente silenciadas e invisibilizadas, falar de si é também falar de muitas. E isso vale, também, para homens negros e periféricos que, como eu, vêm de contextos em que a fala e a escuta quase sempre nos foram negadas.

Collins exemplifica esse processo com o blues, gênero musical que serviu como ferramenta poderosa de autodefinição para mulheres negras da classe trabalhadora. Quando artistas como Nina Simone cantavam sobre suas histórias, dores e desejos, elas não falavam apenas de si, mas representavam uma multidão de outras mulheres que se reconheciam e se sentiam vistas por meio daquelas narrativas. Como afirma a autora, “o blues ocupou um lugar especial na música das mulheres negras como espaço de expressão de autodefinição” (COLLINS, 2019, p. 15).

Ela também destaca que, muitas dessas mulheres, sem acesso à educação formal, encontraram na música uma forma legítima de se expressar e construir conhecimento. Nesse sentido, o blues assim como o hip hop, no nosso contexto se torna um espaço onde é possível construir narrativas próprias, questionar estigmas e projetar novas possibilidades de existência.

A autodefinição, portanto, é um processo de recusa aos enquadramentos impostos pelos sistemas de autoridade, seja o Estado, a escola, a mídia ou o racismo estrutural. É a possibilidade de dizer quem somos por nós mesmos. Como diz Collins: “Ao persistir na busca por autodefinição, nós nos transformamos como indivíduos. Nossas lutas individuais, quando interligadas a ações em grupo, ganham novo significado” (COLLINS, 2019, p. 37)

Esse conceito dialoga diretamente com minha prática como MC. Quando subo num palco ou numa roda e rimo sobre minhas vivências, dores e conquistas, estou me autodefinindo e, ao mesmo tempo,

representando muitos outros que compartilham dessas mesmas realidades. É por isso que trago meu corpo, minha história e minha voz para o centro deste artigo. Não como algo individualista, mas como parte de uma luta coletiva por reconhecimento, educação e transformação.

Minha trajetória no hip hop começa, de forma mais direta, em 2016, na cidade de São José dos Campos, interior de São Paulo. Diferente de muitos que iniciam pelas batalhas de rima, meu primeiro contato foi através dos freestyles de rua, que é o ato de rimar improvisado, sem letras pré-escritas, acompanhado de uma batida. Essa batida podia vir de um beat no celular, de uma caixa de som improvisada ou até mesmo do beatbox, a percussão vocal feita com sons produzidos pela boca, língua e voz.

São José dos Campos é um território fértil para o hip hop. A cidade já revelou e recebeu nomes que ganharam destaque no cenário nacional, como o grupo Síntese, o coletivo Audioclan e, mais recentemente, Yago O'Próprio. Existe uma movimentação forte e viva, que pulsa nas praças, becos, bares e escolas. Foi nesse ambiente que comecei a desenvolver minhas primeiras rimas, ainda de forma tímida, nas rodas com amigos próximos e muitas vezes sozinho, em casa ou na rua, usando o freestyle como treino, como laboratório da palavra.

As batalhas de rima, de fato, vieram para mim em 2016. Mas olhando para trás, percebo que o que parecia apenas uma brincadeira ou passatempo era, na verdade, a construção inicial da minha trajetória no hip hop. Cada rima improvisada carregava um pedaço da minha vivência, uma tentativa de me expressar e me fazer ouvir. Foi nesse período que comecei a entender que o hip hop ia além do entretenimento: ele era uma forma de educação, resistência e formação, minha escola fora da escola.

Essas experiências me prepararam para entrar com mais profundidade nas batalhas, nas poesias e nas apresentações. O hip hop, para mim, não começou com plateia, mas com um impulso interno de querer dizer algo. E é esse mesmo impulso que me move até hoje.

A cidade de São José dos Campos, onde nasci e iniciei minha trajetória no rap, teve um papel fundamental na minha formação como MC. Por ser uma cidade do interior de São Paulo, estado considerado o berço do rap nacional, São José carrega muito dos símbolos, valores e estéticas do hip hop paulistano, mas também desenvolveu uma identidade própria dentro do movimento.

Quando comecei, ainda aprendendo a construir minhas primeiras rimas, havia um consenso quase intuitivo entre nós: era preciso “passar a visão”. Essa expressão, muito comum nas rodas e batalhas, significava rimar com propósito, com mensagem. As influências vinham fortemente dos grupos de rap dos anos 90, como Racionais MC's, Fação Central, Consciência Humana e Sabotage, que usavam a música como denúncia social e como instrumento de conscientização da juventude periférica.

Mesmo quando o tom das rimas era mais leve ou brincalhão, havia uma presença constante dessas referências. Era quase como se existisse uma ética interna no movimento local: o rap deveria servir para apontar injustiças, relatar vivências reais e fortalecer o pensamento crítico. Aqueles que optavam por uma linha mais voltada à ostentação ou ao entretenimento puro, muitas vezes, não eram vistos com credibilidade e acabavam ficando à margem das rodas e das batalhas.

Esse contexto moldou a forma como eu entendi o hip hop desde o começo: não só como arte, mas como ferramenta de intervenção social. Estar inserido em um espaço onde a “visão” era valorizada me ensinou desde cedo que fazer rap é também assumir uma postura diante do mundo, é narrar realidades que muitas vezes são ignoradas, é educar e ser educado por meio da palavra.

Foi em 2017 que comecei a me expor mais para além do meu círculo de amigos e a me inserir de forma mais ativa no cenário de hip hop de São José dos Campos. Passei a frequentar um dos principais pontos de encontro da cultura de rua na cidade: a calçada do Sesc São José. Ali aconteciam rodas de freestyle, violão, poesia, vendas de arte independente e diversas expressões artísticas espontâneas. Foi também nesse mesmo espaço que surgiu o grupo Síntese, um dos nomes de maior destaque nacional saídos da cidade.

A calçada do Sesc era um espaço plural e vivo, um verdadeiro território cultural. Pessoas se reuniam ali para beber, fumar, rimar, tocar, vender arte ou simplesmente descansar depois de um dia de trabalho. Foi exatamente nesse ambiente que participei da minha primeira batalha de rima, e a partir desse momento, nunca mais parei de me aprofundar no movimento hip hop.

Como eu morava no Jardim São Vicente, bairro periférico da zona leste de São José, precisava me deslocar até o centro da cidade para estar presente nas atividades da calçada. Muitas vezes também ia até a zona sul, onde acontecia a Batalha do Half, um dos movimentos de rima mais tradicionais e pioneiros da cidade. Foi nesses percursos atravessando a cidade com mochila nas costas, ouvindo beat nos fones e escrevendo

mentalmente rimas, que comecei a perceber a ausência de um movimento de hip hop mais próximo da minha quebrada.

O evento mais próximo era a Batalha 341, também na zona leste, mas ainda assim era preciso pegar ônibus para chegar. Foi então que surgiu a ideia de criar uma batalha no próprio bairro. Coincidentemente, um amigo meu, o Marcos, conhecido como Kão do Vale, já havia iniciado a Batalha do São Vicente. A partir da segunda edição, comecei a ajudá-lo na organização e passamos a realizar juntos o evento, por cerca de um ano e meio, com edições quinzenais e, às vezes, mensais.

A organização era feita de forma autônoma e com poucos recursos, pois tanto eu quanto Marcos trabalhávamos e enfrentávamos as dificuldades comuns à vida periférica. Mesmo assim, fazíamos o possível para manter a batalha viva. Conseguíamos apoio pontual de amigos que, assim como nós, tinham poucos recursos, mas muita disposição: seja oferecendo um beat de premiação, emprestando uma caixinha de som, fazendo beatbox ou contribuindo com algum valor simbólico em dinheiro para premiar o vencedor. Em muitas edições, estávamos só nós dois. Com o tempo, a sobrecarga e a falta de tempo foram nos impedindo de continuar, e a batalha acabou parando por falta de estrutura.

Apesar da pausa na Batalha do São Vicente, nunca deixamos de frequentar os outros movimentos da cidade. Continuamos como MCs, rimando, às vezes declamando poesia no microfone aberto, um momento típico dos eventos de hip hop onde o público pode expressar suas ideias, apresentar músicas autorais, versos ou simplesmente falar o que quiser.

Para mim, o mais importante da batalha era o que chamo de minha formação no rap como artista e como indivíduo. A batalha de rima é, no hip hop, como se fosse a graduação do MC. É nela que o artista tem seu primeiro contato com o público, com a cultura viva: com outros MCs, com grafiteiros, pixadores, DJs e militantes. É nesse ambiente que se desenvolve o flow, o jeito próprio de cada MC de encaixar suas palavras, frases e emoções no compasso da batida, com métrica, ritmo e cadência únicos.

Foi ali, nas calçadas, nas praças, nos becos e nos palcos improvisados, que comecei a entender que o hip hop não era só um movimento cultural, era uma escola, uma trincheira e um lugar de potência.

Foi através da busca pelo quinto elemento do hip hop, o conhecimento, que comecei a me interessar de verdade pelos estudos. Durante o período da escola, estudar nunca foi algo que me atraía. O ambiente escolar, muitas vezes distante da minha realidade, não conseguia dialogar comigo. Mas quando entrei de cabeça no mundo do hip hop, percebi que, para ser o MC que eu queria ser, não bastava apenas rimar bem, era preciso entender o contexto, a história, as lutas e as raízes que deram origem a esse movimento.

Não falo aqui de um estudo formal, acadêmico, mas de um estudo no sentido mais amplo e profundo do termo: entender a identidade, a origem, a opressão, a realidade social e as contradições que atravessam nossas vivências. O hip hop me ensinou que rimar com propósito exige leitura de mundo, exige consciência crítica. Para passar a visão de verdade, eu precisava primeiro absorver visão, aprender, ouvir, trocar, pesquisar e refletir.

Foi a partir desse processo, desse esforço de buscar mais conhecimento tanto empírico quanto teórico, tanto nas vivências quanto nos livros que comecei a me aproximar do universo dos estudos formais. Com o tempo, compreendi que ocupar certos espaços, como a universidade, era também um ato político, uma continuidade da luta travada nas rimas e nas batalhas de rua.

O hip hop teve e continua tendo um papel fundamental na minha vida, não só enquanto expressão artística, mas sobretudo na minha formação como pessoa. Foi ele quem abriu caminhos, que ampliou meu olhar, que me provocou a pensar além da superfície. E foi através do hip hop que eu consegui chegar a uma universidade federal. Não por me afastar dele, mas justamente por levar comigo tudo o que aprendi com o movimento: a força da palavra, o poder da coletividade, a urgência de transformar.

Eu sou irmão do meus truta de batalha
Eu era a carne, agora sou a própria navalha
Tim-tim, um brinde pra mim
Sou exemplo de vitórias, trajetos e glórias.
(RACIONAIS MC'S, 2002)

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos aqui, o hip hop, enquanto pedagogia informal, tem papel transformador nas periferias, ocupando lacunas deixadas pela educação formal e criando vínculos de pertencimento, consciência crítica e valorização da identidade. O estudo demonstrou que os cinco elementos da cultura, em especial o conhecimento, funcionam como ferramentas de letramento político e social, contribuindo para trajetórias individuais e coletivas de resistência.

A partir da articulação entre experiência pessoal e análise acadêmica, a ideia era mostrar como a vivência na cena do hip hop influencia e é influenciada por processos educativos não institucionalizados. Nesse sentido, o MC pode atuar como mediador cultural e intelectual, aproximando saberes da rua e conteúdos que provocam reflexão e ação.

O trabalho também apontou a necessidade de refletir criticamente sobre as transformações internas do movimento, como o crescimento do trap, que, embora mantenha raízes na periferia, nem sempre preserva o compromisso político e comunitário que marcou o rap de protesto. Esse debate abre espaço para compreender como o hip hop pode se reinventar sem perder sua função social.

Para os próximos corres acadêmicos, a ideia é ampliar o olhar e o ouvido: investigar outras expressões e quebradas onde o hip hop se reinventa, seja no graffiti que colore muros esquecidos, no break que desafia a gravidade, no DJ que costura memórias em batidas, ou nas novas estéticas que nascem entre becos e plataformas digitais. Quero também propor e analisar políticas públicas que reconheçam o hip hop como escola viva — espaço de formação cidadã, crítica e coletiva — e que garantam a ele fôlego, estrutura e respeito.

Trabalhos futuros podem explorar como essa pedagogia das ruas dialoga com a educação formal sem perder a ginga, como se conecta com outras linguagens culturais (do slam ao funk consciente), e como atravessa fronteiras, criando pontes entre periferias do Brasil e de outros países.

Como gesto de inovação, este TCC não termina no ponto final, mas no compasso. Encerrará com a poesia do próprio autor — MC e estudante — para lembrar que o conhecimento que aqui se construiu não cabe só na teoria nem se aprisiona na instituição: ele pulsa na palavra rimada, no suor da batalha, na roda cultural, no olhar que aprendeu a ler o mundo e a reescrevê-lo.

Assim como no passado pavimentaram a estrada para que hoje
possamos estar caminhando

Espero ao menos contribuir um pouco para os manos e manas que
estarão chegando

e que, apesar da importância desse trabalho no campo da
universidade, que ele possa ultrapassar barreiras e frestas para
chegar nos que mais precisam e não tiveram oportunidade

Até porque, se estamos aqui hoje, foi porque no passado nossos
ancestrais lutaram em busca de liberdade.

Nunca quiseram pessoas como nós, tendo acesso à educação, é
a realidade!

Ou seja, estar “dentro” desse sistema, é um ato de resistência e
sagacidade

A história não acaba por aqui, muito menos as lutas, então termino
sem ponto final, com reticências...e uma só finalidade!

Equidade.²

² Autoral do autor: Arthur DMA, nome artístico.

REFERÊNCIAS

CHANG, Jeff. **Can't stop won't stop**: a history of the hip-hop generation. Nova Iorque: St. Martin's Press, 2005.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FAGUNDES, Ariel. Entrevista: **Racismo, machismo e apropriação cultural aos olhos de Emicida**. *Revista NOIZE*, 2016. Disponível em: <https://www.noize.com.br/entrevista-emicida-2016-racismo-machismo-apropriacao-cultural/>. Acesso em: 14 ago. 2025.

HAGER, Steven. **Hip Hop: the illustrated history of break dancing, rap music, and graffiti**. Nova Iorque: St. Martin's Press, 1984.

HERSCHMANN, Micael (Org.). **O funk e o hip hop invadem a cena**: o universo cultural do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Intercom, 2000.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. Tradução de Maria do Carmo de Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

MOASSAB, Andreia. **Brasil periferia(s)**: a comunicação insurgente do Hip-Hop. 2015. 165 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/5158>. Acesso em: 14 ago. 2025.

MORAES, Jorge Adrihan do Nascimento de. **Trap no Brasil: formação e representações sociais**. *SCIAS. Direitos Humanos e Educação*, v. 5, n. 2, 2022. DOI: 10.36704/sdhe.v5i2.6892. Disponível em: <https://revista.uemg.br/index.php/sciasdireitoshumanoseduacao/article/view/6892>. Acesso em: 14 ago. 2025.

QUEIROZ, Christina. Hip-hop começa a se firmar como campo de estudo acadêmico. **Revista Pesquisa Fapesp**, n. 334, dez. 2023. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/hip-hop-comeca-a-se-firmar-como-campo-de-estudo-academico/>. Acesso em: 14 ago. 2025.

RACIONAIS MC'S. Capítulo 4, Versículo 3. In: RACIONAIS MC'S. **Sobrevivendo no Inferno**. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica, 1997. 1 CD, faixa 3.

RACIONAIS MC'S. Eu Sou 157. In: RACIONAIS MC'S. **Nada Como Um Dia Após o Outro Dia**. São Paulo: Cosa Nostra, 2002. 1 CD. Faixa 9.

RACIONAIS MCs. Nego drama. In: **Nada como um dia após o outro dia**. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica, 2002. 2 CDs, faixa 5.

SABOTAGE. **Canção foi tão bom**. In: SABOTAGE. *Sabotage*. São Paulo: Sabotage Productions, 2016. 1 CD, faixa 3.

SOUZA, T. M. de; ROCHA, R. A. da. Brasil-periferia: a década de 1980 e a marginalização do movimento Hip-Hop. **MÉTIS: História & Cultura**, Caxias do Sul, v. 19, n. 38, p. 55-70, 2020. Disponível em: <https://sou.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/9994>. Acesso em: 14 ago. 2025.

STYLE WARS. Direção: Tony Silver. Produção de Tony Silver e Henry Chalfant. **YouTube**, 1983. 1 vídeo (69 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wuRr4n1ZTRM>. Acesso em: 14 ago. 2025.

XAVIER, D. P. **Repensando a periferia no período popular da história**: o uso do território pelo movimento Hip-Hop. 2005. 121 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2005. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/entities/publication/584f57ea-7833-4a2b-ba26-19362f62dd07>. Acesso em: 14 ago. 2025.