UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

**JOVENS E POLITIZAÇÃO DA CULTURA: O CASO DO RAP NO BRASIL E
EM ANGOLA – NOVAS POSSIBILIDADES E DILEMAS EM EDUCAÇÃO**

SÃO PAULO

2016

ALEXANDRINO NUNES MPANZO

**JOVENS E POLITIZAÇÃO DA CULTURA: O CASO DO RAP NO BRASIL E
EM ANGOLA – NOVAS POSSIBILIDADES E DILEMAS EM EDUCAÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Educação da Universidade de São Paulo junto à Área
Temática Estado, Sociedade e Educação como parte dos
requisitos para obtenção do título acadêmico de Mestre
em Educação sob orientador do Prof. Dr. Roberto da Silva

SÃO PAULO

2016

Nome: MPANZO, Alexandrino Nunes

Título: Jovens e politização da cultura: o caso do Rap no Brasil e em Angola – novas possibilidades e dilemas em educação

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de São Paulo junto à Área Temática Estado, Sociedade e Educação como parte dos requisitos para obtenção do título acadêmico de Mestre em Educação sob orientador do Prof. Dr. Roberto da Silva.

Aprovado em ____ / ____ / ____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a Deus, aos meus familiares e amigos, que nesta jornada de peregrino em busca de conhecimento e sapiência têm sido meu suporte e porto seguro.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por guiar e iluminar meus caminhos ao longo desta trajetória, concedendo-me saúde, fé, disposição e muita persistência. Agradeço de coração e alma, a todos que contribuíram direta ou indiretamente para o êxito deste trabalho. Aos meus pais: Lourdes Nunes e António Mateus Mpanzo (In memorian).

A Profa Dra Mônica Guimarães Teixeira do Amaral por de forma entusiástica ter-me apresentado a segunda dimensão da vida acadêmica: a Pesquisa. Ao Prof. Roberto da Silva, pelo acolhimento como orientando, conduzindo este trabalho a bom porto. A vós Professores Roberto e Mônica, orientadores cujos ensinamentos praticarei em toda vida, desejo-vos saúde e os melhores êxitos. Obrigado, uma vez mais, pelos ricos ensinamentos transmitidos; pelas brilhantes sugestões, observações críticas e inenarrável atenciosidade que contribuíram extraordinariamente para o resultado final deste trabalho.

À Carlile Brandão Costa Alegre Mpanzo, companheira de todas as horas que, nos momentos mais difíceis soube sempre ser a mais exímia conselheira e perfeita interlocutora, o meu porto seguro. Nos momentos mais nebulosos soube sempre ser o farol, o raio de luz.

Aos colegas do Mestrado, especialmente a Ana Cláudia Florindo Fernandes e o Mestre Valdenor Silva Santos, pela valiosíssima colaboração de sempre.

Ao CNPq pela concessão da bolsa de Mestrado. Ao pessoal da Secretaria de Pós-graduação da FEUSP por todo apoio incomensurável, especialmente a Cláudia Nunes pelo seu grandioso profissionalismo, ética e responsabilidade.

À Escola Municipal do Ensino Fundamental Roberto Mange por permitir-nos realizar com seus alunos parte da pesquisa de campo, especialmente aos Profs Márcia, Carlos e todos alunos que participaram das Oficinas.

À minha família, filhos (Maria Nunes, Apolinário Nunes, Alexandrino Júnior e Samuel Mpanzo) e amigos, pelo diálogo, apoio e incentivos. Enfim, à todos vós Camaradas, Companheiras e Companheiros que de alguma forma participaram desta trajetória, ser-vos-ei eternamente grato.

RESUMO. O objetivo desta pesquisa é estabelecer um diálogo entre as noções de conscientização, como parte de uma proposta de educação voltada para a liberdade, tal como sustentada por Paulo Freire e a de reconhecimento de Axel Honneth, noção esta relativa ao processo de emancipação de populações historicamente marginalizadas e prejudicadas. Pretende-se, assim, delinear um corpo teórico e metodológico, a partir do qual serão analisadas as contribuições estéticas e sociopolíticas das músicas dos Rappers de Angola para o processo de conscientização da juventude do país. Outro objetivo da pesquisa que se impõe é analisar por meio de testemunhos, na forma de entrevistas, as possíveis contribuições do Rap angolano e brasileiro no processo de formação crítica de alunos do ensino fundamental, além de se constituir em uma forma de estabelecer uma conexão entre as circunstâncias de formação da consciência crítica por meio do Rap no Brasil e em Angola. A teoria da luta por reconhecimento - nas esferas subjetiva, jurídica e cultural - tal como formulada por Axel Honneth (2003), bem como as ideias de educação popular libertária e da pedagogia da indignação sustentadas pelo educador brasileiro Paulo Freire (1989, 1994), podem elucidar e conferir novos contornos ao Rap enquanto movimento estético de protesto e contestação. Em parceria com professores de uma escola pública, em São Paulo, realizamos oficinas com alunos do ensino fundamental para que pudessemos analisar em que medida o contato vivo com as mensagens trazidas por Rappers brasileiros, podem contribuir para “o despertar” de um olhar crítico sobre as realidades dos jovens moradores de periferia de São Paulo e de jovens angolanos.

Palavras chaves: Hip Hop, Rap, Angola, Juventude, Educação, Música.

Abstract: The objective of this research is establishing a dialogue between the notions of awareness, as part of a proposal of education oriented towards freedom, as sustained by Paulo Freire and the one of recognition of Axel Honneth, notion this relative to the process of emancipation of Historically marginalized and impoverished populations. The aim is to delineate a theoretical and methodological body, from which the aesthetic and socio-political contributions of the songs of rappers from Angola to the process of raising awareness of the country's youth will be analyzed. Another objective of the research that needs to be analyzed through testimony, in the form of interviews, the possible contributions of Angolan and Brazilian rap in the process of critical training of elementary school students, and constitute a way to establish a connection between The circumstances of critical awareness formation through rap in Brazil and Angola. The theory of the struggle for recognition - in the subjective, juridical and cultural spheres - as formulated by Axel Honneth (2003), as well as the ideas of libertarian popular education and the pedagogy of indignation supported by the Brazilian educator Paulo Freire (1989, 1994) Can elucidate and give new contours to rap as an aesthetic movement of protest and contestation. In partnership with teachers from a public school in São Paulo, we held workshops with elementary school students so that we could analyze the extent to which live contact with messages brought by Brazilian rappers can contribute to "awakening" a critical eye on The realities of the young residents of the outskirts of São Paulo and young Angolans.

Keywords: Hip Hop, Rap, Angola, Youth, Education, Music.

Sumário

I. O CENÁRIO QUE EMOLDURA ESTA PESQUISA	18
A cultura Hip Hop e o Rap	18
A resistência fundada pelo Rap e o resgate da Cidadania	19
A arte legítima o político	24
A luta por reconhecimento dos jovens Rappers angolanos	26
Construção de novas matrizes identitárias entre os jovens.....	28
Os Rappers como operadores da subpolítica.....	29
Estremecimento de laços familiares	31
Ruptura com a herança geracional.....	31
As histórias de vida como narrativas de testemunho e escritas do “eu”.....	33
II. FUNDAMENTOS TEÓRICOS E CATEGORIAS DE ANÁLISES	35
O Hip Hop como manifestação de Educação popular, social e comunitária..	35
O Testemunho: entre a verdade e a aceitação como fonte documental.....	37
O sobrevivente: a potência do Rap na vida dos Rappers.....	41
Conscientização: uma análise sobre emancipação e liberdade.....	43
O reconhecimento como novo paradigmas nas lutas sociais.....	45
A noção de conscientização de Paulo Freire	49
III. RELATO DAS ENTREVISTAS E ENSAIO DE ANÁLISE	52
Entrevista com Luiz AKM	53
O primeiro contato com o Rap	54
Influência do Rap brasileiro no Rap Angolano	56
Eu só descobri que era inteligente por causa do Rap!	57
O engajamento cultural.....	58
A dissidência ideológica e a divergência familiar	59
IV. RAP NA FORMAÇÃO EDUCACIONAL DA JUVENTUDE.....	61
Educação social em Angola: da gênese à metamorfose atual	61
Rap em Angola e a práxis da educação social.....	65
Contribuição do Rap no diálogo juvenil, conquistas sociais e de políticas públicas.....	69
V. RAP NAS ESCOLAS ANGOLANAS: UMA REALIDADE POSSÍVEL? .	73
Niggas (Angola) e Manos (Brasil): identidades e subjetividades.....	80
Conversas com Rappers brasileiros e angolanos: estratégias de superação no ambiente social	91

Rappers angolanos e a percepção sobre Rap	94
Engajamento e ideologia política	97
O divisionismo do Rap: entre o underground (revolucionário) versus Rap ostentação (comercial ou mainstream)	101
O Rap na Escola Roberto Mange: quando a conscientização se efetivou por meio do Rap.....	108
VI. CONSIDERAÇÕES FINAIS	114
REFERÊNCIAS	118
ANEXO - Íntegra da entrevista com Luiz AKM.....	122

INTRODUÇÃO

Como não é possível separar política de educação, o ato político é pedagógico e o pedagógico é político (FREIRE, 2000, p. 58).

Antes mesmo de ingressar no Mestrado, tive a oportunidade de conhecer o grupo de pesquisa *Multiculturalismo e Educação*, liderado pela Profª Drª Mônica Guimarães Teixeira do Amaral, dedicado aos estudos de educação, orientada por uma perspectiva multicultural voltada à diversidade étnica e cultural presente nas escolas brasileiras. À época, os estudos empreendidos pela equipe referiam-se à importância do Rap no espaço escolar como estratégia de emancipação dos jovens. Interessei-me pelo trabalho desenvolvido e vislumbrei a possibilidade de encontrar no grupo o amparo e o suporte necessários para desenvolver esta pesquisa.

Apresento, inicialmente, um breve relato do meu percurso de vida que resultou no meu engajamento na vida acadêmica.

Há quase seis anos atravessei o Oceano Atlântico, passando de uma margem (Angola) à outra (Brasil). Sim, atravessei o Atlântico, vindo de Angola, África. Deixei familiares e algo mais, para concretizar o sonho de cursar o ensino superior e poder ter uma profissão, não a de *antigo combatente* como o do meu pai e, tão pouco de *operário ou auxiliar de não sei o quê*, como boa parte dos meus amigos de infância que lá permaneceram até hoje. E confesso: ter deixado Angola em direção ao Brasil, até aqui, considero a melhor aventura e a melhor escolha que fiz em toda minha vida. Não só por ter tido a oportunidade de me formar e ser exceção entre os meus contemporâneos, mas, sobretudo, pelo fato de encontrar no Brasil, um ambiente social, acadêmico e cultural que me permitiu olhar Angola com outros olhos e de outro ângulo.

Em São Paulo realizei, simultaneamente, os cursos de graduação em Ciências Contábeis, na UNINOVE e em Comunicação Social (Jornalismo), na Universidade de São Paulo (USP), para em seguida ingressar no Mestrado em Educação na FEUSP. Sou filho e descendente de antigos combatentes que lutaram pela independência e liberdade de Angola. Nasci em 1985, ano marcado por intensos conflitos armados em Angola, que durou até 2002, dilacerando profundamente a sociedade angolana. A minha geração, que costuma ser designada como *os filhos da guerra*, cresceu num ambiente de carências, incertezas e supressão dos mais elementares direitos sociais fundamentais da pessoa humana, inclusive o de uma educação básica para todos. Ter concluído a educação superior e ingressar no Mestrado tornou-me exceção no meu fraterno grupo de amigos.

Toda a minha família mora em Angola. Mantive, entretanto, um contato permanente com ela. Apesar de viver no Brasil por quase seis anos, sempre procurei me manter informado acerca da realidade vigente em Angola. Ao longo destes seis anos pude deslocar-me a Angola em quatro ocasiões (2008, 2009, 2013 e 2016) e, assim, viver de perto a realidade do país, constatando progressos, mas também carências em vários aspectos, próprias de um país que vive o pós-guerra. Carências de um país que tenta

enterrar e esquecer um passado tenebroso, cujas vítimas, um pouco por toda parte, tornam esse passado inesquecível.

Em julho de 2013, recém-formado em Jornalismo, pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, ingressei no Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação da USP. O ingresso não foi por acaso. Em março de 2013, a minha companheira, integrante do grupo de pesquisa *Multiculturalismo e Educação*, como cinegrafista/entrevistadora, tinha a tarefa de entrevistar Rappers paulistanos para o Projeto de Políticas Públicas, *Rappers, os novos mensageiros urbanos na periferia de São Paulo: a contestação estético-musical que emancipa e educa*, coordenado pela Prof^a Dr^a Mônica do Amaral e financiado pela FAPESP. (Processo FAPESP: 52002-9/2010, concluído em janeiro de 2014).

Periodicamente minha companheira¹ fazia relatos do grupo de estudos e das entrevistas realizadas. Curioso e instigado por aqueles relatos que revelavam outra face de São Paulo, até então desconhecida por mim, apesar de já me encontrar há mais de cinco anos na capital paulista. A *outra face* de São Paulo que há pouco me referi - como muitos podem supor, imaginar e indagar - é a periferia de São Paulo, que João Camilo Penna, numa alusão certeira denominou de “territórios da pobreza” (PENNA, 2013, p. 263). Nesta mesma direção, Teresa Caldeira acrescenta que em São Paulo “os pobres vivem nas distantes e precárias periferias” (CALDEIRA, 2003, p. 211).

Ambos os autores ressaltavam em seus estudos a ideia de que a periferia de São Paulo se constituía no reduto dos deserdados da prosperidade econômica e do bem-estar social, era um lugar peculiar, com várias nuances – da questão da pobreza à violência – havia ali, nestes territórios muitos aspectos a serem estudados de forma multidisciplinar e interdisciplinar.

Neste contexto, gostaria de salientar a perspectiva educativa e formativa explorada no referido projeto a propósito do Rap, concebendo este estilo musical “não apenas como movimento estético com forte conotação política, mas também como estratégia fundamental de ensino, ou melhor, de formação para a “juventude periférica” (AMARAL, 2013, p. 2), representa, sem dúvidas, uma possibilidade de efetivação do exercício de uma cidadania relevante por parte das novas gerações presentes nas grandes e precárias periferias não só do Brasil como por todo o mundo.

A partir deste momento fui me questionando sobre quem eram e como viviam os moradores dos territórios periféricos. Não queria encontrar as possíveis respostas em livros, artigos ou teses. Não queria conhecer aquela realidade por discursos feitos na 3^a pessoa, muito presentes em obras literárias e acadêmicas sobre a periferia paulistana.

Considereei ser fundamental para minha pesquisa de mestrado ouvir “testemunhos” em primeira pessoa, ver e sentir a realidade descrita pela corrente crítica do Rap sob a forma de verdadeiras crônicas urbanas. Foi assim que passei a acompanhar a minha companheira nas entrevistas e nas reuniões do grupo de pesquisa liderado pela professora Mônica G. T. do Amaral. Nos encontros do grupo estudamos algumas obras importantes para o delineamento da pesquisa, como: *África em Sala de Aula: visita à*

¹ Carlile Brandão Costa Alegre, também Jornalista, participou como bolsista TTIII da FAPESP, no referido Projeto de Políticas Públicas.

História Contemporânea (Hernandez, 2010), *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*, do filósofo contemporâneo Axel Honneth (2003) e *Fenomenologia do brasileiro*, do filósofo Vilém Flusser (1998). Assim, passei a interessar-me pelos estudos desses autores, buscando uma compreensão dos pontos de vista histórico e social a respeito dos grupos historicamente prejudicados e marginalizados em Angola e nas periferias de São Paulo, no Brasil.

Adentrei a periferia, assisti shows de Rap na Vila Cachoeirinha, Zona Norte de São Paulo e participei de entrevistas com Rappers paulistanos. Impressionou-me o otimismo e o ímpeto revolucionário daqueles atores sociais (Rappers). Passei, desse modo, a entender melhor a leitura feita por Maria Rita Kehl quanto a atuação desses Rappers, ao afirmar que “nessa perspectiva a atitude do Rapper, em si mesma, se mostra como uma resposta à tradição brasileira do “patronato cordial” e do “paternalismo autoritário” (KEHL 2010, p. 217).

O meu interesse pelo tema só cresceu desde então. Em meio a tudo isso, um acontecimento muito singular chamou ainda mais minha atenção: em Angola muitos jovens da minha geração, mobilizados por Rappers, começaram a sair às ruas em 2011 para protestar contra a situação do país que, segundo os mesmos, empurrava os jovens para o campo da marginalidade na medida em que faltava educação, emprego, políticas públicas e equipamentos culturais, direcionados à juventude etc.

Conhecendo alguns Rappers angolanos e algumas de suas produções musicais, pareceu-me que estes traziam fortes influências do Rap brasileiro, que chegou em Angola na década de 90 por meio de artistas como os *Racionais MC's*, *Marcelo D2* e *Gabriel O pensador*. Eu mesmo faço parte dos primeiros ouvintes e adeptos do Rap brasileiro em Angola. De lá para cá essas influências só cresceram, enraizaram-se na juventude e permitiram o surgimento de grupos locais de Rap que passaram então a adotar, com base nas especificidades da realidade angolana, a filosofia e ideologias defendidas pelos Rappers brasileiros.

Estas aparentes conexões e similaridades existentes entre os Rappers dos dois países, separados apenas pelas duas margens do Atlântico parecem demonstrar a sintonia ancestral das raízes africanas muito presentes no Brasil. Aliás, Jorge Amado um dos grandes mestres da literatura brasileira, numa entrevista a mídia, sintetizou com sabedoria essa sintonia, ao afirmar que “o nosso cordão umbilical (Brasil) nos liga à África”.

Ao perceber todos esses fatos, o meu engajamento no grupo de pesquisas passou a fazer parte não apenas dos estudos e pesquisa de mestrado, mas de um projeto de vida e para a vida.

Feita esta breve contextualização das razões do meu comprometimento com esta pesquisa, saliento que a presença no grupo de pesquisa e o contato com autores como Axel Honneth e o educador brasileiro Paulo Freire, forneceu-me subsídios indispensáveis para a compreensão de questões que são levantadas ao longo deste trabalho. As reflexões teóricas formuladas a partir do estudo das ideias desses dois autores, uma breve participação em oficinas realizadas na Escola Municipal do Ensino Fundamental Roberto Mange, localizada na zona oeste de São Paulo e a interpretação e

análise das entrevistas com Rappers angolanos e brasileiros possibilitaram a emergência e a articulação do texto desta pesquisa.

Sob orientação da professora Mônica Teixeira fizemos o aprofundamento reflexivo e teórico sobre os processos de emancipação de populações marginalizadas e historicamente prejudicadas. Recorrendo basicamente ao pensamento de Honneth (2003) e Freire (1989, 1984), exploramos a importância dos conceitos de conscientização e da luta por reconhecimento, fundamentais para a elucidação teórica acerca dos processos sociais efetivos de emancipação de populações historicamente prejudicadas.

A mudança de orientação, no segundo semestre de 2015 proporcionou aproximações com o Grupo de Pesquisa em Pedagogia Social, liderado pelo meu novo orientador, Prof. Dr. Roberto da Silva, que sugeriu interpretar a Cultura Hip Hop e o Rap como práticas de educação popular, social ou comunitária, trazendo, portanto, novos aportes teóricos à pesquisa em andamento.

O objetivo central desta pesquisa, que não sofreu alterações em virtude da mudança de orientador, consiste em investigar o papel que o *Rap* tem exercido junto às novas gerações em Angola e no Brasil, para a (re)construção de uma consciência cidadã crítica, atenta à realidade de cada país, que vem exigindo o reconhecimento de direitos civis, políticos e sociais.

A delimitação do corpo teórico e metodológico possibilitou investigar e analisar as contribuições estéticas e sociopolíticas do Rap de Angola no atual contexto de transformações sociais que o país atravessa, marcado pela emergência de movimentos juvenis politizados, via cultura Hip Hop, na arena pública.

Os estudos da Pedagogia Social apresentam “que fundamenta, dá organicidade e cientificidade às práticas de educação popular, social e comunitária forjadas nos movimentos populares, sociais e comunitários no Brasil” (SILVA et al, 2011, p.8).

O pensamento de Honneth (2003, 2013), que defende a formação de sujeitos autônomos na esfera pública é perfeitamente compatível com a fundamentação da Pedagogia Social brasileira, inspirada nas ideias de FREIRE, “ que tem em vista a libertação, a emancipação e a capacidade de autodeterminação do sujeito para participação coletiva” (SILVA, et al 2011, p. 10).

Apoiando-se neste arcabouço teórico delimitamos os seguintes objetivos específicos para esta pesquisa:

- observar de que forma as mensagens veiculada pelos Rappers trazem algum conteúdo pedagógico passível de cumprir uma função educativa social e política na sociedade. Tais mensagens, verificando o seu caráter crítico, trariam algum conteúdo educativo? Estas mensagens, além do potencial esclarecedor, trazem algum conteúdo educativo voltado para

práticas responsáveis de cidadania? Em seu sentido afirmativo e combativo, trariam alguma pedagogia valorizadora de formação?

- analisar a ruptura em termos de arte e estética, a partir da qual, o *Rap* em Angola, como tal, deixa de ser visto como um simples gênero musical da juventude urbana para se transformar num instrumento de educação pela cidadania, ativismo social e politização das massas.
- buscar entender como os *Rappers* do Brasil e de Angola conciliam o trabalho político de conscientização e de ações de protesto sem quebrar a vertente artística, nomeadamente com a música Rap;
- a partir dos depoimentos colhidos nas entrevistas com os *Rappers* angolanos e brasileiros analisar suas histórias de vida, visando aferir em que medida se aproximam os panoramas de lutas sociais por reconhecimento dos *Rappers* angolanos e brasileiros na esfera pública. Estes depoimentos são também o ponto de partida para fazer um estudo da história do Rap em Angola, por meio da história de vida dos *Rappers* angolanos. Serão analisados igualmente os conteúdos das letras desses *Rappers*, situando as mesmas como campo histórico de engajamento cultural, social e político e de como os conteúdos veiculados podem contribuir para a formação das novas gerações, inclusive do ponto de vista educativo.

Do ponto de vista metodológico, a proposta desta pesquisa exigiu a realização de entrevistas semidirigidas com *Rappers* angolanos, sobretudo os de Luanda, capital do país, que estiveram e estão diretamente envolvidos na organização das manifestações. As referidas entrevistas possibilitaram identificar as trajetórias sociopolíticas desses *Rappers* angolanos associadas à trajetória histórica do próprio país. O mesmo processo ocorreu com as entrevistas realizadas com *Rappers* brasileiros.²

O objetivo com as entrevistas foi o de fazer emergir temas relativos às histórias de vida desses *Rappers* e suas interações e entrelaçamentos com o ativismo social, cívico e político, na perspectiva da luta por reconhecimento e emancipação social, tendo com suporte a perspectiva crítica e emancipatória da Pedagogia Social.

² O Projeto de Pesquisa em Políticas Públicas “*Rappers, os novos mensageiros urbanos na periferia de São Paulo: a contestação estético-musical que emancipa e educa*”, coordenado pela Profa Dra. Mônica Guimarães Teixeira do Amaral, financiado pela Fapesp, 2010 a 2014, possui um acervo de 24 entrevistas audiovisuais, com *Rappers* paulistas e outros artistas da cultura hip-hop, conduzidas pelos pesquisadores do grupo.

Priorizou-se a realização das entrevistas no sentido de termos os subsídios essenciais para uma compreensão da realidade das manifestações em Angola, bem como entender as principais bases motivacionais que movem os jovens angolanos para o centro da esfera pública.

Guiando-se por esta perspectiva, num primeiro momento, fizemos o levantamento das letras desses Rappers. A análise das mesmas deixou claro que os Rappers enfatizam em seus “discursos musicais”, a transformação social, a resistência, a denúncia e a conclamação à indignação coletiva e à luta por justiça social. Estabelecendo um nexos entre a época (período) do lançamento de tais músicas e o momento (contexto) social, procuramos compreender as razões que fundamentaram a escrita de suas letras.

Num segundo momento, realizamos uma pré-pesquisa sobre a atuação dos entrevistados, coletando entrevistas, notícias e informações em jornais, youtube (vídeos das manifestações), blogs pessoais e de grupos, rádios e websites. Deste material coletado foi possível estabelecer as linhas orientadoras do roteiro da entrevista, que foi subdividido em cinco (05) categorias de análise e interpretação, nomeadamente: a) origem social; b) Rap e conscientização; c) Rap e indignação moral; d) percepções da realidade do país; e) constituição de suas subjetividades e identidades; e e) percurso artístico.

A articulação destas categorias ao partir do repertório da *literatura de testemunho* (SELIGMANN-SILVA, 2005 e AGAMBEN, 2008) sobre a atuação individual de cada um visou traçar um panorama comum sobre o papel do Rap na conscientização e formação crítica dos mesmos, partindo de pressupostos ligados à pedagogia social. Para a concepção de uma leitura teórica dos elementos de educação social, trazemos as contribuições do educador brasileiro Paulo Freire e do filósofo e pensador de nosso tempo Axel Honneth, cujas ideias servem de suporte para a nossa construção teórica.

Portanto, o propósito das entrevistas foi o de compreender e destacar a dimensão da formação crítica exercida pelo Rap, envolvendo a valorização da educação e de saberes como formas de superação e emancipação social.

Por último, algumas letras de música Rap foram apresentadas a alunos do 7º, 8º e 9º anos do Ensino Fundamental de uma escola pública da cidade de São Paulo a título de verificação empírica de como a mensagem do Rap, veiculada por meio da música, chega à juventude escolar.

No caso de Angola, tomando em consideração o alto índice de analfabetismo do país, calculado em 35% no ano de 2015, pretendemos, de igual modo, depreender até que ponto, de fato, o Rap pode atuar no sentido de contribuir para preencher as lacunas, em termos de esclarecimento e consciência crítica, oriundas da ausência de um processo de escolarização básica na vida de milhares de indivíduos.

Julgamos que tal proposta permite o reconhecimento social da importância da cultura Hip Hop, que encontra no Rap uma de suas maiores expressões, no ambiente escolar, sobretudo, para os alunos negros e afrodescendentes, que se identificam fortemente com essa cultura originária dos territórios de pobreza das periferias ao redor do mundo. Deste modo, permitimos igualmente fazer a conexão de professores e alunos com as histórias da diáspora africana presente no Brasil.

Uma situação que me chamou bastante a atenção foi o fato de que muitos jovens angolanos da minha geração, mobilizados por Rappers, começaram a sair às ruas em 2011 para protestar contra a atual situação do país, que, como já salientei, empurrou os jovens para o campo de marginalidade, na medida em que falta educação, emprego, políticas públicas direcionadas à juventude, equipamentos culturais, etc, a despeito de esforços do governo no sentido de tornar Angola “um bom país para se viver”, conforme sublinhou o Presidente da República, Engº José Eduardo dos Santos, em um discurso dirigido à Nação, no ano de 2012.³

Com atenção especial voltada às ações desse movimento, pareceu-me que esses jovens pretendiam evitar em tempos de paz (alcançada por Angola em 2002) a reprodução dos sobressaltos vividos pela geração dos *filhos da guerra*.⁴ Curiosamente, as lideranças desse movimento, artistas ligados ao movimento *Hip Hop* angolano, são na sua maioria os ditos *filhos da guerra*, que agora se autodenominam *revolucionários*.

As manifestações desencadeadas por esse movimento angolano incorporaram o Rap como o principal fator de mobilização destacando o seu caráter crítico, pedagógico e formativo associado a sua estética transgressora e contestatória, tornou-se, visivelmente, num dos estilos musicais favoritos da juventude do país. Tais particularidades permitiram que o processo de conscientização da juventude do país se desse de forma acelerada a ponto de criar uma espécie de movimento coletivo que ainda hoje continua saindo às ruas para reivindicar suas demandas.

Esse movimento emergiu fora das instituições tradicionais de convivência e sociabilidade como família, escola e trabalho, dentre outros, consolidando-se rapidamente como movimento coletivo nas ruas e de rua. As principais ações mobilizadoras foram operadas momentânea e instantaneamente no espaço virtual, por meio das redes sociais. Este momento marca assim o surgimento de uma coletividade que passou a reivindicar publicamente melhorias para o conjunto da sociedade. Estes jovens passaram assim a se opor a um governo legítimo, eleito em 2012.⁵ Segundo os jovens manifestantes, tratava-se de um governo de esquerda que, professando ser libertário, colocava-se em franca oposição ao domínio colonial, além de defender a instauração de uma sociedade justa e de bem estar social. Porém, em 2011, diziam aqueles jovens, que todos esses ideais haviam sido esquecidos, uma vez que passou a existir uma distribuição desigual de renda. Um cenário, que aponta para uma relativa concentração de renda, o qual, como já foi salientado, é próprio de um país que vive as consequências do pós-guerra.

³ Discurso pronunciado em 26 de Setembro de 2012, por ocasião da sua investidura como Presidente eleito, nas eleições gerais realizadas neste mesmo ano.

⁴ Em uma pesquisa (sob a forma de enquête) feita pela Angop, a Agência de Notícias Oficial do País, a respeito dos principais anseios dos jovens, designado na enquête como “expectativas prioritárias dos jovens angolanos” os problemas que mais afligem os jovens eram de acordo com a seguinte ordem de prioridade: emprego (60%), formação (25%), habitação (8%) e outras (2%). O resultado da pesquisa (enquête) está disponível em <http://www.portalanangop.co.ao/> acessado em 30.05.2014, as 16:25.

⁵ A comunidade e os “Observadores” internacionais declaram o referido pleito como justo, credível e transparente.

Antes de adentrar na abordagem teórica desta pesquisa a propósito do papel formador, de caráter emancipatório, exercido pelo Rap junto à juventude de meu país, apresento aqui, a título introdutório, uma faixa musical representativa deste momento que venho descrevendo:

... Mano desperta do sono

Não seja mais um

Quem vive de esperança, morre a fazer jejum

Viva a vida de forma livre, aprenda a ser cidadão

(...) Angola é de todos nós⁶

A *manifestação pela liberdade*, termo cunhado pelos próprios *Rappers*, ganhou destaque na mídia internacional, que descreveu a situação como um fato histórico. O prestigioso jornal inglês de *The Economist*, simpatizante das correntes de pensamento neoliberal, destacou em sua edição de 31.03.2011 uma entrevista com o Rapper angolano MCK.⁷ Na referida entrevista MCK revelou que dado o teor de suas músicas, por serem bastante incômodas para o governo e esclarecedoras para a população, emissários do governo tentaram comprar o silêncio dele. Na mesma entrevista ele afirma: "*Quatro anos atrás, eles (o governo) me ofereceram US\$ 500.000 para parar de bater*". Ao negar o acordo, ele conta que reafirmou sua resistência.

A partir do estudo da atuação desses Rappers angolanos formulei algumas questões, pensando no papel do Rap na educação das próximas gerações em Angola:

se o Rap e os Rappers, inicialmente, por meio de ações desencadeadas nas redes sociais, portanto, fora das instituições tradicionais de convivência e sociabilidade, como a escola, a família, o trabalho, etc, foram capazes de mobilizar massivamente a juventude angolana, então, que papel o Rap e os Rappers exerceriam junto aos jovens nas instituições de ensino, ou seja, na escola?

quais serão os próximos contornos desse movimento juvenil?

terá ele força suficiente e condições para traçar estratégias para levar adiante os processos de ruptura com o momento vigente e sustentar um movimento de transgressão?⁸

⁶ Trecho da composição musical "O silêncio também fala", do álbum "Nutrição Espiritual", lançado em 2006, pelo Rapper angolano MCK.

⁷ A entrevista pode ser conferida na íntegra neste link: <http://www.economist.com/node/21551547> (acessado em 15.05.2014).

⁸ Definição concebida por Hannah Arendt (ARENDR, 1997a) para explicar os fenômenos sociais que provocam uma reestruturação e redefinição dos modos sociais vigentes e dos esquemas de poder.

Achei de suma importância incorporar as noções de *pedagogia crítica e da indignação* do educador brasileiro Paulo Freire (1989, 1994), cujas ideias em torno da educação popular como estratégia de libertação e conscientização em contextos de privação e supressão de direitos sociais, podem elucidar e conferir novos contornos às abordagens sobre o Rap angolano, que apresenta igualmente um caráter transgressor, crítico e mobilizador.

Nossa hipótese é de que, no atual contexto de Angola, país africano, com alto índice de analfabetismo alcançando, segundo os dados oficiais de 2015, cerca de 35% da população adulta, a pedagogia crítica do Rap, assume papel determinante no processo de conscientização e fortalecimento dessa grande massa que se viu excluída dos processos elementares e formais de escolarização.

Com o objetivo de situar o leitor acerca do conteúdo desta pesquisa, apresentamos, a seguir, a contextualização resumida dos seis capítulos desta dissertação, construídos de forma entrelaçados e dialogantes quer com os fundamentos teóricos, quer com os fundamentos práticos (pesquisa de campo e entrevistas).

No primeiro capítulo *O cenário que emoldura esta pesquisa*, num primeiro momento, discorremos sobre o surgimento do Rap e do Movimento Hip Hop e sua massificação nos Estados Unidos da América e no Brasil, sendo que neste último (Brasil) ancoramos nosso campo de estudo desta pesquisa. Num segundo momento, procuramos estabelecer um nexos entre os fundamentos do movimento Hip Hop, particularmente o Rap, que ao fundar sua ação discursiva no campo da narração do real assume o caráter testemunhal, elementos propiciadores do exercício da cidadania na esfera pública. Neste capítulo, analisamos o papel do Rap na formação cidadã da juventude angolana, que adotando-o como trilha sonora pretendeu estabelecer novas formas de se expressar, de reivindicar, de tentar dialogar com o poder público. As ações destes jovens rappers ao causarem impactos significativos e visíveis nos campos da política, da cidadania, das matrizes identitárias e da própria tentativa de ruptura com o legado e herança geracional obrigou-nos, com recurso a vários autores, tentar formular premissas teóricas para a análise e entendimento deste fenômeno social que marcou profundamente a sociedade angolana, reconfigurando parte da dinâmica dos movimentos sociais e das tradicionais formas de representação sociopolítica.

No segundo capítulo, *Fundamentos teóricos e categorias de análises* discorremos sobre a transcendência do Rap de meras variações artísticas e musicais para se tornar num amplo movimento estético com identidade própria, cujos valores propagados assumem-se, em alguns casos, como verdadeiras formas de transmissão de conhecimentos e saberes. Apropriando-se de alguns conceitos de estudiosos da pedagogia social no Brasil (SILVA, SOUZA NETO e MOURA, 2011) defendemos a ideia de que o Rap em determinados contextos revela-se como uma prática de educação popular, social e comunitária, enquadrando-se no domínio sociocultural da Pedagogia Social. Através da apropriação de conceitos da literatura de testemunho, gênero literário que nos últimos tempos vem sendo amplamente estudado ao redor do mundo, buscamos estabelecer premissas de como o Rap pode se constituir em fonte histórica para a melhor compreensão dos processos sociais, econômicos, culturais, democráticos, dentre outros. Explorando o conceito e as formas de testemunho procuramos mostrar que o Rap

através de suas crônicas, tem servido de testemunho para a construção da memória coletiva de diferentes etapas do percurso histórico, tanto de Angola quanto do Brasil.

Estabelecendo um diálogo teórico entre o filósofo contemporâneo Axel Honneth (2003) e o educador Paulo Freire (1989, 1994), discutimos os momentos-chaves em que emancipação e liberdade ocorrem em ambientes marcados por contextos de privações. Situando o Rap nas esferas emancipatórias e libertárias, exploramos a ideia de como valores atrelados a esse estilo musical podem ser potenciados a educação popular, social e comunitária de formas a se constituírem em eficiente meio de conscientização das pessoas, sobretudo, da juventude, na perspectiva de aderirem a prática de atitudes positivas com relação à participação social nos meios aos quais pertencem e/ou estão vinculados.

No terceiro capítulo, *Relato das entrevistas e ensaio de análise*, contextualizamos como o Rap chega à Angola e depois se difundir massivamente pelo resto do país. Objetivando colher o depoimento/ testemunho dos próprios rappers para a elucidação dos contornos dos mesmos e de seus rap's na sociedade, estabelecemos um roteiro de entrevistas semidirigidas para esta etapa. Apesar das dificuldades de acessar os mesmos, visto que os Rappers habitualmente apresentam resistências em contar suas histórias para pessoas tidas como estranhas e alheias ao meio Hip Hop. Esta resistência, parece-nos que deriva de uma estratégia de estarem imunes a situações de distorções e/ou mercantilização da arte. Ainda assim, foi possível conversar com alguns e extrair outras tantas entrevistas de sites e canais especializados existentes na esfera virtual. Neste capítulo, concedemos voz e cena aos Rappers para falarem de si mesmos, de suas visões, suas influências musicais, aspectos da vida privada, dentre outras situações.

No quarto capítulo, *Rap na formação educacional da juventude*, desenvolvemos abordagem sobre o potencial educativo do Rap, que suportada pela educação popular, social e comunitária pode se transformar em importante elemento para a ampliação do repertório de saberes de jovens e adolescentes, mobilizando-os no interesse pela formação profissional e humana. Neste capítulo, resgastamos também a história da educação social em Angola, desde o seu princípio na primeira metade do século XX, originando-se no processo de luta de libertação nacional, até a fase atual – onde o Rap – e outras formas de educação ocupam lugar de destaque. Abordando aspectos como analfabetismo e cidadania, concluímos que as práticas da educação popular, social e comunitária podem ajudar decisivamente na erradicação do analfabetismo e, deste modo, contribuir para o fortalecimento da cidadania. Destacamos como o papel do Rap na mobilização da juventude provocou a formulação de políticas públicas e projetos de inclusão destinados à melhoria das condições de vida da juventude.

No quinto capítulo, *Rap nas escolas angolanas: uma realidade possível*, fazemos uma incursão pelas principais fases que caracterizam o processo educacional angolano, desde 1575 até a fase atual, abordando a demanda das agendas educacionais de cada um dos períodos com vistas a resgatar os objetivos norteadores da política educativa em Angola. A etapa atual que denominamos de fase da *Formação do capital humano* assenta-se na ideia de que “o sistema educativo deve ter a capacidade de qualificar os jovens em função da sua procura profissional, tecnológica e social para lhes

proporcionar oportunidades no mundo do trabalho” e visa formar mão de obra qualificada para o processo de desenvolvimento industrial do país.

Por esta perspectiva o currículo escolar torna-se pouco flexível para a introdução do multiculturalismo nas escolas. Mostramos com dados quantitativos o peso/custo da falta de mão de obra qualificada na economia do país e como esta situação tem se constituído em entrave para a aceleração do desenvolvimento do país. Diante deste cenário analisamos as mais diversas possibilidades de inserção no Rap no currículo escolar e como o Rap poderia contribuir para auxiliar na concretização da função social que a escola, sobretudo a pública, tem em promover “uma educação integral, integrada e integradora [...] que não separe o mundo da vida e o mundo da escola” (SILVA, et all 2011, p. 5).

Na perspectiva de distinguir as varias vertentes de Rap com vista a elaboração da seleção de qual vertente melhor atenderia essa missão, desenvolvemos, também, uma abordagem sobre o Rap underground (consciente/revolucionário) e o Rap ostentação (comercial/mainstream), buscamos esmiuçar como essas duas vertentes tem criado um processo divisionista no movimento Hip Hop e quais as possíveis consequências desse divisionismo na acreditação do Rap perante outros atores sociais. A cada possibilidade deriva sempre um questionamento e com base no histórico do sistema educativo de cada país procuramos fornecer as respostas mais objetivas a cada realidade.

Terminamos a presente dissertação com *Considerações Finais* nas quais situamos o movimento Hip Hop em Angola e no Brasil como movimentos sociais de demandas por inclusão. Tendo em conta que trata-se de um movimento relativamente recente e com um certo vigor, com erros e acertos, com coerências e incoerências, torna-se difícil saber se esse movimento resistirá ao tempo e às pressões sucessivas a que está sujeita, tanto em termos de aperfeiçoamento quanto em termos de embate social, político e cultural. Ancorado no repertório teórico, na pesquisa de campo e no processo de trabalho com as entrevistas, ficou patente o grande potencial educativo do Rap pareceu-nos extremamente real e pertinente propor a inclusão do Rap no currículo escolar. Assim sendo, se a escola abrisse seus espaços para o diálogo e reflexão em torno da potência educativa imanente do Rap estaria de fato abrindo novas possibilidades para o enriquecimento da formação crítica, cívica e ética dos cidadãos. Parece-nos, igualmente, que o atual desencanto e a não identificação de muitos jovens com a escola apela-nos a uma série reflexão sobre a necessidade de se reinventar o sistema educativo para que novas possibilidades em educação possam surgir. Nesta direção e na perspectiva do autor, o Rap é de fato um dilema que pode fazer emergir uma nova possibilidade em educação.

I. O CENÁRIO QUE EMOLDURA ESTA PESQUISA

A cultura Hip Hop e o Rap

Variadas fontes situam o Rap como parte integrante da cultura Hip Hop. Recorremos a Herschmann (2003) e Vianna (1988) para recuperar a parte descritiva quanto às origens deste movimento, suas transformações e derivações.

Segundo estes autores a origem do Hip Hop está no *funk*, pois essa forma de música surgiu da música negra americana, o *Rhythm and Blues*, rotulada como *race music* até cair no gosto popular dos jovens brancos americanos.

Os autores contam que a partir da década de trinta houve uma grande migração da população negra que vivia no sul dos Estados Unidos para os centros urbanos e que necessitava, emergencialmente, de trabalho. Neste período o Blues absorve instrumentos elétricos dando origem ao *Rhythm's Blues*, que consequentemente mistura-se com a música gospel protestante, resultando no *Soul*, cuja tradução é *alma*.

Na década de sessenta o Soul passa a ser a música de protesto dos movimentos em favor dos direitos civis dos negros, tornando-se a *black music* americana. Na luta por uma real cidadania, eles começam a fazer uso da palavra *funky* (fedorento), muito utilizada por seus agressores. Desta forma o *Funky* passa ser uma forma de atitude e identidade negra no vestir, falar, dançar, enfim, viver.

Na década seguinte, anos setenta, a mídia no Brasil se apropria desse estilo e passa a comercializá-lo, projetando o estilo *Black Power* com Gerson King Combo, uma espécie de James Brown à brasileira. O Rio de Janeiro, por concentrar a maior mídia de massa da época, aglomera grandes equipes de som, como as *Soul Grand* e *Furacão 2000*, com realização de grandes bailes na zona sul e subúrbio da cidade. A imprensa batizou este movimento ao orgulho negro de *Black Rio*, entrando a década de oitenta sacudindo clubes, discotecas e casas noturnas das grandes capitais brasileiras.

Nos Estados Unidos, paralelamente, em Nova Iorque e Detroit, estava acontecendo uma reação ao movimento *Black Power*. Começa a surgir um dos primeiros elementos estéticos da cultura Hip Hop: o RAP (Rhythm And Poetry). Com a criação e comércio desacelerado dos CDs (compact disc), a classe média americana começa a se desfazer de seus toca discos de vinil, então os jovens desempregados os recolhem e os reciclam, produzindo novos sons com esses vinis, criando o *stracting*, que é arranhar a agulha no disco de vinil no sentido anti-horário, o *phasing*, alterando a rotação do disco, e o *needle rocking*, a produção de eco entre duas picapes. Desta forma é lançada a base musical, ou melhor, o *break beats*, do Rap. Esses DJs (disc jockeys) produziam seus sons nas ruas e becos, desta forma proporcionando o surgimento do movimento Hip Hop, que passou a unir a *break dance*, o Rap, o Graffiti, e o estilo b-boy (b-girl) com suas grifes esportivas.

Os autores recordam que “o Hip Hop chega ao Brasil vindo da Florida (EUA), pelo ritmo *Miami Bass*, de músicas com batidas rápidas e erotizadas, mas este ritmo aqui foi batizado de *Funk*, uma retomada ao movimento anterior.” Duas vertentes vão surgir

neste estilo que acaba de chegar às comunidades de baixa renda. Uma atenta a demanda da produção midiática, à cultura de massa, liderada por um grupo de pessoas que visam o lucro com esta produção, oferecendo a população uma forma de diversão e de passar o tempo. Enquanto que a outra vertente, o Hip Hop, propõe uma ação de protesto político e social para o exercício da cidadania. O termo Hip Hop tem na sua etimologia as danças da década de setenta, em que se saltava (hop) e movimentava os quadris (hip). Mas também há registros de que tenha sido criado por *Afrika Bambaataa*, pseudônimo assumido por Kevin Donovan, líder do grupo Zulu Nation, nos Estados Unidos.

O Rap (Rhythm And Poetry) tem sua origem nos *Sound Systems* da Jamaica, muito utilizados por lá na década de sessenta, uma espécie de carro de som onde o *toaster* (como o MC atual) discursava sobre os problemas socioculturais e políticos do seu povo. Em busca de trabalho, na década de setenta, esses *toasters* migraram para os Estados Unidos e lá contribuíram para o surgimento do Rap. A linguagem do Rap possibilitou aparecer novos cantores, grupo musicais e mestres de cerimônia, os MCs, importantíssimos nos bailes funks e nas apresentações de Rap.

A *Break Dance* é a linguagem artística dentro do Hip Hop praticada pelos b-boys e b-girls, os adoradores de grifes esportivas. Este estilo de dança surgiu com a quebra da bolsa de valores dos Estados Unidos, em 1929, quando acontece o desemprego em massa. Os artistas dos cabarés americanos foram para as ruas fazerem seus números de música e dança, em busca de dinheiro. Daí surge a *Street Dance* (Dança de Rua), porém com uma estética própria daquela época. A *break dance* baseia-se na performance do dançarino, na sua capacidade de travar e quebrar os movimentos leves e contínuos. Ela é uma estética específica dentro da Dança de Rua (Street Dance) que possui característica de enfrentamento, protesto e/ou performance em grupo, mas permitindo que em determinado momento da apresentação alguém possa improvisar com a sua habilidade em *break dance*.

Outra expressão artística marcante no movimento Hip Hop é o *Graffiti*, que em parte tem a ver com a pichação, isto porque no surgimento do Hip Hop o *graffiti* servia para demarcar becos, muros e trens nas grandes metrópoles. Com a essência do movimento Hip Hop, nos anos oitenta, essas demarcações foram se transformando em verdadeiros murais de obras de arte. Hoje há uma nítida diferença entre o *graffiti* e a pichação, inclusive pela ilegalidade e vandalismo do segundo. O movimento Hip Hop tem sido respeitado por uma grande parcela da sociedade brasileira. Mérito alcançado pelos líderes conscientes deste movimento no Brasil. É esta tradição que, em certa medida, será apropriada pelos rappers angolanos.

A resistência fundada pelo Rap e o resgate da Cidadania

O Rap, manifestação cultural que encarna um forte teor testemunhal, tem se ocupado em debater no espaço público os conflitos sociais, por meio de uma forte crítica social e protesto ativo contra as chamadas instituições e grupos dominadores, cuja gênese se encontra no ideal capitalismo do acúmulo de riqueza e patrimônio.

A seguir é apresentado um trecho da letra de Rap *Castelo Triste*, do grupo *Facção Central*. A temática dominante da letra é a saúde pública, a acessibilidade e a mobilidade urbanas em São Paulo:

...Odiava ir na USP fazer hidroterapia.

O busão todo xingando, enquanto a rampa subia.

Dia 26 de março de 95.

... Tosse com sangue, febre, inflamação na garganta.

Edu, esquece o 192 e a porra da ambulância.

Chega no PS, é soro e inalação.

Liberam na madrugada pra voltar sem busão.

O estagiário que atende como clínico geral.

Receita pra leproso AS e Melhoral.

Após 6 tentativas internado com pneumonia.

Edu de acompanhante dormiu no chão 20 dias.

... Queria esquartejar o roteirista do meu destino.

Porra, Deus, não tava bom eu na cama, paraplético?.

Tinha que levar minha mãe num ataque cardíaco?.

Não chora, Edu, o céu existe e eu tô feliz de ir pra lá.

Se não puder pisar nas nuvens, anjo tem asas pra voar.

Triste é quem fica entre preconceito, muletas, amputações.

Só não esquece de por no caixão o agasalho da Gaviões.

Uma análise preliminar do trecho da letra acima sugere que se trata de uma crítica ao sistema de saúde pública e de transporte urbano cujas deficiências dificultam a sobrevivência de um paraplético em São Paulo. *As palavras tosse, febre, ambulância, soro, leproso, pneumonia, amputações, cardíaco, hidroterapia, inalação, pertencentes ao jargão médico, na letra apresentam um desvio da finalidade de seu emprego usual.* O grito que se faz ressoar com estas palavras é uma denúncia do descaso da sociedade até mesmo para com aqueles que experimentam uma situação do mais completo desamparo, ressaltando a precariedade do atendimento do sistema de saúde enfrentada por um paraplético, que, além de tudo, se vê na condição de órfão. Ainda no mesmo trecho, podemos destacar as palavras *busão e rampa* que são usadas para protestar contra as limitações de acessibilidade e mobilidade por parte do paraplético. Tanto o sistema de saúde quanto a mobilidade e acessibilidade são assuntos de interesse coletivo, da comunidade como um todo. O sujeito da letra de Rap em análise assume a sua condição pessoal de deficiente físico e de portador de necessidade especial para falar em nome de

uma coletividade. Ou seja, colocando-se no lugar daqueles que não podem falar ou que não são ouvidos.

Deus, céu e anjo são termos empregados usualmente para expressar reverência e temor à Deus, sendo que este, de acordo com os fundamentos da cultura judaico-cristã e os preceitos sociais, é visto como uma figura inquestionável e irrepreensível. No entanto, no trecho do Rap em análise faz-se presente uma ironia em relação a *Deus*, uma vez que acontece justamente o contrário do que seria o resultado da benevolência e promessas de redenção exaltados pelo discurso religioso. A letra é marcada por fortes traços da negatividade *constitutiva do sujeito*, derivados da hostilidade do espaço ao redor que o remetem a uma situação limite onde a presença da morte “ronda” o cotidiano do sujeito. A estrofe “*O busão todo xingando enquanto a rampa subia*” constitui uma referência direta à intolerância e à ausência de solidariedade no espaço público, neste caso concreto, dentro do transporte coletivo, o ônibus, que circula na metrópole de São Paulo.

A voz de enunciação conduz-nos ao abjeto. As estrofes “Porra, Deus, não tava bom eu na cama, paraplético? /Tinha que levar minha mãe num ataque cardíaco?/ Só não esquece de pôr no caixão o agasalho da Gaviões”. O uso das palavras levar, cama, paraplético, ataque, caixão, agasalho formam uma cadeia metafórica associada à destruição e morte. Quando a figura divina Deus – mítica, onipresente, poderosa, benevolente e, por isso, merecedora de todo respeito na concepção do imaginário popular, influenciado grandemente pela cultura judaico-cristã e pela doutrina teológica cristã – é ofendida pela palavra (obscena) porra, a letra desloca-se para a metafísica, numa clara alusão entre a vida e a morte, o profano e o sagrado, o humano e o desumano.

Diante da descrença do paraplético em Deus e da situação calamitosa da saúde pública em São Paulo, a letra em análise assume ao mesmo tempo uma função de resistência no contexto da dor e do sofrimento extremos, ao mesmo tempo em que denuncia a forma menos digna e humana como o paraplético é tratado. O sofrimento corporal, emocional e a angústia potencializam a criação do trauma, que são expostos pelo Rapper à sociedade por meio de um ressentimento crítico e violento.

A estrofe *queria esquartejar o roteirista do meu destino* evidencia os sentidos recalcados perante a situação traumática experimentada pelo sujeito, que são potencializados pelo sofrimento físico e emocional, vivido de modo angustiante e melancólico. No trecho da letra em análise esse trauma é exposto à sociedade por meio de um ressentimento violento: a vontade de esquartejar, ou seja, “matar”, os responsáveis por seu desamparo. As últimas estrofes acima descritas fazem alusão direta ao cadáver, representação por excelência da *cultura do abjeto*.

A seguir, um trecho da canção *O silêncio também fala*, do Rapper angolano MC K, que discorre acerca da contextualização política, econômica e social de Angola. A letra data do ano de 2006:

Saiba que o medo é o maior inimigo da revolução.

A democracia não cai do céu, corra atrás dela.

... Angola acorda, chora agora, ri depois.

Luta em defesa dos teus direitos, manifesta a tua voz.
O país não tem dono, Angola é de todos nós.
O País não tem dono, Angola é de todos nós.
O petróleo só brilha para a minoria.
A maior parte da população sobrevive com menos de 1 dólar por dia.
E a descoberta de cada poço alarga o fosso.
Entre aqueles que têm nada e aqueles que colocam no bolso.
Há muito gente a passar fome que pode se frustrar.
Não tarda o povo vai se revoltar.
Abaixo a corrupção.
Digam não à humilhação.
Já disse e repito que o país não tem dono.
Angola é de todos nós.

No trecho acima transcrito da canção *O silêncio também fala*, as palavras *medo*, *revolução*, *democracia*, *luta* e *humilhação* são usadas para protestar contra um ambiente de marginalização e discriminação, que, segundo o Rapper MCK, é um entrave ao pleno exercício da cidadania.

O interessante é que no álbum *Nada como um dia após o outro dia: chora agora (CD1)*, *ri depois (CD2)*, lançado em 2002 pelo grupo brasileiro Racionais MC's, na faixa musical de número dois intitulada *Vivão e vivendo*, aparece a mesma frase “chora agora, ri depois”.

Como se pode notar, tanto a faixa musical *O silêncio também fala*, do Rapper angolano MCK, quanto a faixa *Vivão e Vivendo* do grupo brasileiro Racionais MC's, ambas trazem a frase “chora agora, ri depois”. Enquanto MCK faz uma contundente crítica ao sistema político angolano, protestando a favor da abertura política, do fim da corrupção e da melhoria da distribuição de renda e qualidade de vida dos angolanos, conclamando-os a aderirem a estas reivindicações, os Racionais MC's protestam contra aquilo que consideram como a face hostil da cidade de São de Paulo, que afeta particularmente os negros, instigando os mesmos a assumirem atitudes libertárias por meio da “fé, do amor e da persistência”, que nada tem de religioso, mas sim de engajamento (fé), autoestima (amor) e indignação ou luta por reconhecimento (persistência).

As palavras *petróleo*, *poço* e *dólar* no jargão ou na linguagem econômico-financeira simbolizam a riqueza. Porém, aqui elas são usadas como metonímia da pobreza. São inseridas num contexto que denunciam a distribuição desigual da riqueza coletiva da

nação, o que contribui para o alargamento da pobreza⁹, situação que, conforme temos vindo a realçar, é própria de um país que vive o pós-guerra. A estrofe *A maior parte da população sobrevive com menos de 1 dólar por dia*¹⁰ parece-nos ser a melhor descrição possível para caracterizar a pobreza e a miséria humana em seu grau extremo.

A letra descreve uma situação em que prevalece a desigualdade e a exclusão social, fazendo alusão claramente à responsabilidade do Estado neste aspecto. A estruturação social de classes baseada numa pirâmide social de extremo distanciamento entre o topo e a base reforça e consolida a posição de um grupo privilegiado em detrimento de condições mínimas de existência e dignidade aos deserdados da prosperidade econômica e social do país.

Diante deste cenário de extrema pobreza e vulnerabilidade as palavras *revolta, humilhação, se frustrar, dono, chora, ri e nós* estão inseridas num contexto de insatisfação, repúdio e desalento da população que é conclamada pelo autor do Rap a adotar uma postura de enfrentamento direto contra a ordem e o sistema estabelecido por meio da subversão e/ou revolta popular.

As estrofes finais remetem claramente a um apelo para uma rebelião popular, revolta ou subversão como forma de manifestação do desejo de mudança social. A perspectiva anunciada é de que esse enfrentamento fosse capaz de resolver esse conflito social.

Em *O silêncio também fala* o discurso é instável e fragmentado. Não há uma estrutura unitária. As palavras *nós* e *todos* são usadas como recurso de reiteração para expressar uma totalidade não coesa por meio de um texto fragmentado. A presença constante de conjugações verbais no presente e no afirmativo, centrados quase sempre nas terceiras pessoas do singular e plural como *desperta, morre, viva, aprenda, acorda, digam*, são usados como estratégia para estabelecer um diálogo persuasivo e retórico com o leitor (da letra) ou ouvinte (da canção), realizando uma espécie de chamamento ou convocatória, com o intuito de despertar uma reflexão crítica a respeito das situações retratadas. Este apelo reflexivo é viabilizado por aquilo que Amaral (2011, p. 4) reconhece nas letras de Rap “como potencial bastante enriquecedor de formação e de educação crítica para os jovens urbanos”.

Existe uma diferença de abordagem em ambas as letras: a primeira, *Castelo triste*, está voltada para o universo pessoal de um paraplégico que narra suas agruras da vida condicionada pelo seu estado físico. Já a segunda, *O silêncio também fala*, centra sua abordagem no contexto do embate político entre o movimento Hip Hop e as intuições republicanas. Depreende-se daqui um fato importante: o Rap sempre se pronuncia contra todas as ações causadoras do sofrimento humano, particularmente para aqueles grupos que podem ser considerados “historicamente prejudicados”, utilizando um termo empregado por Axel Honneth (HONNETH, 2003).

⁹ Pretendemos aprofundar esta abordagem na próxima etapa da pesquisa. Neste momento estamos a fazer o levantamento dos recentes indicadores sociais e econômicos do País.

¹⁰ A ONU caracteriza como pobreza extrema situações em que indivíduo vive com menos de “1 dólar norte-americano”, por dia.

A voz da enunciação das duas letras analisadas centram suas ações discursivas em situações de crítica e protesto. O sujeito, em ambas as letras, é marcado por fortes traços da *negatividade que lhe é constitutiva*, derivados da hostilidade do espaço ao seu redor.

A arte legítima o político

Parece-nos que os jovens Rappers em Angola têm adotado estratégias de embate na arena política, conquistando assim adeptos de forma massiva porque seus discursos políticos e demais ações de pronunciamentos públicos vêm sendo feitos por meio do Rap, estilo musical com o qual os jovens angolanos se identificam bastante.

O Rapper angolano Carbono Casimiro, um dos líderes desse movimento, em entrevista à rádio Alemã DW, em 2013, quando questionado sobre se a amplitude política do movimento ofuscaria o seu lado artístico, ele afirmou que “a vertente musical é uma das carruagens do movimento, por isso, não deveria, nunca, ficar para trás”, reiterando assim a estratégia do Rap (arte) em legitimar a forma política que, a partir de então, emergia do movimento. A esse respeito, como já salientamos anteriormente, Freire (1987) explicita que se trata de uma ação cultural necessária para a constituição de laços solidários e identitários entre aqueles que se sentem oprimidos, pois, segundo o autor, a “ação política junto dos oprimidos tem de ser, no fundo, “ação cultural para a liberdade, por isto mesmo, ação com eles” (1979, p. 30). Honneth¹¹ (2013), a este respeito formula a premissa de que a constituição de grupos onde se estabelecem identidades comuns entre seus membros, representa o suporte de estima e valorização que o ajuda na “estabilidade e ampliações pessoais”. O autor sustenta, deste modo, que a necessidade do indivíduo em aderir a um certo grupo parte da necessidade pessoal de sentir-se valorizado, reconhecido.

George Yúdice (2006) em sua obra *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global* e Sílvia Ramos (2007) em seu artigo *Jovens de favelas na produção cultural brasileira dos anos 90* vão nesta mesma direção na medida em que reconhecem que a cultura, até então, muito associada ao seu objetivo de produção de entretenimento, vem ganhando novas formas de apropriação.

Ramos (2007) reconhece na cultura produzida por jovens das favelas brasileiras um “instrumento a serviço da justiça social de trabalho social”. Por sua vez, George Yúdice (2006) vê nessa apropriação da cultura, métodos de intervenção social e de disputas de acesso aos recursos na medida em que “a cultura está sendo crescentemente dirigida como um recurso para a melhoria sociopolítica e econômica, ou seja, para aumentar sua participação nessa era de envolvimento político decadente, de conflitos acerca da cidadania” (YÚDICE, 2006, p. 26).

De acordo ainda com o autor, essa apropriação da cultura como método de disputa de acesso aos recursos públicos (e em alguns casos privados), torna-se um instrumento importante de intervenção social, agindo eficientemente como um mecanismo de empoderamento das comunidades pobres, grupos vulneráveis e marginalizados, na medida em que a produção desses bens culturais os capacita a *suportar o trauma* e a

¹¹ A este respeito ver mais no artigo “O Eu no nós: reconhecimento como força motriz de grupos”, publicado na Revista Sociologias, Porto Alegre, ano 15, n.º 33/maio-agosto, 2013, p. 56-80.

perda, afugentar a desagregação social, manter a autoestima e ainda fornecer recursos materiais” (YUDICE, 2006. P. 30). E de fato, essa visão é reiterada no trabalho de Sílvia Ramos (2007), quando esta afirma que a cultura nas favelas brasileiras ajuda a criar uma espécie de orgulho sociorracial (autoestima), servindo, ainda, como meio de obtenção de renda (recursos materiais), além de criar elos de ligação entre a periferia e a cidade, ao dirimir a desagregação social.

Esses conflitos acerca da cidadania que estamos referindo, podem ser entendidos na visão de Freire (1987, p. 16) como a tentativa de “recuperação da humanidade roubada” pela “vocalização negada na injustiça, na exploração, na opressão e na violência dos opressores”.

Freire, esclarece ainda que a condição natural do ser humano é ser livre e que por isso, toda a luta em prol da liberdade e humanização dos homens deve ser encarada como um processo de restauração de dignidade, porque:

Na verdade, se admitíssemos que a desumanização é vocalização histórica dos homens, nada mais teríamos que fazer, a não ser adotar uma atitude cínica ou de total desespero. A luta pela humanização, pelo trabalho livre, pela desalienação, pela afirmação dos homens como pessoas, como ‘seres para si’, não teria significação. Esta somente é possível porque a desumanização, mesmo um fato concreto na história, não é, porém, destino dado, mas resultado de uma ‘ordem’ injusta que gera a violência dos opressores e esta, o ser menos. (FREIRE, 1987, p. 19).

Por fim, a Pedagogia Social (SILVA, 2009), ao situar a arte, a cultura, a música e a dança como instrumentos de trabalho da Educação popular, social e comunitária defende que

O domínio sociocultural tem como áreas de conhecimento as manifestações do espírito humano expressas por meio dos sentidos, tais como as artes, a Cultura, a música, a dança e o Esporte em suas múltiplas manifestações e modalidades. Pelas características destas manifestações por suas características, o locus privilegiados para a intervenção sociocultural todos os espaços públicos e privados onde elas possam acontecer. A intervenção neste domínio tem por objetivo a recuperação de suas dimensões históricas, culturais e políticas, com vistas a dotá-las de sentido para o público alvo desta modalidade de intervenção.

Rogério Moura, integrante do Grupo de pesquisa em pedagogia Social, da USP, testemunha que:

É por isso que advogo o desenvolvimento do domínio sociocultural, uma das linhas de pesquisa da pedagogia social, novo campo de conhecimento que começa a se consolidar entre nós. Na pedagogia social o conhecimento se dá da prática para a teoria, do mundo da vida, para o mundo da teoria e da reflexão. Dos três domínios existentes no campo da Pedagogia Social elencados por Silva (2009, p. 303-310), compreendidos como domínio sociopedagógico, sociocultural e sociopolítico, o sociocultural é aquele que melhor pode acolher a arte, o corpo como manifestação do espírito humano, mas também como instrumento definitivo na abertura de canais de aprendizagem, portanto, diferentemente da pedagogia escolar, permitindo a incorporação das atividades práticas, do corpo, da cultura e da arte no processo de construção do conhecimento. No âmbito do domínio sociocultural, trata-se de reabilitar o sentidos (audição, palato, tato e olfato), que teriam que adquirir o status de importância que a visão adquiriu na produção do conhecimento pelos humanos.

Em Angola, de certa forma a cultura Hip Hop, particularmente o Rap, tem sido canalizada para a conscientização das massas, sobretudo os jovens, mas também no sentido do reconhecimento, tal como salientado por Honneth (2003).

A luta por reconhecimento dos jovens Rappers angolanos

Angola, ex-colônia portuguesa na África, alcançou a sua independência em 1975. No entanto, a condição de *independente* não conseguiu evitar a longa guerra civil no país, iniciada em 1961, desencadeada pelos principais movimentos de libertação nacional. Mais tarde esses movimentos foram convertidos em partidos políticos e passaram então a disputar o poder político da jovem nação, por meio de conflitos armados. A guerra civil se intensificou com o passar dos anos, causando um saldo de milhares de mortos, a destruição da infraestrutura básica do país e a fratura e a fragmentação da sociedade e das famílias angolanas.

A guerra civil só terminou em 2002, com a morte em combate do líder rebelde e guerrilheiro Jonas Savimbi, então líder do Partido UNITA (União para a Independência Total de Angola).

A geração nascida no decorrer do conflito armado, como já ressaltai anteriormente, costuma ser designada de *os filhos da guerra*. Esta geração cresceu num ambiente de carências, incertezas e supressão dos mais elementares direitos sociais reservados à população, inclusive o de uma educação básica para todos.

Imagem - Destruição em 1991, pela guerra civil angolana, de um bairro residencial na Cidade

do Huambo, região central do país. Fonte: site do Comitê Internacional da Cruz Vermelha (CICV), disponível em <http://www.icrc.org/por/resources/documents/photo-gallery/angola-photos-200409.htm>

Com a emergência de movimentos coletivos juvenis em Angola, surgidos a partir de 2011, que vêm chamando cada vez mais a atenção da sociedade angolana e da comunidade internacional, pode-se presumir que daqui a alguns anos, talvez no médio prazo, surgirão, apesar de tardiamente, estudos impactantes, profundos e reveladores a respeito da juventude e de grupos juvenis angolanos. Nossa pesquisa pretende contribuir nesse sentido.

Esses movimentos emergiram fora das instituições tradicionais de convivência e sociabilidade – como a escola e o trabalho, entre outros – e também fora das tradicionais esferas de atuação política, como partidos, sindicatos, etc. Parece-nos que esse sentido de *novidade* permitiu a consolidação rápida e efetiva deste grupo de jovens como *movimento coletivo de rua*. As principais ações mobilizadoras foram operadas momentânea e instantaneamente nos espaços físico e virtual, por meio das redes sociais.

Honneth (2003), recorrendo a George Mead, incorpora em sua abordagem as noções da psicologia social para explicar a relação entre os campos da subjetividade, intersubjetividade e da identidade como fatores imprescindíveis no desencadeamento do agir coletivo de grupos marginalizados e/ou historicamente prejudicados.

Os estudos de autores como Amaral (2011), Alberto Melucci (2001); Karl Mannheim (1975, 1993); Sílvia Ramos (2007); George Yúdice (2006); Ulrich Beck (1999); Carles Feixe e Carmem Leccardi (2010) e Danilo Martucelli (2010, 2007) fornecem subsídios bastante relevantes para a análise qualitativa e contextual destes movimentos.

Estes autores incorporam na sociologia contemporânea da juventude e na antropologia urbana novas abordagens que favorecem a relação das noções de indivíduo em relação à formação escolar e crítica dos jovens, bem como ideias ligadas aos processos de mudança social e das dinâmicas sociopolíticas e econômicas que surgem como reflexo direto das ações coletivas de movimentos juvenis na esfera pública.

Preliminarmente, nossos apontamentos sugerem que as dinâmicas de atuação desses novos movimentos juvenis em Angola, por meio de manifestações públicas, circunscrevem-se em um projeto de estabelecimento de um movimento coletivo de rua que busca a apropriação do espaço público como palco para expor formas de descontentamentos coletivos expressos em reivindicações de várias demandas. Por meio destas observações, pudemos verificar que, no interior desse movimento juvenil angolano, sobressaem algumas características fundamentais, que conferem contornos de identidade e modos de atuação. A seguir descrevemos algumas dessas características:

Construção de novas matrizes identitárias entre os jovens

Até então divididos por classes sociais (pobres versus ricos) e segregados em função do local de residência periferia/bairros nobres, os jovens angolanos apresentavam padrões de convivência e sociabilidade devidamente definidos: não havia trânsito, nem tampouco convivência frequente entre os jovens dos *musseques*¹² e os da cidade. No entanto, logo após o início das manifestações de contestação do poder político houve solidariedade recíproca entre ambos os grupos juvenis, estabelecendo-se assim espaços comuns de convivência e sociabilidade.

Parece-nos que estas manifestações possibilitaram diretamente a criação de instâncias de convivência e de socialização comuns a esses jovens que, anteriormente, viviam separados em territórios bem demarcadas, cujas fronteiras eram as longas distâncias e os padrões de moradia, ou seja, a segregação socioespacial.

Honneth defende que os processos de aproximação e solidariedades múltiplas entre os indivíduos estão diretamente ligados à capacidade dos indivíduos de perceberem que os desapontamentos, embora vividos no campo pessoal, atingem vários indivíduos de uma mesma coletividade. Essa percepção só se torna real por meio do diálogo com o outro. Assim, segundo Honneth, esses sentimentos podem se constituir na alavanca do fim da letargia, na medida em que

Sentimentos de lesão dessa espécie só podem tornar-se a base motivacional de resistência coletiva quando o sujeito é capaz de articulá-los num quadro de interpretação intersubjetiva que os comprova como típicos de um grupo inteiro, nesse sentido, o surgimento de movimentos sociais depende da existência de uma semântica coletiva que permite interpretar as experiências de desapontamento pessoal como algo que afeta não só o eu

¹² O mesmo que periferia no Brasil.

individual, mas também um círculo de muitos outros sujeitos.
(Honneth, 2003, p.258).

A afirmação de Melucci (2001, p. 23) de que “os movimentos contemporâneos se apresentam como redes de solidariedade com fortes conotações culturais e, precisamente estas características, os diferenciam sempre mais claramente dos atores políticos ou das organizações formais”, ajuda-nos a entender melhor o potencial mobilizador e agregador do Rap nas manifestações angolanas.

A superação dessas barreiras de segregação representou a união e solidariedades múltiplas entre esses jovens, no espaço físico real e no espaço virtual. Terry Eagleton, importante autor inglês que tem se dedicado a estudar os significados e a função da cultura na sociedade, afirma que ao criar uma aproximação entre diferentes atores sociais a cultura tem se destacado com seu poder de unidade, pois “o que a cultura faz, então, é destilar nossa humanidade comum a partir de nossos eus políticos sectários, resgatando dos sentidos o espírito, arrebatando do temporal o imutável e arrancando da diversidade a unidade” (2011, p. 32).

Recorrendo ainda aos estudos do sociólogo contemporâneo Danilo Martuccelli (2007), podemos afirmar que o Hip Hop tem sido neste momento aquilo que o autor chama de “suporte simbólico” que, no caso dos jovens Rappers e manifestantes angolanos, tem sido bastante eficiente para enfrentar a grande “prova” ou desafio no sentido de diminuir o impacto da segregação socioespacial entre os jovens angolanos e das controvérsias familiares.

Os Rappers como operadores da subpolítica

Estes mesmos jovens ao inaugurarem na sociedade angolana novas formas de participação e ação política, constituídas fora das tradicionais instituições políticas, conseguiram se estabelecer como operadores da subpolítica, na medida em que não endossam a política vigente, ao mesmo tempo em que passaram a criticar os atores políticos tradicionais. Sem uma hierarquia definida e a recusa da adoção de um modelo organizativo institucional, os mesmos passaram a se auto-intitular como “revús”, abreviação da palavra “revolucionários” no modo linguístico angolano – que tende a encurtar diversas palavras da língua portuguesa.

Ulrich Beck sustenta que a subpolítica resulta da associação de atores sociais que estão na base da pirâmide social, em termos de poder: “É a sociedade civil que toma em suas mãos os assuntos de seu interesse em todas as esferas e campos de ação da sociedade” (1999, p. 143). Neste contexto, a pergunta que ocorre é a seguinte: o que motivaria, então, os cidadãos a ignorarem as instituições estabelecidas? Segundo ainda Beck (1999), o desencanto dos cidadãos com o Estado, com o mercado (econômico) e a descrença para com a política, são as principais razões que têm possibilitado o surgimento de grupos de cidadãos que questionam e enfrentam as instituições estabelecidas (Estado, partidos políticos, etc), almejando mudanças sociais profundas.

Freire (2012) defende ideia semelhante, ao apontar que esse desalento é sempre sustentado por um desejo de mudança que se apropria dos recursos proféticos e

utópicos, para moralizar o cidadão, reativar a esperança e o sonhar. Este sentimento, segundo Freire, geralmente o indivíduo expõe ao mundo externo por meio da denúncia. Não a denúncia pela denúncia, mas sim pela e para a mudança, pois:

(...) Ao repensar nos dados concretos da realidade, sendo vivida, o pensamento profético, que é também utópico, implica a denúncia de como estamos vivendo e o anúncio de como poderíamos viver. É um pensamento esperançoso por si mesmo. É neste sentido que, como o entendo, o pensamento profético não apenas fala do que poder vir, mas, falando de como está sendo a realidade, denunciando-a, anuncia um mundo melhor. Para mim, um das bonitezas do anúncio profético está em que não anuncia o que virá necessariamente, mas o que pode vir ou não. (FREIRE, 2000, p. 54).

Curiosamente e até talvez de forma utópica, os jovens manifestantes angolanos acreditam que através de suas músicas (no estilo Rap) seriam capazes de mudar os rumos da sociedade angolana. Paradoxalmente, estes jovens, antes notabilizados como Rappers, *músicos* e membros do movimento Hip Hop, passaram a se auto-intitular como revolucionários e/ou ativistas sociais: uma clara alusão à imersão e incursão desses personagens sociais nos acontecimentos políticos do país, de forma ativa e intensa, por meio de movimentos coletivos juvenis.

Neste sentido, o pensamento de Alberto Melucci, sustentado em sua obra, *A invenção do presente: movimentos sociais nas sociedades complexas* (2001), revela-se de fundamental importância para uma melhor compreensão dos conceitos de movimento social e ação coletiva. Melucci (2001) chama atenção para as ideologias que enxergam erradamente os movimentos sociais como formas de organizações unitárias e homogêneas na sociedade contemporânea.

Melucci (2001) afirma que esses movimentos contemporâneos, embora heterogêneos, convertem-se em sistemas de ações, redes complexas de relações entre níveis e significados diversos de ação, constituindo, segundo o autor, um “setor” ou “subsistema”. O autor realça que a principal novidade desse subsistema aponta algumas diferenças comparativas entre as formas históricas do conflito (baseado no conflito entre as forças produtivas) e as novas formas de ação coletiva, baseadas na busca por reconhecimento e inclusão social. Neste ponto há uma convergência entre as ideias de Melucci (2001) e Axel Honneth (2003), ou seja, para ambos os autores as formas de ações coletivas contemporâneas visam, em “primeira instância” o reconhecimento e a inclusão no mesmo rol de direitos da maioria.

A partir deste enfoque, Melucci sustenta que os estudos sobre movimentos sociais e ações coletivas devem ser empíricos e analíticos, pois a complexidade dos movimentos sociais coletivos na contemporaneidade exige uma análise capaz de abarcar as dimensões propriamente sociais de ação que são significativas para os novos movimentos. Esse pensamento de Melucci está também alinhado com a ideia de Axel

Honneth (2002) que propõe o estudo dos movimentos sociais a partir da dimensão moral, incluindo a perspectiva da necessidade de reconhecimento desses movimentos nas esferas “subjetiva, jurídica e cultural”.

Estremecimento de laços familiares

Muitos dos jovens Rappers e manifestantes angolanos, sobretudo aqueles oriundos de bairros nobres, são membros de famílias tradicionais da sociedade angolana, ao mesmo tempo como provedoras de dirigentes do país e como membros da classe econômica de sucesso. No entanto, ao aderirem aos protestos contra o poder vigente, do qual fazem parte membros de suas famílias, muitos desses jovens entraram em rota de colisão com a família.

A adesão dos referidos jovens às manifestações pôs em causa a herança e o legado de seus núcleos familiares ligados ao poder em Angola. O principal argumento dos patriarcas dessas famílias foi no sentido de que seus membros mais jovens que aderiram aos protestos estariam irresponsavelmente manchando o nome da família, atuando contra o percurso histórico da família.

Esta situação remete-nos aos processos de individualização na modernidade, que segundo Ulrich Beck, as consequências mais notáveis são a desintegração das formas socioindustriais substituídas por outras, que colocam o indivíduo “como ator, construtor, malabarista e diretor de sua biografia, sua identidade, suas redes sociais, suas ligazones y convicciones” (1999, p. 130). Desta forma, os indivíduos são obrigados e pressionados a produzir suas próprias biografias ou histórias de vida.

Deste modo, em meio aos processos de individualização, o sujeito precisa experimentar ele mesmo a construção de suas redes sociais, suas ligações e convicções. No caso concreto dos jovens Rappers e manifestantes angolanos, o prestígio e percurso familiar deixam de ser as forças decisivas da inserção e do sucesso do sujeito na sociedade.

Se a construção desses aparatos sociais colide, inevitavelmente, com o prestígio ou o percurso familiar, o indivíduo vê-se então diante daquilo que aqui temos chamando de *estremecimento de laços familiares*.

A nosso ver, dependendo da forma e da intensidade como ocorre esse estremecimento dos laços familiares, às vezes, a consequência nítida pode ser a *ruptura com a herança geracional*, tema que abordaremos, a seguir.

Ruptura com a herança geracional

Alguns destes jovens oriundos de famílias do círculo do poder político em Angola ao aderirem às manifestações, contribuíram para conferir legitimidade às ações de protesto dos outros jovens. Parecia um estímulo a mais, na medida em que alguns jovens críticos do poder político eram parentes, inclusive filhos dos *insiders* deste mesmo poder. A determinação desses jovens (de bairros nobres) em engrossar o coro de outros jovens (das periferias), protestando contra os pais e parentes dos jovens de bairros nobres (dirigentes do país), soava como uma demonstração de que os jovens parentes e filhos dos dirigentes do país, embora pouco se estavam abrindo mão da perspectiva das gerações formadas do ponto de vista do que lhes fora transmitido por seus familiares.

Angola representa o tipo de sociedades que no contexto antropológico e cultural africano valoriza bastante a tradição oral. Esta característica associada à trajetória social e política do país que, por meio dos processos de luta armada pela libertação nacional contra o colonialismo português e a própria guerra civil que se prolongou por mais de 30 anos formou vários heróis combatentes e veteranos da pátria, muitos deles ainda hoje na ativa por meio do exercício de funções públicas, governamentais e diplomáticas. Tal situação faz que com os mais velhos sejam muito respeitados, ou melhor, venerados.

Assim, a questão geracional em Angola pode ser enquadrada naquele grupo de sociedades que Karl Manheim define como “sociedades de prestígio para os mais velhos”, pois confiam “principalmente na experiência dos mais velhos” fazendo com que “as pessoas mais velhas gozem de muito maior prestígio do que as mais jovens”. Manheim prossegue afirmando que, desta forma as pessoas mais velhas “relutarão em encorajar novas forças latentes dos jovens” (1975, p. 92).

Neste tipo de sociedade, segundo ainda Manheim (2007), as interrelações entre mais velhos e jovens são pautadas basicamente pela lealdade e fidelidade, na medida em que “sua educação centrar-se-á na manutenção da tradição, seus métodos de ensino são rotineiros”. (2007, p. 23).

Partindo desse pressuposto, surge uma nova questão: em uma relação geracional de lealdade e fidelidade como é que os jovens angolanos foram capazes de criar uma ruptura geracional? Talvez a resposta esteja numa outra pergunta: o que motivou esses jovens? Parece-nos que a resposta, ainda provisória e possível, pode ser a seguinte: essa ruptura geracional pode simbolizar o aceno para a necessidade de se pensar no momento da transição geracional para uma futura renovação estrutural e etária dos atores sociais, culturais e políticos do país.

O encaminhamento de nossos estudos mostram que até ao presente momento ainda é difícil encontrar uma resposta, no sentido analítico para esta indagação. No entanto, existe neste momento apenas um único dado disponível que pode apontar o caminho para construção de respostas a estas indagações: a auto-organização destes jovens, em Angola, provocou o despertar da juventude como um recurso latente de grande potencial revitalizador para o conjunto da sociedade.

Freire (1982), em seu livro *Educação e Mudança*, debruça-se sobre a sociedade em transição tomando como objeto de análise a sociedade brasileira. O autor faz uma releitura do conceito de “democratização fundamental”, formulado por Manheim, que segundo Freire “implica uma crescente participação do povo em seu processo histórico” (1982, p. 66). Em meu entender, essa crescente participação está necessariamente vinculada a situações de ruptura.

Paulo Freire parece, ainda, apontar uma direção em busca de possíveis respostas. Em sua obra, *Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos* (2000), reflete acerca dos processos de ruptura com o sistema vigente. Freire sustenta também que esta ruptura “além da necessidade da participação no processo histórico” é, sobretudo, uma ação inevitável da própria consciência que tende a conduzir o sujeito a uma ação de compreensão e presença no seu meio, justamente para nele intervir e transformar. Nesse sentido, Freire sublinha que:

Pensar, falar, sentir, perceber, dar um destino às mãos liberadas do quase exclusivo apoio ao corpo para mover-se, inteligir e comunicar o inteligido, comparar, valorar, avaliar, optar, romper, decidir, apreender, ensinar, poder fazer ou não coisas, idear, viver socialmente, tudo isso sublinhou no ser que disto se tornou capaz a importância indiscutível de sua consciência. [...] Por isso, repita-se mais a um ser no mundo, o ser humano se tornou uma presença no mundo. Com o mundo e com outros. Presença que reconhecendo a outra presença como um *não-eu*, se reconhece como *si própria*. Presença que se pensa a si mesma, que se sabe presença, que intervém, que transforma, que fala do que faz, mas também do que sonha; que constata, que compara, avalia, valora, que decide, que rompe. E é no domínio da decisão da avaliação, da liberdade, da ruptura, da opção, que se instaura a necessidade da ética e se impõe a responsabilidade. (FREIRE, 2000, p. 51).

As histórias de vida como narrativas de testemunho e escritas do “eu”

Os membros do movimento juvenil que surgiu na sociedade angolana de forma imprevista e espontânea, apesar de se auto-intitularem como *revolucionários*, não trazem em seus discursos uma retórica nacionalista, nem tampouco existe a adoção de um discurso único em nome do grupo. São múltiplos os discursos dos vários integrantes. Cada um, a seu modo, tenta por meio de sua própria elaboração discursiva firmar uma posição de *personagem de destaque* no grupo. As estratégias adotadas pelos mesmos recaem frequentemente em narrativas pessoais na forma de *testemunho e escritas do eu*.

O movimento não é um protagonista que agencia estes jovens. Cada um deles eleva-se ao papel de protagonista. A título de exemplo, citamos o caso de Alexandre Dias dos Santos, *O Libertador*, cofundador do *Movimento Revolucionário Estudantil* (MRE).

O mesmo publicou no ano de 2014 a obra intitulada *O Livro da Minha Vida: a minha trajetória e as transferências políticas em Angola*. Como se pode notar, o ativista adota uma *escrita do eu*, para falar do movimento. Assume-se como membro autônomo, ator da sua própria trajetória e biografia. Ele cumpre, na melhor forma, a característica proeminente da individuação: mesmo no coletivo, valerá sempre a performance individual, que, aliás, nas pesquisas feitas pelo grupo de estudos e de pesquisa coordenado pela professora Monica G. T. do Amaral, tem se apontado quão representativos são estes testemunhos pessoais das mazelas das comunidades, ao menos quando falamos dos Rappers brasileiros. Mas os norte-americanos, como salienta Halifu

Osumaré¹³, mesmo os de sucesso, têm que se remeter aos vínculos comunitários de origem. Osumaré sustenta que “na África e na sua Diáspora, o Hip Hop não é apenas um sinal para ser apropriado e adaptado para propósitos nativos, mas também uma parcela que vem de uma raiz estética, o que permite à cultura hip-hop na África e na diáspora iluminar a marginalidade conectiva de *cultura*” (2007, apud AMARAL, 2013, p. 253).

Recorrendo novamente às reflexões de Freire (2000), foi possível apercebermo-nos que existe uma necessidade concreta na consciência do sujeito que o leva a mover-se no tempo e no espaço para tornar-se sujeito e não objeto da história de seu tempo. Com isso, funda-se a premissa da afirmação desse sujeito através da “vida que se indaga, que se faz projeto, é a capacidade de falar de si e dos outros que a cercam, de pronunciar o mundo, de desvelar, de revelar, de esconder verdades” (FREIRE, 2000, p. 51).

¹³ De acordo com AMARAL (2013, p. 61) “Halifu Osumaré (2007), em seu livro, *The africanist aesthetic in global hip-hop: power moves*, apresenta uma compreensão dos efeitos da globalização sobre o movimento hip-hop bastante nuançado, ao sustentar que o poder que move *se move com* o hip hop, ou seja, o hip-hop se cria e se re-cria, ainda que o mercado o tenha capturado, em particular, nos EUA – ela cita nomes como *Will Smith* (*Men in Black II*) e *Queen Latifah* (*Bringing down the house*, com Stevie Martin) que se tornaram *Hollywood Big Stars* através do hip-hop, mas aponta, que isto não impediu que o hip hop continuasse existindo como uma “cultura marginal”: “O que faz do hip-hop uma intrigante e complexa tendência cultural é que ele permanece como uma subcultura marginal imanente dos guetos dos Estados Unidos”

II. FUNDAMENTOS TEÓRICOS E CATEGORIAS DE ANÁLISES

O Hip Hop como manifestação de Educação popular, social e comunitária

Conforme se depreende da leitura do Capítulo I, a cultura Hip Hop e os elementos que a constitui deixaram de ser meras variações artísticas, musicais e culturais datadas no tempo e no espaço e assumiram características de um movimento estético com identidade própria e que faz dos atributos da juventude o seu motor propulsor, sejam estes atributos de natureza romântica, erótica, de contestação, de protesto ou mesmo de ruptura e de confronto com os sistemas estabelecidos.

Quando analisado sob o prisma da Educação e de suas tipificações características, o Rap, como toda e qualquer música, seria denominada uma prática de Educação não formal, isto é, destituída de intencionalidade, de controle sobre os conteúdos, de linearidade, que significa partir do mais simples para chegar ao mais complexo, assim como prescinde de formação profissional para quem a ministra e também de avaliação e de certificação.

Na segunda edição do livro *Pedagogia Social* os autores (SILVA, SOUZA NETO e MOURA, 2011) fizeram questão de ressaltar nas *Notas Teóricas e Metodológicas* “o repúdio ao termo *Educação não formal* para designação das práticas que entendemos ser de Educação popular, social e comunitária” defendendo que

Educação Escolar e Educação Social são tão complementares quanto Pedagogia Escolar e Pedagogia Social e avançam na elaboração de propostas de formação e de trabalho que integrem de fato estas duas dimensões das ciências da Educação”.

Mesmo com a generosidade da Pedagogia Social em contemplar a diversidade de práticas educativas que pode ser classificadas como práticas de educação popular, social ou comunitária, denominar o Rap como prática de Educação Musical, por exemplo, não faria justiça ao significado histórico, político, social e cultural que possibilitou sua emergência e o papel que ele assumiu junto aos grupos e comunidades onde é largamente adotado

A educação popular, social ou comunitária se presta a diferentes intencionalidades e, portanto, assumem diferentes configurações e atendem a uma diversidade de subáreas. Estas subáreas, por sua vez, comportam outra diversidade de práticas para atender os diferentes recortes etários e temáticos dos quais se ocupam, tais como infância, adolescência, juventude e idosos, mas também gênero, relações étnico raciais, violências, delinquência juvenil, drogas, meio ambiente, saúde, alimentação, direitos

humanos etc., cada uma destas, por sua vez, com historicidade própria, legislação específica, políticas públicas, programas, projetos e ações direcionadas ao respectivo público, cujas bandeiras de lutas e reivindicações nem sempre dialogam, são articuladas ou coerentes entre si.

A Pedagogia Social se recusa a fazer a mera taxonomia dos objetivos educacionais de cada uma dessas práticas com vistas à classificação e hierarquização e por isso preferiu, em vez de separá-las, agrupá-las de acordo com os atributos cognitivos que cada prática mobiliza no ser humano com vistas a desenvolvê-los e aprimorá-los. Esse é o sentido dos “domínios” da Pedagogia Social, abaixo explicitados. (SOUZA NETO, SILVA, MOURA, 2009, p. 309)

Domínio sociocultural

O domínio sociocultural tem como áreas de concentração as manifestações do espírito humano expressas por meio do corpo, dos sentidos e do pensamento, tais como as Artes, a Cultura, a música, a dança, o Esporte, a Ciência e a Tecnologia em suas múltiplas manifestações e modalidades. A Saúde, a Culinária e o Meio Ambiente, como expressões da relação do ser humano com o meio e de sua ligação umbilical com a terra, também integra este domínio. Pelas características destas manifestações, o *locus* privilegiados para a ação sociocultural são todos os espaços públicos e privados onde elas possam acontecer. A ação neste domínio tem por objetivo a harmonização do ser humanos com suas dimensões históricas, culturais e políticas e visam dotá-las de sentido para o sujeito desta modalidade de ação;

Domínio sociopedagógico

O domínio sociopedagógico tem como áreas de concentração os recortes etários e temáticos nos quais as ações preventivas, reparadoras e afirmativas se façam necessárias, abrangendo Infância, Adolescência, Juventude e Terceira Idade. A ação sociopedagógica neste domínio tem como objetivo principal o desenvolvimento de habilidades e competências sociais que permitam às pessoas a ruptura e superação das condições de marginalidade, violência e pobreza que caracterizam sua exclusão social. Por suas características, é *locus* privilegiado para a ação sociopedagógica o aparato jurídico, policial e administrativo que a sociedade criou e que utiliza para readaptá-los socialmente, como são os casos de abrigos, unidades de internação de adolescentes autores de ato infracional, asilos para idosos, albergues para migrantes e imigrantes, instituições psiquiátricas e unidades prisionais, mas também considera a Rua, a escola, a família e a empresa enquanto espaços que também servem a estes propósitos.

Domínio sociopolítico

O domínio sociopolítico tem como áreas de concentração os processos coletivos, sociais e políticos, expressos, por exemplo, na forma de participação, protagonismo, associativismo, cooperativismo, empreendedorismo, geração de renda, gestão social e

controle social das políticas públicas. A ação sociopolítica tem como objetivo o desenvolvimento de habilidades e competências para qualificar a participação na vida social, política e econômica da comunidade onde o sujeito está inserido ou dos espaços onde a pessoa queira estar como sujeito. Por suas características, a ação sociopolítica tem como *locus* privilegiado os grêmios estudantis, associações de pais e mestres (APM), conselhos de escola, associações de moradores, conselhos de direitos, movimentos sociais, organizações não governamentais, sindicatos, partidos políticos e as políticas públicas e sociais.

Domínio epistemológico

O domínio epistemológico tem como áreas de concentração os processos inventivos e criativos originários do exercício das faculdades mentais humanas, notadamente a pesquisa, a ciência e a tecnologia enquanto meios para alargar a compreensão humana sobre os processos que o próprio ser humano desencadeia. Trata-se, fundamentalmente, de produzir modelos explicativos para os fatos e ações sociais e humanas, caracterizando-se a ação epistemológica como a sistematização de métodos e técnicas de intervenção na realidade. Seu *lôcus* de atuação, portanto, não está temporal nem espacialmente delimitado até mesmo porque pode incidir sobre o passado, o presente e o futuro.

Enquanto prática de educação popular, social e comunitária, o objeto desta pesquisa se situa no Domínio Sociocultural da Pedagogia Social, mas o pesquisador, enquanto sujeito que desenvolve reflexão sobre a própria prática e visa produzir novos conhecimentos a partir dela, se situa no Domínio Epistemológico e é com este propósito que coloca em destaque as categorias de análise abaixo explicitadas.

O Testemunho: entre a verdade e a aceitação como fonte documental

Se nós percebermos de quantas maneiras variadas a realidade pode ser contada, então perceberemos que o realismo não é uma questão formal. (Bertold Brecht, *Amplitude e variedade do modo de escrever realista*.)

Catástrofes, barbáries, conflitos violentos, desrespeito e violações contínuas e sistemáticas dos direitos humanos são seguramente as marcas do século XX. Datam deste século os dois grandes conflitos de escala global, vividos pela humanidade: a primeira e a segunda guerras mundiais. Diante de cenários tão desoladores, que colocam a vida humana no grau mais extremo de situação-limite, onde a proximidade da morte desponta de forma constante, como uma experiência inominável e

incompreensível, a cultura *do abjeto*¹⁴ marcada pelo sangue e pelo cadáver¹⁵, passa a ser a imagem marcante da sociedade.

Diante de situações limites reificadoras daquilo que Márcio Selligman-Silva (apud GINZBURG, 2003, p. 125) chama de *cultura do abjeto*, narrar o sofrimento alheio daquele que viveu o grau mais extremo de uma situação limite torna-se praticamente impossível. Esbarra-se na impossibilidade de conseguir mensurar e explicar em sua totalidade o grau do sofrimento alheio. Essa dificuldade de narrar o grau do sofrimento humano em situações limites conduziu a sociedade contemporânea a um impasse: como registrar, de forma justa e com exatidão a experiência da dor e do sofrimento alheio?

A solução, ainda que provisória, pode ser encontrada numa nova categoria surgida dentro da literatura: o testemunho. De acordo com Seligman-Silva (2005, p. 85), a questão do testemunho tem sido cada vez mais estudada desde os anos 70. Ele argumenta que o testemunho não se trata propriamente de um gênero literário, mas sim de uma face da literatura que em uma época de catástrofes como a nossa, serve para estabelecer e consolidar a relação e o compromisso da literatura com o real.

Márcio Seligman-Silva (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 85) afirma também que essa nova “face da literatura” representou uma ruptura com toda a história da literatura “após duzentos anos de autorreferência [...], solicitando uma reflexão sobre os limites e modos de representação”.

As obras *É isto um homem?*, de Primo Levi (LEVI, 1946) e *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*, de Giorgio Agamben (AGAMBEN, 2008), são obras inaugurais e das mais significativas da literatura de testemunho. Na primeira obra, Primo Levi narra as peripécias e o sofrimento inominável e indizível de sua experiência durante o tempo em que permaneceu nos campos de concentração nazista. Por sua vez, Agamben aborda a dificuldade de se expressar pela linguagem o trauma vivido nestes mesmos campos.

Artes de intervenção social, como o Rap, também vêm se apropriando desse gênero narrativo. O Rap, atualmente, tem se revelado um meio eficaz, para narrar o sofrimento, a violência e outras situações limites reinantes nas grandes periferias do mundo, cuja metamorfose social e os desequilíbrios de poderes remetem estes territórios a constantes *estados de sítio*.

Como nos lembra Ana Sílvia da Fonseca, o Rap *Diário de um detento*, de autoria de Mano Brown, é uma crônica que serve de testemunho e memória do massacre do Carandiru, episódio marcado pelo assassinato massivo de 111 presos, em 1º de outubro

¹⁴ A expressão *cultura do abjeto* aparece largamente nos estudos sobre trauma e violência de Márcio Selligman-Silva. De acordo com Ginzburg (2003), a forma privilegiada de manifestação do abjeto seria o cadáver.

¹⁵ A imolação do jovem Mohamed Bouazizi, em Túnis, capital da Tunísia, desencadeou a *Primavera Árabe*, movimento que viria a reconfigurar a geopolítica do mundo árabe, principalmente no norte de África, simboliza a crise dos limites no mundo globalizado. O desenrolar da *Primavera Árabe* foi embalado por músicas de protesto, especialmente o Rap. A este respeito, sugere-se a leitura do artigo *O Rap, a revolução e a educação: do Bronx à Primavera Árabe*, de autoria de Monica G. T. do Amaral, publicado na revista *Ide* (São Paulo), volume 36, número 56, junho de 2013.

de 1992, no então Complexo Penitenciário com o mesmo nome, na Zona Norte de São Paulo. A autora sublinha que “de qualquer modo *Diário de um detento* é um exemplo de crônica que relata aspectos trágicos de um incidente que marcou a nação. (FONSECA, 2005, p.198).

Ambos os autores (SELIGMANN-SILVA, 2005 e AGAMBEN, 2008) entendem que o testemunho encontra o seu impasse na incapacidade da linguagem explicar todo o sofrimento humano. Neste caso, a experiência individual não encontra paralelo no que há de conceitual no mundo, impossibilitando a veiculação da mensagem pura e clara. Apenas a pessoa que viveu a mesma experiência poderá ter um nível maior de compreensão de quem narra suas vivências traumáticas.

Brasil e Angola também tiveram seus períodos de barbáries. A escravidão e a ditadura militar marcaram profundamente a sociedade brasileira. Em Angola, a guerra pela libertação do jugo colonial e a guerra civil fratricida desestabilizaram e abalaram de forma profunda a sociedade. Estes acontecimentos alimentaram o surgimento de uma vasta literatura de testemunho nestes países. Jaime Ginzburg (GINZBURG, 2007, p. 1-2) explica que no caso de Angola é possível falar de literatura de testemunho a partir de leituras de obras como as de Pepetela, que associa a escrita de resistência à colonização na África. Às obras de Pepetela, somam-se inúmeras outras de autores angolanos como Uanhenga Xito, Agostinho Neto, Arnaldo Santos, Roderick Nehone, etc.

A partir do final da segunda metade do século XX, pactos transnacionais no âmbito do direito internacional foram firmados envolvendo questões de bioética que possibilitaram a implantação de medidas e instrumentos consensuais para assegurar a contenção de barbáries.

A Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), a institucionalização do Tribunal Militar de Nuremberg (1945) e a recente criação do Tribunal Penal Internacional de HAIA¹⁶ (2002) simbolizam estas medidas. Estão ancoradas na estratégia de responsabilizar os autores de barbáries cometidas, trazendo para o espaço público a responsabilidade ética pela violência. O objetivo visa fundamentalmente fazer com que as barbáries, conflitos violentos, desrespeito e violações contínuas e sistemáticas dos direitos humanos, que marcaram profundamente o século XX, não se repitam novamente na história da humanidade. O testemunho das vítimas serve, em parte, para alcançar essa aspiração.

Relatos testemunhais surgem associados a abusos de Estado, bem como a solidariedade às vítimas e a atenção crítica à violência (GARCIA, 2003, p. 19). A função desses relatos consiste em trazer para o espaço público o sofrimento daqueles que não puderam resistir para sobreviver e tendem a ser o lugar onde a memória é resguardada para exemplo e vergonha das gerações futuras (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 139).

Tais narrativas procuram registrar as imagens tenebrosas de barbáries para que elas não voltem a se repetir. Parafraseando Selligmann-Silva (2005), “o testemunho funciona como o guardião da memória”. Nos tempos atuais, o testemunho do Rap funciona,

¹⁶ O Tribunal Penal Internacional, com sede em Haia, nos Países Baixos, resultado de um longo processo histórico em que se buscou punir os responsáveis pelos maiores crimes contra a humanidade, foi criado em Roma em 1998. Porém, só começou a funcionar efetivamente em julho de 2002.

evidentemente, como guardiã da história contada por aqueles que vivem o aqui e agora de suas letras e ritmos (beat's) para denunciar as desigualdades e injustiças sociais que pesam sobre os jovens pobres urbanos das periferias de metrópoles espalhadas por todo o mundo.

O testemunho, a semelhança de outros relatos históricos, também enfrenta limitações em termos de confiabilidade como fonte documental. Segundo Penna “Não se refere a uma generalidade universalizante, mas a uma posição específica, ao situar seu interesse político em contrariedade com o autoritarismo” (PENNA, 2003, p. 324). Na maioria dos casos, por trazer um discurso ambíguo e/ou fragmentado, a comprovação do seu grau de verdade, muitas vezes, é posta em xeque. A ambiguidade ou fragmentação do testemunho resulta do próprio fato do trauma ser inapreensível em sua totalidade pela linguagem. Ruiz enfatiza, não a exatidão do conhecimento, mas sua dimensão subjetiva, a “interioridade do acontecimento” e o “sentido interno do acontecido”:

O testemunho das vítimas, por relatar o sofrimento a partir de dentro da violência, possui uma verdade própria que nem os vitimários nem os observadores externos, chamados imparciais, poderão ter. A perspectiva do testemunho da vítima e da vítima como testemunho excede os conceitos da verdade científica da empiria (...). O testemunho revela uma zona obscura da verdade que só existia na interioridade da vítima (...). Não visa em primeira instância ao julgamento, mas a revelação de uma verdade desconhecida pelo testemunho objetivo do observador neutral. Ela não narra a objetividade da distância, mas a interioridade do acontecimento. (...) Não tem valor objetivo dos fatos empíricos, mas a potência histórica da significação. Sua narrativa não visa reconstituir os fatos externos, mas instituir o sentido interno do acontecido (RUIZ, 2012, p. 76-78).

O testemunho se depara com a fragmentação e a ambiguidade pelo fato de o seu invólucro encontrar-se ancorado na subjetividade de quem narra. O dito não é a totalidade do testemunho – é apenas um fragmento – pois resta sempre o indizível. Em algumas vezes o essencial e o fundamental ficam sempre confinados à zona do indizível. Esta lacuna ou ausência causada pelo indizível desestrutura qualquer pretensão à plenitude discursiva.

O atual sistema econômico vigente associado às relações sociais e de trabalho geram antagonismos constantes que estão na origem daquilo que Theodor Adorno (ADORNO, 1988) chama de conflitos contínuos. Esses conflitos conduzem-nos, de acordo com Ianni (1982), ao pensamento do filósofo Karl Marx, segundo o qual, o princípio da contradição governa o modo de pensar e o modo de ser, particularmente sob o modo de produção capitalista. No Brasil e em Angola, com as transformações sociais e políticas que vêm sendo operadas desde os anos 1990, marcados por ações de liberalização econômica (economia de mercado) e de reivindicação pela consolidação e atendimento

dos direitos sociais fundamentais, no âmbito do *Estado Democrático de Direito*, a questão dos direitos humanos, da exclusão social, da segregação social e espacial, da violência, do racismo e das desigualdades sociais têm pontuado os conflitos contínuos a que Adorno (1988) se refere e que os Rappers incorporam, cada vez mais, em suas letras e batidas.

No caso da sociedade brasileira, cuja constituição e formação social, segundo Paulo Sérgio Pinheiro (PINHEIRO, 1991), José Murilo de Carvalho (CARVALHO, 1999) e Marilena Chauí (CHAUÍ, 2006), foram guiadas por práticas sociais e regimes autoritários baseados no desejo de mando e de obediência - dando ensejo, por sua vez, às barbáries do genocídio dos indígenas e da escravidão dos negros - os quais se encontram enraizados profundamente no âmago da cultura e das relações sociais, esses conflitos tendem a ser nitidamente visíveis na dinâmica do dia a dia.

Por fim, a Pedagogia Social permite interpretar a mobilização dos Rappers angolanos como uma prática de Animação Sociocultural, um dos componentes da Educação Social. No entendimento da Associação Portuguesa para o Desenvolvimento da Animação Sociocultural (APDASC), animação sociocultural

é o conjunto de práticas desenvolvidas a partir do conhecimento de uma determinada realidade, que visa estimular os indivíduos, para a sua participação com vista a tornarem-se agentes do seu próprio processo de desenvolvimento e das comunidades em que se inserem. A Animação Sociocultural é um instrumento decisivo para um desenvolvimento multidisciplinar integrado dos indivíduos e dos grupos. O animador sociocultural é aquele que, sendo possuidor de uma formação adequada, é capaz de elaborar e executar um plano de intervenção, numa comunidade, instituição ou organismo, utilizando técnicas culturais, sociais, educativas, desportivas, recreativas e lúdicas.¹⁷

O sobrevivente: a potência do Rap na vida dos Rappers

Giorgio Agamben (AGAMBEN, 2008, p. 27-28) propõe uma distinção etimológica que ordena o testemunho em duas categorias: *testis*¹⁸ e *superstes*. A primeira se refere a quem testemunha no lugar do outro. Trata-se do testemunho do observador externo. O

¹⁷ Citação extraída do Estatuto do Animador Sociocultural, ratificado por aclamação no I Congresso Nacional de Animação Sociocultural, subordinado ao tema da Profissão e Profissionalização dos Animadores, que se realizou nos dias 18, 19 e 20 de novembro de 2010, no Centro Cultural e de Congressos da cidade de Aveiro, após ter sido aprovado por unanimidade na Assembleia geral da APDASC – Associação Portuguesa para o Desenvolvimento da Animação Sociocultural, realizada nos dois primeiros dias do Congresso. Disponível em http://www.apdasc.com/pdf/estatuto_animador_socioculturall.pdf. Consultado 13.11.2016.

¹⁸ De acordo com Ruiz (2012:78), o termo português testemunho provém do termo latim "*testis*".

superstes designa aquele que testemunha uma vivência direta, aquele que experimentou uma vivência em sua totalidade. O *superstes* é o verdadeiro sobrevivente.

Neste sentido, os Rappers são verdadeiros *superstes*. Se em Angola os Rappers são os *filhos da guerra*, no contexto brasileiro eles são os sobreviventes da violência urbana, do extermínio da juventude negra, do abandono contínuo, extenso e brutal do Estado, do racismo e da segregação social e espacial. Vejamos a seguir o depoimento-testemunho do MC César¹⁹, do grupo *CAGEBE*:

O Rap me resgatou da vida do crime. Infelizmente, muitas pessoas se perderam. Muitos amigos perderam a vida porque não encontraram o Rap, a poesia, a arte de falar[em] o que sentiam. Acabaram por ser sucumbidos pela violência e pela criminalidade. E os que não perderam a vida, estão vagando no mundo das drogas (2013).

Neste depoimento, *MC César* oferece como testemunho sua experiência pessoal. Ele se coloca no lugar do outro (amigo), que, por não conhecer o Rap, se perdeu, está perambulando no mundo das drogas e sucumbiu. Perguntamo-nos, sucumbiu a quê? Ao sistema? É o sobrevivente que, testemunhando, fala do outro que já se foi ou que, por impossibilidade, não pode mais verbalizar seu sofrimento, como é caso daqueles que, segundo MC César, "estão vagando no mundo das drogas".

MC César credita o seu *salvamento* ao Rap. E de fato o Rap tem essa capacidade de *salvamento*, de resgate do humano que se realiza por meio do seu caráter formador e educativo. Mônica Amaral (AMARAL, 2013, p. 2) encara o Rap "não apenas como movimento estético com forte conotação política, mas também como estratégia fundamental de ensino, ou melhor, de formação para a juventude periférica.

Esse pensamento é reiterado por João Camillo Penna, na sua obra *Escritos da Sobrevivência* (PENNA, 2013, p. 264), quando afirma que "basicamente, o Rap ressignifica a violência, transformando-a em linguagem. É dessa violência ressignificada que ele retira a sua potência, o seu atrativo maior enquanto estilo da juventude, e enquanto via aberta para a *salvação* de moradores das favelas, especialmente susceptíveis à sedução do tráfico, frequentemente crianças".

Essa via de *salvação* aberta pelo Rap tem o seu ápice na emancipação do indivíduo, do sujeito. Mano Brown, líder dos Racionais MC's, um dos mais importantes grupos de Rap brasileiro, em seu depoimento-testemunho²⁰, revela como o Rap, e só o Rap, foi capaz de conduzi-lo à emancipação social e econômica:

¹⁹ Depoimento-testemunho extraído da entrevista concedida por Paulo César dos Santos, mais conhecido como MC César, ao projeto de Políticas Públicas *Rappers, os novos mensageiros urbanos na periferia de São Paulo: a contestação estético-cultural que emancipa e educa*, coordenado pela Profa Dra Mônica Amaral e financiado pela FAPESP(2010-2013).

²⁰Depoimento-testemunho extraído da entrevista concedida no dia 21.02.2013, em São Paulo, por Pedro Paulo Soares Pereira, mais conhecido como Mano Brown, ao projeto de Políticas Públicas *Rappers, os novos mensageiros urbanos na periferia de São Paulo: a contestação estético-cultural que emancipa e educa*, coordenado pela Profa Dra Mônica Amaral e financiado pela FAPESP(2011-2013).

A música (o Rap) me deu a segunda vida. Me deu outra vida. Quando eu resolvi fazer música (Rap), foi quando meu horizonte, minha visão aumentou, até então eu tinha visão limitada, visão reduzida. Depois, a partir da música (Rap) comecei a ver, a ter uma outra visão. A música (Rap) transformou a minha vida. Não tem uma dimensão explicável, tanta coisa para falar é menos que isso: uma segunda vida para mim! (2013).

A “outra vida” a que Mano Brow se refere, testemunhando uma conquista particular com a ajuda do Rap, é a vida normal que cada brasileiro deveria ter, com direito à saúde, à moradia condigna e a uma educação de qualidade.

Já a ampliação do horizonte e do campo de visão a que ele se refere está atrelado ao conhecimento que a música, no caso o Rap, propiciou-lhe. Brown sugere-nos assim que se não fosse pelo Rap, continuaria invisível, na perpétua pobreza e miséria a que os moradores dos territórios periféricos parecem estar condenados, seja pela omissão do Estado, seja por serem relegados ao esquecimento.

De acordo com a literatura do testemunho, Edson Teles (TELES, 2010, p. 36) reconhece que “a exposição do sofrimento da vítima é também uma forma de responsabilizar os [autores] pela barbárie, trazendo para o espaço público a responsabilidade ética pela violência”. Alinhado a esta linha de pensamento o filósofo Castor Ruiz (RUIZ, 2012, p. 72) pressupõe que trazer os relatos (testemunho) de barbáries para o espaço público é um método eficaz de combate ao esquecimento. Este mesmo esquecimento que tem contribuído para que as violências institucional e social se perpetuem no cerne do Estado e no âmago da cultura das relações sociais.

Conscientização: uma análise sobre emancipação e liberdade

SILVA (2015, p. 11) sustenta que

Particularmente nos países que sofreram o processo de colonização branca, ocidental e cristã, tal como o Brasil, a conscientização, a emancipação, a libertação e a autonomia são princípios inerentes a qualquer proposta educacional, pois precisa ter em conta as matrizes culturais que forjaram os seus povos, suas identidades e suas estruturas sociais. A exploração econômica europeia, o extermínio de povos nativos, a escravidão africana, a imposição da cultura branca, ocidental e cristã em detrimento das culturas nativas, a negação do status de humanidade a índios e negros, a odiosa distinção entre filhos legítimos e ilegítimos, mulheres casadas e concubinas e famílias constituídas ou não por meio do casamento estão na gênese de todos os nossos estigmas, preconceitos e discriminações de

todos os tipos e estão nas raízes da imensa desigualdade social que afeta os povos e países vitimados pela colonização. As guerras de libertação levadas a cabo em países da América do Sul, América Central, Caribe e África, visavam sim a independência, mas também a restauração de identidades étnicas, tribais e culturais suprimidas por séculos de colonização e que justificaram a emergência de práticas de resistência que deram origem à Educação Popular, à Educação Social e à Educação Comunitária.

A emancipação e liberdade de qualquer povo ou grupos marginalizados parte sempre de um processo social e moral ancorado na conscientização. As experiências apontam que é a partir da conscientização coletiva que se percebem as privações de liberdades e/ou desrespeitos de direitos, sobretudo os de caráter social. Neste sentido, a conscientização pode ser um vetor desencadeador da luta por reconhecimento.

A apreciação teórica feita das obras de Paulo Freire e Axel Honneth conduziu-nos à ideia de que emancipação e liberdade, prerrogativas muito caras a certos grupos discriminados e marginalizados é, em nossa apreciação, resultado de um processo que percorre alguns momentos-chave, como:

1º A conscientização: neste momento, o grupo por meio de interação e apreensão coletiva da realidade, adquire a consciência de que é visto ou encarado como inferior, submisso, ignorado ou submetido a tratamentos que reduzem a sua dignidade e condição humana. A partir dessa compreensão estabelece-se um vínculo solidário comum que tende a mobilizar o grupo a sair da invisibilidade para reivindicar seus direitos.

2º A luta por reconhecimento: neste momento, o grupo já consciente da inferioridade ou marginalidade que se lhe é imposta, tende a usar de vários meios e ações para forçar a legitimação da sua luta por dignidade, pontuado por alguns conflitos sociais entre grupos com interesses antagônicos. Estes conflitos existem porque são o móvel da luta por reconhecimento, que é sempre um processo crítico na medida em que pode desembocar em conflitos cuja violência pode ir de maior controle ao de descontrole, pois no interior dos mesmos há um deslocamento de grupos antagônicos em direção ao centro do poder. Neste momento, o diálogo ou negociação são instrumentos para o firmamento de um pacto de convivência e o reestabelecimento da ordem social.

3º A emancipação: este momento está ancorado na condução dos dois momentos anteriores (conscientização e luta por reconhecimento). Uma vez ultrapassado com êxito a conscientização e a luta por reconhecimento, o grupo marginalizado ou prejudicado passa a ser escutado pelas forças antagônicas, que podemos aqui chamar de grupo de opressores. A emancipação pode ser conquistada por meio da negociação e o equilíbrio de poderes, baseado em ações de reparações sociais ou medidas e políticas de inclusão social. Neste caso, o grupo marginalizado ou prejudicado tende a ganhar certo espaço dentro dos espaços de poder que estruturam a correlação de forças nas interações sociais. Quando a negociação é recusada, a emancipação por vezes tende a ser conquistada por meios violentos, como revoltas, manifestações contínuas, levantes populares, etc. A emancipação conquistada pela via do conflito pode ser, de certa

forma, provisória e instável, já que o conflito pode ou tende a se prolongar, situação que pode proporcionar determinadas reviravoltas.

4° A liberdade: A liberdade pode assim ser entendida, como o culminar exitoso das três fases anteriores. Tende a se traduzir num reconhecimento amplo do grupo. Os membros do grupo até então marginalizados, prejudicados ou excluídos tendem a ser vistos como iguais nos planos jurídico, social e cultural. A igualdade e liberdade são deslocadas do campo das reivindicações (pelos grupos marginalizados) e da negação (pelos grupos opressores) para as práticas das dinâmicas e interações sociais. Esse fato possibilita então a pacificação dos espíritos, a concórdia e a harmonia, situação que contribui para a instauração de uma harmonização social, baseada no respeito, na confiança mútua e na convivência pacífica de diferentes grupos sociais.

O reconhecimento como novo paradigmas nas lutas sociais

Axel Honneth, filósofo contemporâneo, propõe em sua obra *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais* (2003), um novo ângulo para pensar a ação coletiva de grupos ou movimentos sociais no espaço público. Honneth sustenta sua abordagem acerca dos conflitos sociais, deslocando a argumentação em direção ao cerne moral da resistência social e política dos grupos historicamente prejudicados em suas expectativas de reconhecimento, em contraposição às análises marxistas que priorizaram a “dimensão da autorrealização no trabalho”, ou mesmo as contradições intrínsecas ao modo de produção capitalista.

Honneth incorpora ainda em sua abordagem as noções da psicologia social, recorrendo a George Mead, procurando, deste modo, articular os campos da subjetividade, da intersubjetividade e da identidade como fatores imprescindíveis para o desencadeamento do agir coletivo de grupos marginalizados e/ou historicamente prejudicados.

Honneth parte da premissa de que a experiência de desrespeito ancorada nas vivências afetivas dos sujeitos, pode se constituir, no plano motivacional, como o principal impulso para o desencadeamento de processos de resistência social, assim como para a instauração de conflitos sociais, visando precisamente a luta por reconhecimento.

Os conflitos e lutas dos movimentos sociais contemporâneos visam, segundo Honneth(2003), muito além da superação das barreiras econômicas interpostas pela condição de classe, a conquista da dignidade e do respeito ético e moral, assim como do reconhecimento do *ethos* e culturas dos grupos marginalizados. O autor aponta para três tipos básicos de reconhecimento, nomeadamente: a dedicação emotiva, presente no amor e nas amizades; o reconhecimento jurídico e o assentimento solidário.

Nesta perspectiva, a ausência destas formas de reconhecimento na sociedade contemporânea resulta nos seguintes tipos de desrespeito:

1º tipo de desrespeito: quando atinge a integridade corporal (tortura, escravidão) que podem causar a morte psíquica, tocando as bases de sustentação do eu, o fundamento da alma;

2º tipo de desrespeito: quando não se reconhece os mesmos direitos usufruídos pelos grupos sociais privilegiados como, por exemplo, ao trabalho, moradia, salário, educação e profissão, o que pode causar a morte social;

3º tipo de desrespeito: ao se referir negativamente ao valor social de indivíduos e grupos, envolvendo a “depreciação dos modos de vida individuais ou coletivos” pode conduzir à degradação cultural, à vexação ou humilhação social.

A apreensão do pensamento de Axel Honneth contido em sua obra, *A luta por reconhecimento: a gramática dos conflitos morais* (2003), dá-nos a ideia clara de que as sociedades contemporâneas, em sua essência, são pontuadas por conflitos derivados da supremacia de alguns grupos em relação aos outros. A globalização, as questões raciais e étnicas, “os deserdados” da prosperidade econômica, são alguns dos vários fatores que reduzem a autonomia dos indivíduos na participação ativa e efetiva da vida social, retirando dos mesmos, em alguns casos, a presença, a vez e a voz na esfera pública, o que contribui para a anulação da autoestima dos indivíduos ou de um determinado grupo.

Para o melhor equilíbrio entre os grupos na partilha da esfera social e dos direitos reservados aos cidadãos, Honneth (2013) sugere que a educação seria o ponto crucial. Uma educação assentada em três processos indissociáveis: que em primeiro lugar seja capaz de incutir no indivíduo “habilidades mecânicas”, na perspectiva da profissionalização; em segundo, que seja capaz de transmitir “prudências pragmáticas” e em terceiro lugar, a “autodeterminação moral”. Para o autor, uma educação sustentada por esse tripé, faria surgir no indivíduo “igualmente tantas camadas de autoestima e autovalorização quantas, em conjunto, permitam-lhe atuar então de modo autoconfiante como cidadão de uma república” (HONNETH, 2013, p. 553). As camadas de “autoestima”, “autovalorização” e “autoconfiança” que Honneth evidencia não são nada mais do que o sentimento de realização do reconhecimento do indivíduo do grupo ao qual está vinculado perante o todo social.

Neste âmbito, entendemos que o reconhecimento dos Rappers como interlocutores válidos de determinadas demandas, sobretudo, da juventude, tendo o Rap como veículo de transmissão de valores e aparatos educacionais para a aquisição de cidadania, revela-se como fundamental para a formação crítica de *futuros cidadãos*, ou seja, da nova geração tanto em Angola, quanto no Brasil.

A meu ver, a juventude angolana tende a encarar a falta de garantia da universalização dos direitos básicos como emprego, formação/educação, habitação que a atinge em proporções consideráveis como circunstâncias de vexação e humilhação, na medida em que as expectativas futuras tornam-se desanimadoras.

Axel Honneth (2003) salienta que a emergência dos conflitos sociais desencadeados na esfera pública por grupos coletivos, “depende da existência de uma semântica coletiva que permite interpretar as experiências de desapontamento pessoal como algo que afeta

não só o *eu individual*, mas também um círculo de *muitos outros sujeitos*²¹ (Honneth, 2003, p.258) ”. No caso da juventude de Angola, parece ter criado uma espécie de identidade comum e uma “causa solidária”, que se materializou por meio da realização de manifestações encontrando, nestas, uma forma de resposta a esta suposta humilhação e vexação a que se considera submetida.

Honneth sugere-nos assim que experiências individuais de desrespeito, extensiva a vários membros de uma mesma comunidade, num determinado momento fará com que estes indivíduos possam reconhecer-se uns nos outros, de modo afetivo, desenvolvendo a capacidade de reconhecimento mútuo a ponto de se perceberem como um grupo, cujos laços se vêem sedimentados pelo assentimento solidário. A partir desse momento, estarão criadas as bases motivacionais para que este mesmo grupo impetire coletivamente ações de exigência coletiva de reconhecimento (s). Essas ações podem ser dar por meio de protestos, levantes, rebeliões, insurgências e/ou resistências.

Essa formulação de Axel Honneth, remetida ao campo da educação, parece-nos apresentar alguma proximidade em relação ao entendimento do educador brasileiro Paulo Freire a respeito da noção de “conscientização”, segundo a qual, o acesso à compreensão da realidade é efetivamente viabilizado pela pedagogia da liberdade na medida em que “uma pedagogia da liberdade pode ajudar uma política popular, pois a conscientização significa uma abertura à compreensão das estruturas sociais como modos da dominação e da violência” (Freire, 1989, p.23).

Assim, a teoria da luta por reconhecimento no plano do respeito aos direitos dos cidadãos, tal como formulada por *Axel Honneth (2003)* e a “pedagogia da indignação” associada à educação popular como o caminho da superação libertária por meio da conscientização, tal como evidenciada pelo educador brasileiro *Paulo Freire (1994)* na última fase de sua produção, podem propiciar outra leitura capaz de conferir novos contornos ao Rap angolano, que apresenta um caráter transgressor em relação à apatia social, convocando a população à luta pela emancipação social e melhoria das condições de vida, conforme tem sido sustentado pelos próprios Rappers.

A relevância dessa abordagem, envolvendo o Rap como um meio de educação social (popular) e de formação crítica voltada à construção de novos valores sociais e ao aperfeiçoamento da cidadania, visa realçar o papel do *Rapper* como um sujeito comunitário, agente da cidadania, que em contextos de ausência de uma educação básica para a maioria, propicia que os sujeitos excluídos da educação formal possam resgatar, pelo menos, o direito à cidadania participativa. Sobretudo, se considerarmos que o Rap recorre em sua ação discursiva dirigida à luta permanente e incessante por reconhecimento daqueles que ainda não atingiram a cidadania plena, ou seja, os marginalizados e excluídos da prosperidade econômica pregada pelo capitalismo em sua fase mais excludente, competitiva e meritocrática – ou seja, o neoliberalismo.

De acordo, ainda, com Honneth (2003), em situações de supressão de direitos, exclusões, violência e outras formas de desrespeito, físicos e morais cabe aos excluídos se unirem em prol da busca de autonomia e liberdade:

²¹ Grifo nosso

Só aquela ligação simbioticamente alimentada, que surge da delimitação reciprocamente querida, cria a medida de auto-confiança individual, que é base indispensável para a participação autônoma na vida em sociedade (HONNETH, 2003, p. 178).

Neste sentido, por meio das reflexões empreendidas por Paulo Freire e Axel Honneth, analisamos como a necessidade de reconhecimento, associada à pedagogia da indignação, a formação crítica e a educação popular, presentes na potência estética e transgressora do Rap em Angola e no Brasil, impulsionam o surgimento de movimentos e ações coletivas que estabelecem dinâmicas próprias de deslocamento em direção ao centro do jogo de forças sociais, culturais e políticas, ao questionar, cada vez mais, as velhas formas e estruturas conservadoras e reprodutoras das matrizes de dominação e marginalização.

A argumentação expressa pelo Rap crítico enseja a possibilidade do estabelecimento de novas esferas discursivas, capazes de impor a escuta, a conversação e a negociação entre grupos antagônicos, sagazmente entendido por Paulo Freire como “*redefinição do esquema do poder*”, na medida em que:

A emergência das classes populares, associada à crise das elites, conduz à redefinição do esquema do poder, que agora tem de resultar de um compromisso com as massas. Mas estas não conseguiram jamais impor a hegemonia e tiveram que subordinar-se aos grupos burgueses emergentes interessados, em seu próprio proveito, na ampliação da participação política. (FREIRE, 1989, p. 23).

Essa afirmação de Freire soa como um apelo à necessidade de se verificar em quais aspectos a emergência de um movimento ou ação coletiva encabeçada por Rappers seria capaz de provocar essa “redefinição do esquema do poder” tanto em Angola quanto no Brasil, em tempos de mudanças aceleradas.

Duncan Andrade (2008) confere a esta perspectiva a possibilidade de formação de estudantes capazes de serem “pesquisadores críticos” e “intelectuais transformadores”, na medida em que, por meio de uma pedagogia crítica voltada ao oferecimento de “um conhecimento relevante do ponto de vista cultural, econômico, político e ideológico, é que os jovens identificarão na escola um sentido para suas vidas” (2008, p. 105). Essa identificação dos alunos com uma escola significativa propiciaria um elo de ligação entre a escola e a vida prática, permitindo que esse jovem seja mais participativo, de forma responsável e cidadã, nos assuntos coletivos da sua comunidade.

As ideias de Axel Honneth formuladas em sua teoria do reconhecimento, constituem uma contribuição inegável para a compreensão das ações dos movimentos coletivos e sociais. Honneth (2003) parte da premissa de que a experiência do desrespeito, ancorada nas vivências afetivas dos sujeitos humanos pode se constituir, no plano

motivacional, como o principal impulso para o desencadeamento de processos de resistência social e para o conflito, visando precisamente a luta por reconhecimento.

Honneth sugere-nos que as vicissitudes enfrentadas no âmbito de um grupo, quando os membros deste grupo partilham e conectam essas experiências, o sujeito passa a rever-se por meio do **Eu** do **Outro**, estabelecendo-se assim vínculos solidários. Estes vínculos, por sua vez, fortalecem aqueles que passam pelas mesmas vicissitudes, encorajando-os a partirem para denúncias, protestos e reivindicações que vão justamente exigir o fim das vicissitudes para que o reconhecimento dos mesmos seja alcançado.

Emerge aqui o sentimento da indignação moral, que Honneth elucida da seguinte forma:

(...) a tensão afetiva em que o sofrimento de humilhações força o indivíduo a entrar, só pode ser dissolvida por ele na medida em que reencontra a possibilidade da ação ativa; mas que essa práxis reaberta seja capaz de assumir a forma de uma resistência política, resulta das possibilidades do discernimento moral que de maneira inquebrantável estão embutidas naqueles sentimentos negativos, na qualidade de conteúdos cognitivos. (HONNETH, 2003, p. 224).

Nesta afirmação Honneth esclarece-nos que o sujeito mergulhado em um ambiente de humilhações vive uma tensão capaz de inquietar sua alma e espírito. Essa inquietação só será ultrapassada diante da possibilidade de uma ação efetiva que represente o aceno ao sentimento de libertação. Porém, para que essa inquietação se transforme em uma resistência política é necessário que haja a existência de um discernimento moral da condição ou situação-limite a que o sujeito está exposto. Esse discernimento moral, em nosso entender, pode ser viabilizado por aquilo que Freire (1989) designa como conscientização, noção esta sobre a qual nos debruçaremos a seguir.

A noção de conscientização de Paulo Freire

Como não é possível separar política de educação, o ato político é pedagógico e o pedagógico é político. (FREIRE, 2000, p. 58).

Freire (1989) parte do pressuposto de que “conhecer é interferir na realidade conhecida”. Sugere, deste modo, que a educação deva fazer com que o educando tenha experiências de debate crítico e de análise dos problemas, instigando-o a “a ouvir e questionar”. É do ouvir e questionar que o indivíduo consegue trazer à tona as contradições éticas e morais do mundo em sua volta. Mais adiante, apresentamos uma

breve narração de uma oficina realizada na Escola Roberto Mange, em que os processos de ouvir e questionar estiveram muito presentes. Primeiro, os alunos ouviram uma letra de Rap que foi apresentada na oficina; em seguida, vieram os questionamentos e depois a percepção de contradições éticas e morais intrínsecas à dinâmica das relações sociais do ambiente urbano.

O autor fundamenta a necessidade de mudanças em sua própria concepção de homem, que, segundo ele, é um ser “inconclusivo” e “inacabado”, imerso num processo de reflexão, de buscas e de um esforço “de ser mais”, cujo processo só pode ocorrer por meio da educação. Freire sublinha que, desta forma, a educação pode ser para o homem “uma resposta da finitude da infinitude” (1982, p. 27).

O autor defende assim uma educação popular voltada à liberdade (ou, como dizia, à libertação), cujo ganho principal seria a própria autonomia e autodeterminação dos indivíduos, sobretudo por parte daqueles que vivem em contextos de privação e supressão de seus direitos básicos.

A esse respeito, Freire esclarece que “uma pedagogia da liberdade pode ajudar uma política popular, pois a conscientização significa uma abertura à compreensão das estruturas sociais como modos da dominação e da violência” (FREIRE, 1989, p. 23).

Freire reconhece, ainda, que a luta pela liberdade e emancipação deve ser resultado do próprio grupo, na medida em que “precisamos estar convencidos de que o convencimento dos oprimidos de que devem lutar por sua libertação não é doação que lhes faça a liderança revolucionária, mas é resultado de sua conscientização (FREIRE, 1979, p. 30).

Neste sentido, o autor advoga que a luta pela liberdade e emancipação deve ser resultado da conscientização dos grupos marginalizados, para que estes possam refletir sobre suas condições concretas, ou seja, uma reflexão que possa conduzi-los a uma prática efetiva.

E de fato, tanto no Brasil quanto em Angola, os Rappers em suas *crônicas urbanas* têm sabido trazer denúncias e críticas fundadas numa pedagogia da indignação que conclama a denúncia e a luta contra as injustiças sociais decorrentes.

Freire realça que toda ação de libertação deve ser em si mesma um ato restaurador da humanidade e instaurador da harmonia, pois

(...) A violência dos opressores que os faz também desumanizados, não instaura uma vocação – a do ser menos. Como distorção do ser mais, o ser menos leva os oprimidos, cedo ou tarde, a lutar contra quem os faz menos. E esta luta somente tem sentido quando os oprimidos ao buscar recuperar sua humanidade, que é uma forma de criá-la, não se sentem idealistamente opressores, nem se tornam, de fato, opressores

dos opressores, mas restauradores da humanidade de ambos.
(FREIRE, 1979, p. 16).

É preciso realçar que a violência sobre a qual Freire se debruça não pressupõe apenas a violência física, engloba também a violência psicológica e moral, estas geralmente invisíveis, porém, deixam profundas feridas na alma. E são essas feridas abertas no espírito que muitas vezes levam a um sentimento de revanche, de vingança. Nestes casos, só o sentimento da restauração da humanidade pode conferir um sentido de não violência, isto é, de paz, para a qual, entretanto, muitas vezes, é necessário o uso da violência – uma espécie de revide, de autodefesa para a conquista do respeito.

Neste sentido, a saudação familiar dos Rappers nas expressões *salve, salve*, mando um *salve para o fulano de tal*, pode ser encarada como tentativa de resignificação restauradora da humanidade coletiva do grupo, pois *salve* deriva do verbo salvar, que nada mais é do que uma referência à humanidade, de amor à vida, enfim de repúdio a qualquer tipo de violência que ponha em risco essa pretensão de salvar.

As mensagens contidas nas músicas dos Rappers trazem também uma forte preocupação com o ser humano, ameaçado pelo consumo, pelo capital, pelas formas precárias de trabalho que mais se assemelham a sutis formas de exploração, legitimadas pela sedução irresistível do patriarcalismo, do paternalismo e do patrimonialismo. Neste quesito, os Rappers, tal como Freire, almejam não apenas uma libertação do homem periférico desses males da época contemporânea: eles propõem, sobretudo, o resgate da humanidade dos homens e da humanização do seu lugar, do seu habitat, do mundo – a conquista da dignidade.

III. RELATO DAS ENTREVISTAS E ENSAIO DE ANÁLISE

Torna-se necessário esclarecer que o Rap em Angola é uma cultura urbana, com pouco mais de duas décadas. Os primeiros sinais do movimento Hip Hop se deram em Luanda, capital do país, no início da década de 90. Wilper menciona que:

No panorama musical mundial, nos anos 90, vivia-se a massificação da música eletrônica e em Luanda ouvia-se Hip Hop, House Music, Techno, Rap, etc. Surgiram grupos de Hip Hop com as mais diversas características, uns com maior consciência social e outros mais comerciais, mais agressivos e até mesmo românticos. (2010, p. 5).

Surgido no centro urbano, rapidamente o Rap tornou-se um estilo musical muito apreciado pela juventude do país. A este respeito, Marta Lança (2007) comenta que o “Hip Hop trouxe consciência social e temáticas que andavam esquecidas no meio artístico angolano”²². Neste mesmo sentido, Ondjaki, um dos jovens escritores de referência do país sintetiza o que move o Rap em direção aos jovens, ou melhor, aquilo que move os jovens em direção ao Rap: “Há muito que os observo, esses, os do Rap que se movem e se orgulham do seu Rap *underground* que mais do que criticar, reflete e procura questionar”²³.

A combinação da novidade do Rap, com seus ingredientes repletos de potência crítica, torna o estilo um veículo de transmissão de ideias e de conhecimentos. Ponderando sobre o potencial crítico do Rap, consideramos que sua utilização em sala de aula traria uma relevante contribuição para a formação dos jovens ao mesmo tempo como atividade lúdica, reflexiva criativa e de formação. Apesar dos componentes da música Rap, nomeadamente rimas, batidas e letras serem indissociáveis e simultâneos, podem ser captados ou capturados parcial ou totalmente. Por isso, ouvir as rimas e as batidas do Rap é algo lúdico. Meditar em torno da mensagem poética do Rap é algo puramente reflexivo. Escrever um Rap é um ato criativo de formação, tanto no aspecto da linguagem e letramento quanto na exteriorização discursiva de sentimentos e percepções a respeito da comunidade.

Neste sentido, as próprias entrevistas realizadas com os Rappers deixam claro como o Rap cumpre a função social de esclarecimento e de lançar ao cidadão uma série de questionamentos, sobretudo na perspectiva daquilo que pode vir a ser no sentido de melhor interpretar a realidade, atuar sobre esta mesma realidade e assim transformar-se num sujeito cidadão, de ação e engajamento.

²² Artigo “Luanda está a mexer! Hip hop underground em Angola”, publicado no Jornal português “O Público”, edição de 06.07.2007.

²³ Ibidem.

Entrevista com Luiz AKM

A grafia de AKM em maiúsculas não é por acaso. Quem nunca teve e esperamos que nunca venham a ter mesmo a experiência de viver em ambiente de conflito armado, pode pensar que se trata da abreviatura de uma sigla ou de um nome qualquer. Se pensou conforme a segunda suposição... não acertou. AKM é o nome de uma arma de guerra (fuzil), criado em 1950 pelo Russo *Mikhail Kalashnikov*. Com a capacidade de disparar 600 tiros por minutos, esta arma continua sendo usada em todo o mundo, principalmente nos países em conflito. A título explicativo, devido ao imaginário social angolano, que ainda preserva na memória coletiva da nação os episódios de guerra, os Rappers tendem a ressignificar em seus nomes artísticos o ambiente militarista que o país viveu. Assim, além de AKM, há no cenário angolano outros Rappers com nomes como “*Brigadeiro 10 Pacotes*”, “*Brigadeiro Matafrakus*”, *MCK*, *KID MC*, *Flagelo Urbano*, *Keita Mayanda*, dentre outros.

Retomando a entrevista, depois de sucessivos agendamentos de encontros, todos abortados, ora por imprevistos, ora pelos compromissos artísticos do entrevistado, continuava restando a esperança do encontro para a realização da entrevista “ao vivo e a cores”, como fazia questão de referenciar nosso entrevistado.

E como o tempo passava e nada do encontro, pensamos então em realizar a entrevista via *Skype*. Combinado e acordado, no dia “D”, a tecnologia parecia não corresponder ao esperado. Sucessivas foram as falhas apresentando quedas bruscas de sinal, com perdas consecutivas dos sinais de vídeo e áudio. Mais um obstáculo se colocava. Mas, pensávamos, que todos esses transtornos precisavam ser vencidos. Depois da barreira dos desencontros e os problemas da tecnologia só restava uma alternativa: arranjar outras formas para viabilizar a concretização do encontro. Foi assim, que decidimos realizar a entrevista por telefone. E curiosamente, deu certo. Fora o incontável crédito gasto para aguentar quase duas horas de conversa, longa, porém aprazível, ao telefone.

A estrutura da entrevista conduzida com o Rapper AKM serviu de roteiro para a análise das entrevistas dos outros Rappers – extraídas de outras fontes – porque não foi possível realizar a entrevista semidirigida com os mesmos, por várias razões como sucessivos adiamentos, desconfianças por parte dos mesmos, dentre outras.

Perguntado sobre o que o Rap significa para ele, nosso entrevistado AKM, firme nas palavras e convicto na resposta, respondeu com tranquilidade, da seguinte forma: “Para mim o Rap já passou de música, né. É filosofia de vida. É um estado de espírito né, eu chamo aquilo como se fosse a cura de todas as doenças que eu encontrei”. Na mesma linha de concepção da percepção do papel do Rap em sua vida, *MCK*²⁴ outro Rapper angolano, salienta que o Rap foi o elemento determinante e influenciador da sua personalidade, escolhas e atitudes:

O Rap ganhou em minha vida igual valor e importância que outro órgão qualquer do meu corpo, tudo que sou hoje como pessoa, meus valores, minha educação, princípios, defeitos,

²⁴ Entrevista concedida a Anderson Hebreu do portal Noticiário Periférico – Disponível em <http://www.noticiario-periferico.com/2013/06/entrevista-com-o-grande-Rapper-angolano.html>, acessado em 20.06.2016, às 15:06.

virtudes, amigos, problemas, algum dinheiro (risos), o Rap me deu até a mulher... Hoje tenho uma vida disciplinada pelos valores doutrinários do movimento Hip Hop, sou norteado pelos princípios da Justiça, paz e liberdade... O Rap influenciou a escolha das minhas duas licenciaturas, Filosofia e agora Direito. O Rap me ensinou a amar mais a vida, a conhecer o amor, a valorizar as pessoas e estimulou a minha luta na defesa da dignidade humana.

As respostas desses dois Rappers sobre o papel do Rap em suas vidas denota que este estilo musical, convertido em cultura de vida, tem sido o suporte fundamental que eles encontraram para enfrentar as vicissitudes da vida em comunidade e driblar os complexos e adversos problemas que permeiam a juventude, quer em suas formas locais quer em suas formas globais.

Ao pronunciar a essência do Rap em sua vida, logo no começo da entrevista, o nosso entrevistado Luiz AKM, Rapper angolano de 34 anos, que nasceu no interior da região norte do país, sobrou-me a sensação de que viriam histórias comoventes, de carências e sofrimentos.

Para minha surpresa, logo percebi que Luiz AKM não precisou passar por tantas necessidades, a julgar pelo *status quo* do pai e a profissão da mãe. Sobre os progenitores, disse-nos: “Minha mãe é funcionária pública. Meu pai é técnico de hidráulica. Meu pai sempre foi político, do Partido MPLA e sempre tivemos afinidades com a escola. Sempre. Não tivemos dificuldade nenhuma. A infância toda, até a fase adulta, até a Universidade, não tivemos dificuldade nenhuma”. O entrevistado revelou que é formado em Engenharia Informática e, paralelamente ao Rap, trabalha na área de TI (tecnologia da informação) de uma empresa.

O primeiro contato com o Rap

Pela revelação de suas origens e traços do núcleo familiar, equivalentes aos das classes média e média alta no Brasil, pareceu-nos que, paradoxalmente, Luiz que estaria predestinado a viver longe do Rap, tornara-se Rapper de relativo prestígio em Angola. Foi então assim que surgiu a curiosidade de sabermos o que o levou ao Rap ou o que levou o Rap até ele. prontamente ele respondeu:

Olha, foi engraçado o primeiro contato! Eu comecei a ouvir Rap pela primeira vez em 1994, amigos e tios, na altura, estudavam na diáspora (Ex-República Democrática da Alemanha, Rússia, Portugal) e quando vinham para Angola passar férias então traziam K7's, de vídeo áudio e nós ficávamos a ouvir bastante até que me apaixonei pelo Rap.

Curiosa e coincidentemente o Rapper MCK, também tomou contacto com Rap da mesma forma:

Tomei o primeiro contacto por intermédio do Break Dance, finais da década de 80, a seguir surgiu a paixão pelas roupas, CDS e K7 de vídeos que recebia de alguns amigos e primos que viviam na Alemanha (1992/93), a cada dia aprofundava mais a minha relação de intimidade com movimento e fui construindo laços de cumplicidade com o Rap.

Importa salientar que Angola, devido à guerra civil que assolou o país no período pós-colonial, sempre passou por grandes carências de quadros e mão de obra qualificada e especializada. Como estratégia, o governo foi firmando diversas parcerias e convênios com países amigos, sobretudo do antigo bloco socialista, destinados a ajudar na formação de quadros angolanos. Assim, muitos angolanos tiveram a oportunidade de frequentar universidades estrangeiras, cujo maior contingente estava nos países do Leste Europeu. E nestes países, obviamente, se depararam com diferentes realidades socioculturais, incluindo o Rap. Eu mesmo, sou um dos beneficiários deste acordo: em 2008 fui seleccionado para realizar a minha formação superior na USP, por meio do Convênio Programa de Estudantes-Convênio de Graduação (PEC-G).²⁵

Luiz tomou o primeiro contato com o Rap em 1994. Segundo ele, foram necessários quatro a cinco anos para que experimentasse “a vocação de MC”: “Eu comecei a rimar ... Eu comecei a rimar... a primeira vez que eu subi num palco para cantar foi em 99, 1999 até cá, 17 anos. A rimar há 17 anos!”.

De lá para cá, não mais parou. Rima há quase duas décadas. Nesse período viu o Rap transformar sua vida, consciência e atitude. Entusiasmado, conta como essa transformação se deu:

A primeira coisa que eu passo, né... eu já fiz Rap, quando eu comecei a rimar era uma outra vertente de Rap, não era muito

²⁵ De acordo com o Manual do Convênio PEC-G, editado pelo Ministério da Educação, do Brasil, o programa “constitui um dos instrumentos de cooperação educacional, que o Governo Brasileiro oferece a outros países em via de desenvolvimento, especialmente da África e América Latina. O programa foi institucionalizado em 1964, atendendo inicialmente estudantes da América Latina, com realce para a Bolívia. Foi dinamizado e expandido nos Governos FHC e Lula. Foi nessa época, a partir de 1998, que surge o primeiro contingente considerável de estudantes provenientes de países africanos, com destaque para os da África Portuguesa.

Rap de intervenção, era praticamente Rap hard core²⁶, que era um estilo que predominou muito em Angola, mas depois chegou uma fase que eu levantei a cabeça, senti, não por mim, mas pelo que as outras pessoas passavam, pessoas a passarem fome, pessoas sem escolaridade... Então comecei a passar uma mensagem positiva, a alertar as pessoas que a vida é uma luta, e que no sofrimento é preciso as pessoas discutirem os direitos para serem aceites, essa coisa toda. Uma mensagem positiva para a sociedade.

Essa mudança de vertente à qual AKM se refere, de um modo geral, surgiu no Rap angolano nos anos 2000. Neste sentido, o Rap angolano é marcado por dois períodos distintos do contexto cultural, social e político angolano: o primeiro período correspondente aos finais do século XX (anos 90), quando o Rap surgiu em Angola ganhando força nas camadas mais jovens das zonas periféricas da cidade de Luanda, capital do país, onde inicialmente os Rappers, com músicas mais “suaves” e de “entretenimento” priorizavam a diversão. Durante esse período o Rap serviu como um antídoto para a juventude enfrentar os pesadelos e os traumas da guerra com um “pouco de alegria”, para curar as feridas da guerra com “alguns sorrisos”. Nesta altura, as músicas Rap fizeram sucesso, gerando um verdadeiro furor nas maratonas culturais, discotecas e clubes noturnos de Luanda.

O segundo período, que compreende o início do século XXI (anos 2000), marcado pelo alcance da paz no país, em 2002, até aos dias atuais, marca a mudança nos paradigmas da composição musical e estilística do Rap. Os Rappers passaram a adotar uma postura mais crítica, conjugando denúncias sociais e contestação política.

Influência do Rap brasileiro no Rap Angolano

É praticamente impossível falar-se do Rap angolano sem lembrar do Rap brasileiro. Todos Niggas de Angola, ou seja, fazedores de Rap, reconhecem terem bebido da experiência dos Manos, os Rappers brasileiros. Sem a influência dos Manos brasileiros nos Niggas angolanos provavelmente o Rap feito em Angola não teria alcançado a mesma qualidade.

As grandes influências vieram do Rap feito na outra margem do Atlântico, com realce para o Rap paulista, carioca e brasiliense. Luiz AKM, afirma: “eu gosto do SNJ²⁷, é o grupo que eu mesmo ouvi pela primeira vez e até hoje morro por aquele grupo, né.”.

MCK confessa influência semelhante pelo Rap brasileiro:

²⁶ Vertente do Rap mais voltada para o espectro comercial. No Brasil, é chamado pelos Rappers engajados de “Rap de condomínio”, uma notória associação a cooptação e subserviência aos desejos e êxtases do capitalismo cultural, representado pelos interesses da indústria cultural.

²⁷ SNJ (Somos Todos Justiça) é um grupo de Rap paulistano. Formado no início da década de 90, na Periferia Paulista, em Guarulhos. O grupo viria a se tornar conhecido, nacionalmente, em 1996. O teor de suas letras, com forte carga conscientizadora, levou o grupo a se impor rapidamente no cenário do Hip Hop brasileiro.

Sou um grande admirador do Brown e dos Racionais, quando comecei a rimar em 1995, era meu desejo ser o Brown angolano (risos), de um modo geral o Rap brasileiro exerceu muita influência na minha escrita em particular, e de um modo geral na formação da minha personalidade como pessoa e como artista. [...] Gabriel o Pensador foi o primeiro artista brasileiro a chegar aos outros países de expressão portuguesa... Depois Racionais e o sempre atual MV Bill... Hoje ouvimos praticamente tudo, Kamau, Emicida, Projota, Fação Central, SNJ, Parte 1, Sabotage e muitos outros. Sempre acompanhei de forma apaixonada o movimento musical brasileiro pelas raízes históricas conhecidas e por acreditar que o sangue africano que corre em nossas veias é mais forte que a água salgada do oceano Atlântico que nos separa, somos gêmeos cultural e socialmente [...].

Keita Mayanda²⁸ outro Rapper revolucionário angolano permite-nos consolidar a ideia do papel inspirador que o Rap brasileiro teve e continua a ter em Angola “A música do Brasil sempre esteve presente, o primeiro Rap que ouvi na língua portuguesa foi do Racionais MCs[...]”

O Rap brasileiro ao emprestar sua forma e conteúdo ao Rap angolano gerou um sentimento comum de irmandade e de luta entre os MC's dos dois países e este intercâmbio foi decisivo para o progresso do Rap em Angola, na medida que subsidiou, notoriamente, a formação de uma nova consciência crítica juvenil no país. Essa *transferência cultural* cimentou sem dúvidas a emergência de uma nova forma de participação cidadã no espaço público.

Eu só descobri que era inteligente por causa do Rap!

Se Amaral (2010) reconhecia no Rap uma forma de “contestação estético-musical que emancipa e educa”, para os jovens da periferia paulistana, podemos afirmar que a potência emancipadora e educativa do Rap tem uma alcance e conexão global. Eis o testemunho de AKM:

Eu digo: eu só descobri que eu era inteligente por causa do Rap, né (risos). O Rap, é assim... Eu era muito virado para as ciências físicas né, matemática, física, química e desprezava o

²⁸ Entrevista concedida a Liliana Braga e Lau Francisco do Portal KultAfro. Disponível em <http://www.kultafro.com.br/2013/03/entrevista-com-Rapper-angolano-keita-mayanda/>, acessado em 20.06.2016, as 16:42.

outro lado, que era o lado da vida, estudar mais psicologia, saber como é que o mundo funciona, astrologia e essas coisas todas. E eu acho que o Rap abriu-me um lado que eu nem sequer sabia, hoje me sinto grato pelo Rap, muito, muito grato. (2015).

Este depoimento revela como o Rap despertou em AKM o interesse pela construção de conhecimentos multidisciplinares, que segundo ele o ajudaram a compreender como o mundo funciona. Neste sentido, podemos afirmar que por meio de um processo não escolar, houve a viabilização da aquisição de conhecimentos éticos e sociais que contribuíram para a formação *humana e humanizada* de AKM, ajudando-o a construir uma cidadania participativa. AKM vai mais além e pensando no coletivo acredita que se o Rap for “bem aproveitado” é capaz de transformar positivamente a sociedade, o que de alguma forma já tem vindo a ocorrer.

O engajamento cultural

AKM revela que durante as manifestações em Angola, “direta ou indiretamente ajudava a propaganda, ajudava a espalhar a informação, assim como convocar o pessoal”. Questionado se tinha conhecimento dos propósitos das manifestações nas quais se engajara culturalmente, confessa que

a primeira etapa visava dar a conhecer que o país vive mal, mostrar os problemas do país. Então, o primeiro objetivo era mesmo mostrar que temos aqui um país rico, mas as pessoas vivem mal, então sair nas ruas e as pessoas exigirem os seus direitos que precisam de mais escolas, saúde melhor, não é. E água, saneamento básico e isso não acontece aqui em Angola, onde uma minoria gere os recursos da maioria, então é complicado.

Decorridos cerca de quatro anos, desde o *ensaio* das primeiras manifestações, AKM reconhece que os objetivos da “primeira etapa” ainda não foram concretizados. Sustenta essa perspectiva afirmando:

Eu acho que ainda não se alcançou nenhum objetivo, eu acho que um dos objetivos é tentar organizar uma manifestação em que consegues recolher pelo menos, concentrar pelo menos, cinco mil, dez mil almas [pessoas]. Então ainda não se chegou a esse nível. Eu acho que os objetivos ainda não estão alcançados.

Considerando que o Rap é um estilo musical que faz furor entre a juventude e que Angola é um país majoritariamente jovem²⁹, levar às ruas 10 mil jovens talvez não seria uma tarefa difícil. AKM reconheceu que a maior parte do público adepto do Rap no país é constituído “por adolescentes ou jovens, ali nos 15 até aos 30, 35 anos”.

Então o que terá faltado ou falhado? AKM diz que o que deve ser feito mesmo é continuar a conscientizar, esclarecer o povo, na medida em que ele acha que

em Angola as pessoas majoritariamente vivem no campo, são populações rurais, são pessoas com pouca informação e pouco senso... raciocínio lógico de entender, se o fulano faz bem, às vezes esse também faz, então é um pouco complicado, é preciso muito trabalho, muito trabalho de sensibilização mesmo. Muito.

A dissidência ideológica e a divergência familiar

Com um pai militante histórico do partido no poder e ele mergulhado no engajamento cultural que contesta esse mesmo poder, foi inevitável perguntar como era o relacionamento dele com sua família. AKM reconheceu que a sua escolha ainda é motivo de divergências e críticas por parte da família. Ele resume da seguinte forma a relação com a família:

É uma afronta. Há músicas que eu canto e as pessoas chamam-me a atenção: essa música vai te levar longe.³⁰ Vais ter muito problemas. Essa música não sei o quê, essa conversa toda, mas é o que nós já falamos, é conversa de político, político não gosta quando está a ser contestado né!.

No começo, AKM revelou-nos que o Rap para ele é “como se fosse a cura de todas as doenças que encontrou”. Talvez seja também a cura para a dissidência ideológica familiar, que lhe custou a aceitação plena na família, tal como Honneth fez questão de lembrar:

Os sentimentos negativos como a ira, a indignação e a tristeza constituem o aspecto afetivo daquele deslocamento da atenção para as próprias expectativas, que surgem no momento em que não pode ser encontrada a sequência planejada para uma ação efetuada; em contrapartida, o sujeito reage com sentimentos

²⁹ De acordo com o relatório “Country Cooperation Strategy at a glance”, publicado pela Organização Mundial da Saúde, em 2013, 40% da população angolana era menor de 15 anos. Se somarmos a população de 15 a 35 anos, conclui que a maioria da população angolana é constituída por adolescentes e jovens.

³⁰ “levar longe” em Angola é o mesmo que dizer trazer muitos problemas, infortúnios.

positivos como a alegria ou o orgulho quando é libertado repentinamente de um estado penoso de excitação, já que ele pode encontrar um solução adequada e feliz para um problema prático urgente. (2003, p. 221).

Neste sentido, parece-nos que Rap é a “solução adequada” à consciência social que AKM encontrou para lidar com a divergência no núcleo familiar. Honneth (2013, p. 59) numa releitura crítica das teorias científicas que recorrem à abstração metodológica, diz que elas estavam fadadas a reduzir os grupos sociais a determinadas características homogêneas e estáticas, principalmente no campo da sociologia e da ciência política, e reconhece que os grupos vão muito além da simples união.

Para Honneth, cuja teorização tende a se distanciar destas generalizações abstratas, na atual sociedade em que a própria organização política e o sistema econômico vigente - incluindo-se, aqui obviamente a educação pública, que tende a adestrar os cidadãos para práticas profissionalizantes - são vários os perdedores que a sociedade produz. Assim, o Rapper entrevistado, embora oriundo de uma situação privilegiada, identifica-se com aqueles que se encontram em um estado de ameaça permanente e violações reiteradas, que têm abalado valores como autonomia, respeito e reconhecimento. Diante disso, é a própria dignidade do indivíduo que é reduzida, levando-o a um sentimento de abatimento e melancolia social, e naqueles casos mais graves, a um estado de “vergonha social”.

Diante disso, o que então o cidadão deve fazer para preservar ao mesmo tempo a sua autoconfiança e equilíbrio psíquico? É neste ponto, segundo Honneth, que os grupos sociais funcionam como uma espécie de sistema restaurador dos valores da autoestima e respeito que foram roubados e violados, particularmente entre os povos historicamente prejudicados. Segundo o autor, é “por isso que os sujeitos, em especial ali onde o *status* de sujeito de direito lhes é negado na consciência pública, frequentemente dependem da participação em grupos sociais os quais lhes asseguram uma espécie de respeito compensatório” (HONNETH, 2013, p. 66).

Se Terry Eagleton (2011) já via na cultura um fator de unidade, Honneth (2013) ao endossar essa perspectiva reconhece que nos tempos atuais a própria cultura tem servido de fator impulsionador para o estabelecimento de comunidades fortes na medida em que

hoje, em consequência da popularização do comunitarismo, a figura da comunidade cultural tomou o lugar desse ideal de grupo, em cujo ambiente impregnado de valores, o indivíduo deve poder desenvolver uma personalidade forte, que ele não pode atingir nas meras relações jurídicas da sociedade (HONNETH, 2013, p. 59).

IV. RAP NA FORMAÇÃO EDUCACIONAL DA JUVENTUDE

O Rap, como vimos salientando, dado o seu caráter crítico e de conscientização carrega um relevante potencial educativo. E quando falamos de potencial educativo não estamos a falar da educação suportada pela pedagogia científica do sistema escolar institucional. Referimo-nos às pedagogias críticas suportadas pela educação popular, educação social e educação comunitária.

A ação destas pedagogias críticas está assentada em uma perspectiva que parte “de uma visão emancipadora, cada uma, no seu próprio campo de atuação, de forma autônoma, contribui para com a mesma causa, no sentido de “marcar posição, garantir conquistas e conquistar novos direitos, trabalhando com as contradições e limites existentes tanto do Estado quanto fora dele” (GADOTTI, 2012, p. 2). E como toda causa está intrinsecamente sustentada por um compromisso garantidor da moral e de uma convicção pétrea que dá sentido a necessidade de luta e a firmeza de sua continuidade, mesmo diante de todo repertório de adversidades, Gadotti (2012, p. 3) sustenta que o compromisso das pedagogias críticas estão fundadas comumente num “compromisso ético político com a transformação da sociedade, desde uma posição crítica, popular, política, social e comunitária”.

Transformar a sociedade é mais do que um mero ato de vontade política, é mais do que o desencadeamento de processos sociais, econômicos e culturais na estrutura societal, pressupõe lutas, enfrentamentos e resistências por parte de forças e atores sociais antagônicos. Dependendo da posição e do lugar que o ator que ocupa na pirâmide social a luta pode ser mais acirrada, mais prolongada e exaustiva. A partir dessa visão analítica das ações de transformações sociais caracterizamos as pedagogias críticas como ações contra-hegemônicas permeadas por lutas constantes, que orbitam numa esfera que vai da denúncia à reivindicação, podendo gerar como resultados a mudança, o deslocamento dos contextos e situações de poder ou o recrudescimento da violência e da exclusão social, cidadã, econômica, política, etc, e em casos mais graves e radicais, a interdição da liberdade e da até mesmo da própria vida.

Educação social em Angola: da gênese à metamorfose atual

Investigando o processo de formação de professores em Angola, Chocolate e Carlos Yoba (2007) encontraram dados que apontam que 46,9% dos estudantes pretendem permanecer na profissão docente, enquanto 53,1% não permanecem na profissão docente, mesmo depois de graduados em Ciências da Educação. Chocolate e Yoba destacam que “É importante mencionar que muitos dos estudantes do ISCED-Cabinda são professores dos vários níveis de ensino na Província, pelo que não teriam outra escolha senão permanecer na docência. Os demais estudantes pertencentes a outras

estruturas funcionais ou sem ocupações profissionais, não se sentem motivados a entrar na carreira docente.

Os mesmos autores concluem que “**se considera muito difícil estabelecer um pensamento pedagógico angolano**, tendo em conta que esta instituição é a responsável pela formação de professores e outros profissionais especializados na área da educação” (grifo nosso).

Nosso objetivo neste item é contextualizar de forma breve o surgimento e a prática da educação social em Angola. A escassez de autores angolanos, sobretudo académicos e intelectuais que possam promover de forma eficiente o debate da educação social no país cria vazios que nos levam a confundir que esta temática educacional é recente/ausente ou inexistente na realidade de Angola.

A educação social em Angola nas formas popular, social e comunitária não é recente, remonta desde o início da primeira metade do século XX, originando-se no processo de luta armada de libertação nacional.

Uma análise sobre os processos das tentativas de afirmação do povo autóctone e as próprias fases do processo de libertação do país em relação ao poder colonial elucidam um dos grandes momentos da educação popular e comunitária em Angola, pouco conhecido pela sociedade atual, especificamente as novas gerações.

Em Angola a efervescência política dos fins dos anos 50 e começo dos anos 60 do século XX, marcado pelo surgimento de movimentos políticos concebidos e dirigidos por angolanos para enfrentar o colonialismo marca o início do surgimento da educação popular e comunitária no país.

Em 1956, ano da fundação do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), o *manifesto político* desta organização política evidenciava claramente a necessidade de se devolver métodos das pedagogias críticas, baseados na educação popular com vista à conscientização do povo para sua mobilização com êxito na superação da condição de colonizados a que estava submetidos.

O manifesto político assegurava que “o colonialismo não cairá sem luta. É por isso que o povo angolano só poderá se libertar pela guerra revolucionária. E esta apenas será vitoriosa com a realidade de uma frente de unidade de todas as forças anti-imperialistas de Angola que não esteja ligada à cor, à situação social, a credos religiosos e tendências individuais; será vitoriosa graças à **formação**³¹ de um vasto Movimento Popular de Libertação de Angola”. Assim, o mesmo manifesto reiterava a necessidade de “**alfabetização das massas indígenas**³² e o recrutamento dos seus militantes para a atividade educacional”.

O Grifo do substantivo **formação** vem a propósito da própria essência do vasto Movimento Popular de Libertação que tinha dentre outras tarefas e programas

³¹ Grifo nosso

³² Grifo nosso

prioritários a missão de formar uma consciência crítica nacional para unir o povo angolano em torno do enfrentamento do poder do colono por via da luta visando justamente o alcance da independência nacional, conquista que preconizava “a construção de uma sociedade justa e de um Homem Novo”, em contraposição ao modelo da sociedade colonial que na apreciação de Rocher (1981), citado por Brito (2013, p. 64), era caracterizada como uma “sociedade torturada, dividida, sobretudo de profundas frustrações que conheceu a estagnação econômica, que se enfraqueceu em lutas pela independência nacional.”

Tal estratégia se mostrou muito vigorosa nos anos da luta armada pela libertação nacional. Em Luanda e nas grandes cidades do país, quer nos centros urbanos quer nas periferias destas cidades, existiam *células políticas clandestinas*, geralmente do Partido MPLA, onde se proporcionava a formação político-ideológica de viés marxista-leninista para a preparação dos combatentes revolucionários da liberdade. Estes coletivos de discussão política por meio da interação social intra-grupos viabilizavam o aprendizado e a percepção da realidade do país, inculcando em seus frequentadores a ideia da construção de um outro mundo melhor, de uma Angola de todos e próspera.

A afirmação segundo a qual “o colonialismo não cairá sem luta” constante do manifesto do Movimento Popular de Libertação de Angola, mas do que apregoar uma luta como tal, revela a essência da predisposição de uma coletividade que pretende refazer o seu destino negado por uma força antagônica, nesse caso concreto o colonialismo.

A ação de educação popular do povo angolano no período colonial teve de se reinventar, diversificando seus métodos para ampliar o alcance de seu público alvo notoriamente os excluídos pela política opressora e exploradora do governo colonial português. A par das *células políticas clandestinas*, surgiu também o ativismo engajado que através da distribuição de panfletos anônimos e apócrifos passou a chegar com mais abrangência nos bairros da cidade de Luanda, com destaque para os bairros periurbanos devido a sua melhor infraestrutura de mobilidade e por concentrar a grande massa operária ocupada com trabalhos precários.

Depois surgiu a música de intervenção – semelhante na essência à música de protesto do Brasil – que passou a ser o carro chefe das animações dos Centros Culturais e Recreativos. Para escaparem da repressão das forças coloniais esses artistas passaram a cantar nas línguas nacionais (dialeto) para o colono não se aperceber de nada, essa politização da cena cultural luandense constituiu-se numa relevante ação de educação popular por meio da prática cultural, pois, encorajou muitos jovens da época a aderirem a luta pela libertação nacional.

Na fase mais intensa da luta, surgiram no seio do MPLA os *Centros de Instrução Revolucionária (CIR)* locais onde eram proporcionados aos combatentes/guerrilheiros instrução escolar (alfabetização), política (marxismo-leninismo) e militar (técnicas de guerrilha) baseadas na pedagogia crítica que evidenciava o socialismo como a melhor alternativa para Angola, em termos de justiça social. Era uma educação tipicamente popular/comunitária, pois não conferia nenhum grau acadêmico nem certificado, destinava-se apenas a elevar os graus de instrução escolar e de esclarecimento dos guerrilheiros/combatentes. A literatura, sobretudo a poesia, também serviu de

instrumento para a denúncia, reivindicação e conscientização do povo, particularmente os mais letrados e pertencentes às elites.

Se, por um lado, a população que encontrava-se na áreas dominadas pelo MPLA se beneficiava da formação crítica e cidadã, por outro lado, a grande preocupação residia no destino daquelas populações que ainda se encontravam nas regiões dominadas pela administração portuguesa, pois o governo português apostava fortemente numa sofisticada máquina de propaganda política para desqualificar e desacreditar os guerrilheiros combatentes perante a sociedade, denominando-os de terroristas com os piores adjetivos possíveis.

O contexto urgia assim enfrentar, contrapor e contrariar a retórica e narrativa do regime colonial português. Foi assim que, numa acertada estratégia o MPLA criou uma emissora de rádio fora do controle colonial, passando a emitir o programa *Angola Combatente*, cujas transmissões eram verdadeiras rádio aulas veiculadas em português e nas principais línguas nacionais (dialetos). Assim, a educação popular difundiu-se pelo rádio e de forma rápida e eficiente causando um duro golpe ao regime português: o sentimento de independência já dominava os corações da maioria esmagadora dos angolanos e alguns setores da sociedade portuguesa, sobretudo aqueles ligados à esquerda passaram a apoiar a luta política e armada dos angolanos. A independência e a liberdade passavam assim de utopia à convicção clara, a uma certeza profética e messiânica.

Na obra *Educação e Política*, Freire (2015), sustenta a necessidade de luta como ação para mudança, na medida em que:

Para que os seres humanos se movam no tempo e no espaço no cumprimento da sua vocação, na realização de seu destino (...) é preciso que se envolvam permanentemente no domínio político, refazendo sempre as estruturas sociais, econômicas, em que se dão as relações de poder e se geram as ideologias (...). Sem luta política, que é a luta pelo poder, essas condições necessárias não se criam". (In: Freire, Ana Maria Araújo, 2015 p. 11)

Neste sentido, toda a gênese da educação popular em Angola fundou-se numa luta política que pretendia deslocar o domínio econômico dos portugueses para os angolanos, o poder político do colono para o autóctone, a melhoria das condições e status sociais dos nativos. Sem dúvidas, essa luta política alcançou seus objetivos mudando profundamente a sociedade angolana quer do ponto de vista social – significando a conquista da liberdade – quer do ponto de vista político – emergência da República de Angola como Estado nação – quer do ponto de vista histórico – surgimento de um novo período histórico – designado pelos historiadores de Angola pós-colonial.

Operadas todas estas transformações suportadas por meio de denúncias, reivindicações e lutas políticas, a sociedade angolana avançou e com ela a educação popular se

transformou. Na jovem nação o foco da educação popular passou então a ser a alfabetização das populações dos centros urbanos e dos meios rurais, a promoção de práticas educativas voltadas à unidade e a coesão social e nacional, assim como a “resistência popular generalizada contra os lacaios internos do imperialismo” de acordo com o apelo feito pelo Dr. António Agostinho Neto, por ocasião da proclamação da independência de Angola, no dia 11 de Novembro de 1975, em Luanda.

Rap em Angola e a práxis da educação social

Contudo, é no início dos anos 90 do século XX que a educação popular em Angola sofre uma das mais visíveis transformações. Nesta época começam a surgir timidamente, no espaço público os primeiros fazedores de Rap, que passam a trazer em suas letras mensagens com forte potência educativa voltadas à preservação dos valores culturais, cívicos e morais, clamor por melhores oportunidades de educação e emprego para os jovens, assim como um posicionamento contra as práticas sociais nocivas e prejudiciais aos jovens tais como a criminalidade, a delinquência, a prostituição, o alcoolismo, etc. A combinação das mensagens socialmente profundas e criticamente despertadoras com a batida firme, irreverente e potente, rapidamente permitiu ao Rap ganhar força nas camadas mais jovens das zonas periféricas da cidade de Luanda e, posteriormente, no país inteiro.

Tal como afirmou Paulo Freire (2015, p. 28) “a cidade será educativa pela necessidade de educar, de ensinar, de conhecer, de criar, de sonhar de imaginar [...]”, e o Rap angolano a partir do final dos anos 90 do século XX, teve essa mirada estética, socioeducativa e política, que hoje com a sua massificação está impregnada nas ruas, praças, casas e edifícios da cidade, promovendo a reflexão da Angola de hoje e da Angola do que poder vir a ser amanhã e, com isso, sem sombra de dúvidas, vai provocando também o poder público, gestores e decisores da Administração Pública – entenda-se do Estado/Governo.

Em 2002, com o fim da guerra civil que durou aproximadamente três décadas (27 anos), a sociedade angolana passou por uma outra transformação, entrando no processo histórico do pós-guerra. Com o alcance da paz e da estabilidade social e econômica as expectativas sociais em torno do país ideal transformaram-se numa espécie de “sonho comum” dos angolanos.

Neste sentido, partindo da premissa de que o discurso do Rap se funda num quadro de experiências vividas, do olhar atento à realidade, da observação dos detalhes cotidianos da vida das pessoas, os Rappers passaram a assumir um discurso mais contundente de contestação, protestos e denúncias, assumindo uma estrutura discursiva que Freire (2015, p. 65) denomina de uso do “verbo ter na negativa” para descrever a falta do essencial.

Os Rappers angolanos passaram então a *evidenciar* e *entoar* o verbo ter na extrema negatividade para denunciarem a insuficiência da educação, da saúde, de trabalho, de equipamentos sociais, culturais e de lazer, etc, migrando assim para o campo da ideologia política numa clara confrontação e contestação aos líderes políticos do país, alimentando assim a *utopia* de produzirem mudanças nos rumos do poder político e das instituições republicanas. A atuação dos mesmos pressupunha a conscientização das

massas populares, que seriam então instruídas civicamente para que de forma cidadã se engajassem ativa e voluntariamente em atos de manifestações públicas.

No início a estratégia parecia surtir resultados tendo em conta que no dia 07 de março de 2011, pela primeira vez, houve no país a realização de uma manifestação política convocada pelos jovens Rappers, com adesão de vários estratos da sociedade.

Para criar a memória coletiva dessa manifestação, unindo vozes e testemunhos, os jovens Rappers criaram um espaço público de interação virtual (site) denominado *Central 7311*³³, cujo *slogan* anunciava ser o “Ponto de encontro, de informação e de debate sobre a situação política em Angola”. Com uma estratégia de comunicação persuasiva o site fazia recorrentemente alusão a palavras de ordens que remetiam para a conclamação dos jovens em prol de uma luta coletiva por melhores condições de vida. Desta fase em diante, muitos desses jovens Rappers passaram a se autoproclamar com *revolucionários* e *ativistas cívicos*. A possibilidade de expansão rápida das manifestações destes jovens, turbinadas e embaladas pela *Primavera Árabe* no Norte de África e no Médio Oriente, chamou atenção de todo o país e da comunidade internacional.

Como é impossível o Estado anular a pluralidade dos discursos dos sujeitos em detrimento de um discurso unitário, rapidamente esses jovens formaram uma corrente antagonica ao poder político legitimamente instituído. Estes jovens ao apresentarem uma resistência aos limites das ações institucionais e jurídicas do Estado, como por exemplo, a determinação de locais próprios e horários específicos para a realização de manifestações passaram do protesto à resistência.

Nesta perspectiva, ao assumirem-se como ativistas cívicos passaram a situar suas demandas nos aspectos políticos, económicos e de cidadania. Para melhor organização de suas estratégias e táticas de atuação passaram a realizar encontros restritos para discussões políticas, estudos de táticas de mobilização, conscientização, etc.

A inclusão da demanda por cidadania no rol de reivindicações formuladas por estes jovens chama bastante atenção quando analisamos com rigor o conceito de cidadania. Numa leitura do pensamento teórico científico de T.H Marshall (1967) formulado na sua obra *Cidadania, classes sociais e status* é possível compreendermos a cidadania como o usufruto pleno dos direitos civis, políticos e sociais.

O elemento civil é composto dos direitos necessários à liberdade individual – liberdade de ir e vir, liberdade de imprensa, pensamento e fé, o direito à propriedade e de concluir

³³ O algarismo 7311 é uma alusão, ao dia 07 de março de 2011, data em que os Rappers saíram pela primeira vez as ruas, arrastando multidões, para protestarem contra o regime político angolano.

contratos válidos e o direito a justiça. [...] Por elemento político se deve entender o direito de participar no exercício do poder político, como um membro de um organismo investido da autoridade política ou como um eleitor dos membros de tal organismo. [...] O elemento social se refere a tudo o que vai desde o direito a um mínimo de bem estar econômico e segurança ao direito de participar por completo na herança social e levar a vida de um ser civilizado de acordo com os padrões que prevalecem na sociedade (1967, p. 63-64).

Neste sentido, o usufruto destas três categorias funciona como um sistema de engrenagem, a interação e relação entre os mesmos é tão profunda e necessária que se uma das categorias for sacrificada, reduzida ou diminuída, as outras sofrem imediatamente. E quando tal acontece já não é possível falarmos em cidadania plena.

Em suas reflexões a respeito do conceito de cidadania Freire (2015) afirma que “cidadão significa indivíduo no gozo dos direitos civis e políticos de um Estado e que cidadania tem que ver com a condição de cidadão, quer dizer, com o uso dos direitos e o direito de ter deveres de cidadão” (2015, p. 53).

Freire debruça-se também sobre as possíveis restrições e interdições da cidadania e conclui que no ambiente urbano a interdição da cidadania pode começar justamente com a restrição ao acesso à educação, direito social fundamental nas sociedades modernas.

Freire reconhece que “Daí que se possa observar facilmente quão violenta é a política da cidade, como o Estado, que interdita ou limita ou minimiza os direitos das gentes, restringindo-lhes a cidadania ao negar educação para todos”. (2015, p. 26).

Ora, feito um exercício de reflexão a partir das ideias desses dois pensadores – Marshall e Freire – a respeito do conceito de cidadania, podemos concluir que as reivindicações daqueles jovens em prol do *usufruto* de uma cidadania tinha lógica de ser. Afinal, dados do Relatório Social de Angola /2014, da Universidade Católica de Angola, apontou que naquele ano o analfabetismo ainda constituía uma preocupação para o país, pois

nas áreas rurais, onde sobretudo razões culturais estão na base dessa ausência, em função da predominância da ordem patriarcal, apenas 37,3% das mulheres entre os 20 e os 40 anos sabem ler e escrever, contra mais de 80% das áreas urbanas.

Oficialmente, a taxa de analfabetismo em Angola estava calculada em 35% no ano de 2015.

Esse quadro, que tem merecido toda a atenção do Governo para sua reversão, haja visto que dados revelados pelo Ministério da Educação de Angola³⁴ informam que nos últimos três anos (2012-2014) foram alfabetizados 2.695.158 angolanos, 70 por cento dos quais mulheres.

É evidente que esse quadro deve ser alvo de debate por parte da sociedade civil, contudo é preciso que este debate não deixe de parte as verdadeiras causas, onde destacam-se os mais de 41 anos de guerra vividos por Angola, que provocou a destruição das infraestrutura educacional, o deslocamento forçado de pessoas de suas terras e o direcionamento de grande parte dos recursos do país para a defesa nacional. Daí que, ponderadas essas situações, entendemos que no caso de Angola falar de uma cidadania restrita, interdita, negada seria ignorar a própria realidade do país.

Em nossa visão podemos falar que o país vive um processo de cidadania em construção fundada nos alicerces da jovem democracia e na recente conquista da paz e que por isso, deve ser alvo constante de debates a proposição de soluções para a sua melhoria e evolução progressista.

Olhando para os dados do analfabetismo em Angola e refletindo em torno das ideias de Roger Dale (2014), segundo o qual o neoliberalismo criou a métrica do sucesso pessoal, profissional e social a partir dos resultados da Educação, pois, se o indivíduo vai bem na escola, na formação acadêmica e profissional, as chances de sucesso são maiores; ao contrário disso o fracasso é inevitável. Dale alerta que

este é um imenso dilema que não podemos evitar; sempre que os possíveis ganhos com a educação forem muito altos, teremos este dilema: educação é a legitimidade da desigualdade. Nós temos que ter sistemas estratificados de educação como uma base para dizer às pessoas por que elas não são tão bem sucedidas como outras (DALE, 2014, p. 13).

Depreende-se do pensamento de Dale que na era atual a educação é fator condicionante da cidadania, enquadramento na pirâmide social, na determinação da renda e, por conseguinte, no sucesso social do indivíduo. Sendo tão determinante para a vida da comunidade e de cada membro, discuti-la deve ser um processo livre, democrático e aberto. Reivindicá-la deve ser um direito de todos.

Deste ângulo, na essência, parece-nos que a reivindicação dos jovens angolanos por melhores condições de educação faz sentido, a primazia dos meios e métodos escolhidos para manifestar e encaminhar tal reivindicação ao Estado é outro fator a ser analisado a partir das relevantes premissas e contribuições da sociologia, ciência política e direito, sobretudo a teoria geral do estado e fundamentos do estado democrático de direito.

³⁴ Informação revelada à Rádio Nacional de Angola pelo Diretor Nacional de para a Educação de Adultos, Makulo Valentim. Disponível em http://www.rtp.pt/rdpafrica/noticias-africa/angola-diminui-taxa-de-analfabetos_4172, acessado em 27.11.2015.

Contribuição do Rap no diálogo juvenil, conquistas sociais e de políticas públicas

Do período que marca o início das manifestações juvenis ao momento atual, vários são os progressos alcançados no âmbito dos programas e políticas públicas voltadas para a juventude em Angola.

As manifestações que tiveram início em março de 2011 apresentavam uma forte tendência de expansão, chamando cada vez mais a atenção da sociedade civil, do Estado e da própria comunidade internacional. Em 21 de Junho de 2013, o presidente da República de Angola, Eng.º José Eduardo dos Santos, realizou um encontro de diálogo com as lideranças das Associações Juvenis e Estudantis do país.

Neste memorável encontro, o presidente da República apontou sinais de mudanças nos processos e canais de diálogos com a juventude, realçando que

O Governo continua a contar com a participação de toda a juventude. Neste processo, é fundamental o diálogo e a concertação de ideias para a procura de consensos à volta de programas e projetos de interesse coletivo, porque reforçam a compreensão e facilitam a mobilização para a aplicação prática desses projetos. O Governo e as Associações Juvenis e Estudantis podem aprimorar as vias desse diálogo para que seja mais fluido e útil para todos e para o país.”³⁵

Nesta mesma ocasião o presidente da República de Angola passou uma mensagem de apoio e esperança aos jovens afirmando todo o engajamento possível do Governo para a melhoria da qualidade de vida dos jovens angolanos. Uma das principais recomendações do encontro foi no sentido de se desenvolverem espaços institucionais de diálogos entre a juventude e o poder público, na busca de soluções conjuntas para superação dos problemas dos jovens.

Assim, um mês de depois, em 23 de Julho de 2013, o Ministério da Juventude e Desportos do país, pela primeira vez, deu início ao programa de *Encontros de Auscultação à Juventude*, cujo objetivo era o de apurar junto dos jovens quais os seus problemas, anseios e preocupações, assim como as propostas de soluções, fato que nas palavras de Edeltrudes Costa³⁶, Ministro de Estado e Chefe da Casa Civil da Presidência de República de Angola, abria-se ali “uma nova era no diálogo com a juventude que se espera venha a ser mais fluído e útil, para todos e para o país”, compromisso assumido

³⁵ Extrato do Discurso do Presidente da República de Angola, Eng.º José Eduardo dos Santos, proferido no ato de abertura do Encontro com as lideranças de Associações Juvenis e Estudantis, realizado na capital do País, Luanda, em 21.06.2013. Disponível em http://www.angop.ao/angola/pt_pt/noticias/politica/2013/5/25/Discurso-pronunciado-por-Sua-Excelencia-Jose-Eduardo-dos-Santos-Presidente-Republica-Angola-encontro-com-Associacoes-Juvenis-Estudantis,8b54ad10-a2cc-45ea-96ed-28e459234832.html

³⁶ Declarações prestadas à imprensa no momento da abertura do referido Programa, em 23 de Julho de 2015. Disponível em http://jornaldeangola.sapo.ao/politica/auscultacao_a_juventude

pelo próprio Presidente da República no encontro que teve com as associações juvenis e de estudantes, em 21 de Junho do mesmo ano.

Os *Encontros de Auscultação à Juventude* foram realizados no âmbito das esferas municipal e provincial³⁷, culminando com a realização de um encontro nacional denominado *Fórum Nacional da Juventude*, realizado em Luanda, capital do país, em 13 de Setembro de 2013, contando uma vez mais com a presença do Presidente da República de Angola.

Neste encontro, analisados os problemas da Juventude, o presidente da República realçou que a aposta deveria incidir na formação profissional dos jovens e no acesso ao emprego, sobretudo o primeiro:

Retivemos dessas conclusões que o emprego e a formação profissional são os assuntos que mais preocupam os jovens. Estes assuntos são considerados prioritários na agenda de trabalho do nosso Governo e que, por essa razão, compromete-se aqui a criar mais Centros de Formação Profissional em todo o país, durante este mandato e vai também criar condições para aumentar o investimento público em infraestruturas e o investimento privado nos sectores produtivo e da prestação de serviços por forma a criar cada vez mais postos de trabalho. [...] Hoje, cerca de dois terços da nossa população tem menos de 25 anos de idade e estamos conscientes de que esta é a nossa principal riqueza que temos de saber mobilizar, gerando empregos e qualificando muitos milhões de jovens angolanos para fazer o país crescer cada vez mais e desenvolver-se. (Discurso do Presidente de Angola, na Abertura do Fórum Nacional da Juventude).³⁸

As discussões, propostas e metas firmadas nesses espaços de diálogos deram corpo ao *Plano Nacional de Desenvolvimento da Juventude* (PNADEJ), aprovado em 18 de Dezembro de 2013, cujo texto de apresentação deixa o claro entendimento de que tratava-se da consolidação dos compromissos firmados nos encontros de diálogos realizados anteriormente, na medida em que cabia ao PNADEJ “assegurar a concretização das conclusões e recomendações do Fórum Nacional da Juventude, realizado a 13 de Setembro de 2013” (PNADEJ, 2014, p. 1).

³⁷ Em Angola administrativamente Província equivale a Estado no Brasil.

³⁸ Disponível em http://www.angop.ao/angola/pt_pt/noticias/politica/2013/8/37/Discurso-Forum-Nacional-Juventude,ae1848e1-74a4-4d4b-b32a-1bb90fd9c8a9.html, acessado em 17.12.2015.

A realização desses espaços públicos e institucionais de diálogo proporcionou um papel de destaque à juventude, que acabava de conquistar canais privilegiados de diálogo. Por seu turno, o Governo sentiu a necessidade de proceder uma reorientação e realinhamento das suas políticas públicas para juventude, mostrando que de fato a juventude é e deve constituir-se em prioridades quer nas políticas públicas do Estado e governativas, quer na agenda de desenvolvimento do país. Assim, definitivamente, a juventude via realizado um dos seus grandes anseios: estabelecer um diálogo mais eficiente com o Estado – a utopia começava a se tornar realidade.

Tabela 1 - Ações estabelecidas pelo Governo a favor da Juventude, para o período 2013/17

Processo Nacional de Auscultação à Juventude	Realização do Fórum Nacional da Juventude	Plano Nacional de Desenvolvimento da Juventude	Instrumentos de Apoio à Implementação do Plano	
Encontros Municipais	Elaboradas 65 recomendações, assentes em 10 Eixos:	Documento estruturante, estratégico e transversal, alinhado ao Plano Nacional de Desenvolvimento 2013-2017, elaborado com base em um amplo processo de consulta e auscultação da juventude.	Reforço do Fundo de Apoio à Juventude e ao Desporto	
Encontros Provinciais			Criação do Instituto Angolano da Juventude	
Encontros Setoriais			Criação do Observatório da Juventude Angolana	
Fórum Nacional da Juventude			MACRO OBJETIVOS:	Sistematização da Legislação Juvenil
			1. Facilitar a inserção dos jovens no mercado de trabalho;	Aprovação da Lei de Bases da Juventude
			2. Melhorar a qualidade de vida dos jovens, nomeadamente, nomeadamente ao nível da sua condição de saúde e acesso à habitação;	Revisão do Regulamento das Associações Juvenis e Estudantis
	3. Promover o envolvimento dos jovens nos grandes objetivos da democracia participativa e desenvolvimento social;	Regulamento do Prémio Nacional da Juventude		
	4. Criar um quadro institucional adequado para promover e acompanhar as Políticas Nacionais do Estado para a Juventude;	Regulamento do Estatuto do Líder e do Gestor Juvenil		

Fonte: PNADEJ – Plano Nacional de Desenvolvimento da Juventude [Angolana] 2014-2017

A tabela acima, espelha de certo modo, o acolhimento das reivindicações da juventude por parte do Governo. Os programas, medidas e ações descritas na tabela acima já começaram a ser implementadas pelo Governo. Em 21 de Novembro de 2014 o Governo aprovou a criação do Instituto Angolano da Juventude (IAJ), como entidade encarregada de “operacionalizar as políticas públicas para juventude, assegurar a execução dos planos, programas, projetos e iniciativas do Executivo [Governo] na área da Juventude”.

O acesso aos bens sociais e equipamentos de cultura e lazer para a juventude também estão a merecer a atenção do Estado. Dados³⁹ provisórios apontam que até 2015 foram entregues à juventude do país mais de 2.500 habitações sociais, 18 Casas da Juventude, espécie de Centro Cultural, e mais de 40 Centros Comunitários.

Apesar de não estar ainda comprovado empiricamente se tais avanços foram ou não motivados pelas manifestações, é possível afirmarmos com convicção que estes avanços estão diretamente ligados ao atendimento de algumas das principais reivindicações trazidas pelos jovens no espaço público. Um ato de cidadania e pela cidadania que, radicalização à parte, usando alguns métodos da pedagogia social, como as pedagogias críticas, conseguiu promover a transformação da vida da juventude e da própria sociedade.

³⁹ Dados divulgados pelo Ministério da Juventude e Desportos em 2014.

V. RAP NAS ESCOLAS ANGOLANAS: UMA REALIDADE POSSÍVEL?

O caso de Angola não foge à realidade dos demais países africanos: as práticas de transmissão de saberes estiveram sempre, quer dizer antes da chegada do colonizador, assentes na oralidade. Assim, todas as formas de transmissão de conhecimentos eram processos que envolviam a oralidade. Neste aspecto, o rompimento dessa cultura, pelo processo de colonização, sempre se dedicou a anular a cultura oral em prol da instauração de uma cultura escrita de matriz eurocêntrica, que segundo Wilper “gerou uma instabilização que teve reflexos tanto na perda de saberes tradicionais quanto na aquisição de novos saberes universais” (2011, p. 7). A autora afirma que neste contexto de instabilidades em que os povos africanos foram vítimas, houve uma “regressão” do nível de conhecimentos, na medida em que:

Todas as linguagens foram alvo de nihilização, sendo que a destruição das línguas locais foi fundamental para a dominação, enquanto veiculadoras de saberes, logo de poderes, tendo sido substituídas por línguas estrangeiras, majoritariamente europeias de matriz diferente. Por outro lado, dado que as culturas africanas são predominantemente orais, existe uma dependência científica do ocidente e, no caso de Angola a Portugal, a que se tem de recorrer necessariamente, o que torna a aquisição de conhecimentos muito difícil na prática, devido à autoestima por defeito ou em excesso (2011, p. 7).

Queremos com isso afirmar que todos os processos de educação formal, de escolarização levados a cabo em Angola sempre foram fundados, a par da necessidade de formação, numa perspectiva de cumprir demandas da “construção de um sujeito ideal” de acordo com o momento e o contexto que o país vivia.

Deste modo, podemos dividir o processo educacional angolano em três fases: a primeira está relacionada à chamada *educação jesuítica* (1575 a 1975); a segunda, com a *formação do homem novo* (1976-2000); a terceira, com a formação do *capital humano*, também designada de *período da reforma educativa* para o mercado de trabalho (2000 aos dias atuais). Neste sentido, os pontos mais marcantes destas fases podem ser assinalados pelas seguintes características:

Fase da educação jesuítica: também considerada a primeira fase do processo educacional angolano, vai do ano de 1575 a 1975, que prevaleceu durante o período de dominação portuguesa. A educação era voltada para a “aculturação e assimilação” do povo angolano autóctone “indígena” aos princípios do doutrinação católico que serviu de instrumento para a aceleração do domínio e da inserção dos portugueses no

território angolano, tal e qual relatara Sebastião Lopes de Calheiros Meneses, então Governador-Geral de Angola, em 1931:⁴⁰

(...) se é conveniente aceitar e aproveitar a instituição e autoridade dos sobas⁴¹, é preciso também educá-los e aos seus macotas⁴²; é indispensável aporuguesá-los e, como meio poderoso de o conseguir, devemos ensinar-lhes a ler, escrever e contar, em português. Saibam português, quanto possível o grande de um sobado, que os pequenos o irão aprendendo. Se Portugal não pode, quase com certeza, criar aqui uma nação da sua raça, como criou do outro lado do Atlântico, ao menos eduque um povo que fale a sua língua e tenha mais ou menos a sua Religião e os seus costumes, a fim de lançar mais este cimento da causa da civilização do mundo e de tirar depois mais partido das suas relações e esforços humanitários. Dêmos, pois, aos pretos boas autoridades na pessoa dos chefes, bons mestres e diretores nas pessoas dos padres, não imponhamos aos sobas senão a obrigação de dar soldados para a força militar e de ensinar a ler, escrever e contar a seus filhos e aos seus parentes e macotas, e deixemos que o tempo, a Religião e a instrução façam o seu dever.”

Como se pode constatar, nesta fase a educação era um aliado estratégico para o processo de dominação e difusão da língua e culturas portuguesas no território angolano. Data desta época, o envio dos primeiros angolanos, geralmente filhos da realeza, a países como Brasil (Rio de Janeiro) e Portugal para que pudessem ser *formados* segundo os ditames da cultura portuguesa. Depois da formação, regressavam ao país com o compromisso de assumir postos administrativos, geralmente ligados ao sector da educação, área propícia para a aceleração do *aporuguesamento* ou *branqueamento* dos nativos angolanos.

Fase da educação laico-revolucionária: esta fase teve seu início em 1975, ano em que Angola conquistou a sua independência política de Portugal. Segundo NETO (2005) foi

⁴⁰ O relato consta do Relatório editado a em 31 de janeiro de 1862, pelo Governador-geral da Província de Angola, Lopes de Calheiros Meneses e enviado ao Governo Português, em Lisboa.

⁴¹ Autoridade tradicional que no contexto angolano detém os poderes administrativos equiparados ao do Estado em determinadas circunscrições territoriais. Neste sentido o Soba é máxima autoridade administrativa. O Sobado é a instituição governativa.

⁴² Membros do Sobado.

nessa ocasião em que o Governo de Angola declarou, na sua Constituição, a completa separação entre o Estado e a Igreja Católica, no que respeitava à questão da educação dos angolanos e das novas gerações, atribuindo tal responsabilidade à exclusiva competência do Estado, e proclamando a teoria do marxismo-leninismo como o guia teórico para a educação revolucionária das massas populares. Neste sentido, os novos métodos educativos fundavam-se na necessidade de uma “educação política e ideológica [...] do povo angolano na teoria do marxismo-leninismo, com vistas à construção do socialismo científico, isto é, voltado à edificação em solo angolano da sociedade socialista. (NETO, 2005, p. 21).

Entretanto, nesta fase, a educação visava dar sustentação à implementação do *Projeto do Socialismo Científico* e da educação patriótica, política e ideológica das massas com o objetivo de se preservar a unidade nacional, a soberania territorial e a própria independência que acabara de ser conquistada depois de 14 anos da guerra contra o regime colonial português. Deveria assim ser formado o *homem novo* que, livre e independente do jugo colonial, via diante de si a missão de participar ativamente na edificação da nação socialista de “inspiração marxista-leninista.

Nos anos subsequentes (1975 a 2002), a educação viria a sofrer um grande revés fruto da guerra civil angolana. Neste período, com escolas destruídas, populações deslocadas e refugiadas para dentro e fora do país, professores e técnicos de saúde mortos em decorrência da guerra civil, a educação angolana nas palavras de Neto (2005, p. 23) foi submetida ao momento da “sua pior crise”.

Fase da formação do capital humano: esta fase iniciada no ano de 1992 com a instauração do sistema multipartidário, da economia de mercado e da privatização de importantes sectores da economia, o país deparou-se com a crescente necessidade de formação de mão de obra especializada e qualificada para assegurar o funcionamento *perfeito* da economia de mercado, com destaque para os setores da indústria, do capital financeiro (bancos), do setor petrolífero e de serviços. Data desta época a aposta na educação profissionalizante (técnico-profissional).

No ano 2002, com a conquista da *paz definitiva*, o país deparou-se com a necessidade de reconstrução nacional, com ênfase na expansão dos serviços públicos, sobretudo aqueles ligados à educação e à saúde. Uma prioridade em contraste com o atual déficit de quadros, que exigiu um elevado esforço de formação de novos quadros, a médio e longo prazo. Foi nesta ótica que o Governo apostou seriamente, a partir de 2002, no processo de uma ampla reforma educativa (curricular) de todos os níveis e sistemas de ensino no país. Segundo Pinda Simão⁴³, atual Ministro da Educação e um dos entusiastas e impulsionadores da nova reforma educativa, o processo está assente na ideia de que “o sistema educativo deve ter a capacidade de qualificar os jovens em função da sua procura profissional, tecnológica e social para lhes proporcionar oportunidades no mundo do trabalho”.

Azancot (2010), docente angolano do Instituto Superior de Ciências de Educação (ISCED) de Luanda, em estudo desenvolvido que visou analisar a implementação da

⁴³ O Ministro Pinda Simão teceu estas considerações, no dia 07 de Junho de 2010, durante a realização do Seminário do EGRA (Avaliação da Leitura nas classes iniciais do ensino primário), em Luanda, Capital do País.

reforma educativa em três províncias do país (Luanda, Huambo e Huíla) realça que um dos grandes objetivos da atual reforma educativa em Angola tem por base a formação de recursos humanos dotados de competências específicas capazes de sustentarem a economia do país, pois a reforma pretende “promover um abrangente e eficaz sistema de informação e orientação profissional e uma transição adequada entre o sistema escolar e as necessidades do mercado” para de forma eficiente “assegurar a formação de recursos humanos qualificados, necessários ao desenvolvimento da economia, inovação e conhecimento, melhorando substancialmente a formação média e avançada” (AZANCOT 2010, p. 7).

Giroux (199:113) reconhece que a orientação normativa da educação atual em formar fundamentalmente cidadãos “tecnocratas” é resultado da exigência da nova economia de serviços que “requer empregados que possam escrever um memorando, ler dentro de um contexto cultural específico e se comunicar por meio de uma linguagem nacional composta de palavras-chave da cultura ocidental”, o que torna a educação tecnocrática, em clara contraposição e antagonismo à educação multicultural, cidadã e crítica, como o modelo ideal e preferido de diversos países na tentativa de cada nação desenvolver-se economicamente e socialmente da melhor forma, garantindo assim uma melhor inserção na economia internacional e por conseguinte um maior poder na geopolítica global, ou seja, resumindo em poucas palavras potência regional, continental, mundial, etc.

Por isso, não é de estranhar que países ideologicamente mais alinhados a ideologia política da esquerda como Rússia e China, tenham assumido intensamente o modelo de educação tecnocrata para preservarem seus status de potências globais, quer em termos econômicos, quer em termos políticos e militares.

Assim, a adesão ao modelo educacional tecnocrático já ultrapassou os limites da necessidade, situando-se, agora, no nível de uma imposição inadiável da corrida dos países em busca de excelentes performances de desenvolvimento medidos e avaliados pelos diferentes índices tais como IDH (Índice de Desenvolvimento Humano), PIB (Produto Interno Bruto), Gini (de medição da desigualdade), o PISA (Programa Internacional de Avaliação de Estudantes), dentre outros.

Essa nova tendência mundial de produção de conhecimentos a serviço da economia, atinge na forma e na essência todos os países do mundo, cujos impactos são facilmente verificáveis na reforma educativa operada em Angola.

A readaptação do sistema educativo às necessidades do mercado representa deste modo a adesão aos princípios educacionais do neoliberalismo que visa formar os indivíduos para a proteção do capital, da economia e a inserção do Estado na economia política de escala global em vantagem competitiva.

As características de Angola como um país detentor de um vasto setor da indústria extrativa (petróleo) e mineira (diamante) precisa de estar vinculada a agenda educacional neoliberal para acompanhar o processo produtivo mundial, da produção de *commodities*⁴⁴ à industrialização, de importador à exportador e player comercial. Isso

⁴⁴ *Commodities* é uma palavra em inglês, é o plural de *commodity* que significa **mercadoria**. Esta palavra é usada para descrever produtos de baixo valor agregado. *Commodities* são artigos de comércio, bens que não sofrem processos de alteração (ou que são pouco diferenciados), como frutas, legumes, cereais

passa necessariamente por uma formação qualificadora de mão de obra técnica e especializada. De contrário, o país se verá obrigado a continuar a importar mão de obra estrangeira em larga escala com elevados custos, continuando assim refém das determinações dos grandes agentes econômicos internacionais. Para elucidar, com exemplo, temos o caso do peso da remuneração de mão de obra estrangeira no mercado cambial do país: num momento em que país se debate com a escassez de divisas, particularmente o Dólar Norte-Americano (U\$) e Euro (EUR); no período de 23 de Maio a 12 de Agosto, o Banco Nacional de Angola (BNA), liberou divisas no montante de “38 milhões de Euros para cobertura de salários com estrangeiros não residentes e 187,6 milhões de Euros para a cobertura de necessidades das empresas prestadoras de serviço ao sector petrolífero, principal indústria do país.”⁴⁵ De acordo ainda com informações do Banco Nacional de Angola, neste mesmo período, foi liberado 311,8 milhões de Euros para importação de bens alimentares, pois a capacidade nacional de produção de bens alimentares ainda não satisfaz na plenitude as necessidades da população.

O Governo de Angola⁴⁶, aponta que nos últimos três (3) anos, ou seja (2013 a 2015) o país gastou, em média, por ano 26 bilhões de dólares americanos para a importação de mercadorias, sendo que 14,08% deste valor, concretamente, 3,66 bilhões de dólares americanos, são destinados a importação de alimentos. Constata-se ainda que nos últimos anos a importação de bens tem crescido a uma taxa média de 10%, enquanto que as exportações de mercadorias têm crescido a taxas negativas, provocando forte pressão sobre as divisas do país, instrumento fundamental para o financiamento da (re) industrialização do país e fator primordial para a redução da dependência ao mercado externo.

Desde então, para reverter essa forte dependência dos mercados externos, Angola apostou fortemente na estratégia de diversificação da economia assente fundamentalmente na produção agrícola e na potenciação da indústria transformadora. Porém, devido a crise econômica e financeira de nível mundial associada a escassez de mão de obra, estas ações estão comprometidas por conta da “observação no primeiro semestre de uma elevada ociosidade da capacidade produtiva provocada pela redução da força de trabalho expatriada [mão de obra estrangeira] resultante da dificuldade das empresas obterem divisas para suportar o pagamento dos seus salários e escassez de matérias primas”.

e alguns metais. Como seguem um determinado padrão, o preço das commodities é negociado na Bolsa de Valores Internacionais, e depende de algumas circunstâncias do mercado, como a oferta e demanda. (in: <http://www.significados.com.br/commodities/>) acessado em 30.04.2016.

⁴⁵ Informação divulgada pelo BNA em 30 de Maio de 2015. Disponível em http://www.bna.ao/Conteudos/Artigos/detalhe_artigo.aspx?idc=175&idl=1&idi=15226, acessada em 02 de Junho de 2016.

⁴⁶ Dados constantes do Decreto Presidencial n. 40/16, de 24 de Fevereiro, que Aprova as Linhas Mestras da Estratégia para a Saída Derivada da Queda do Preço do Petróleo no Mercado Internacional, vide página 758 do referido Decreto.

Este cenário é reflexo da pouca mão de obra nacional qualificada e da fraca produção industrial e tecnológica a nível nacional, obviamente, a reversão desta situação constitui-se em prioridade para o Governo. E esta reversão passa necessariamente pela formação de capital humano para substituir, gradualmente, não só a mão de obra estrangeira, bem como promover um desenvolvimento tecnológico e industrial que possa livrar o país da dependência das importações de bens e serviços, inclusive os de caráter básico e essencial.

O alcance deste tipo de formação passa necessariamente pelo sistema educacional neoliberal. Trata-se de uma equação cujas hipóteses são inevitáveis e inquestionáveis: ou Angola adote o sistema de educação neoliberal voltado para as necessidades dos mercados ou continua a adiar o seu desenvolvimento econômico e consequentemente social.

Deste modo, constata-se que as dinâmicas e mudanças que caracterizam a educação em Angola, sempre se deram em função de *uma agenda* motivada por necessidades da autoridade administrativa e política do país. A entrada do Rap na escola representaria, a nosso ver, uma dessas mudanças, mas, cuja efetivação dependeria do aval da autoridade administrativa, do próprio Estado, situação que nos parece difícil de acontecer, pelo menos no curto e médio prazo, já que neste momento a inserção do multiculturalismo (culturas jovens urbanas) é incompatível com a agenda do sistema educativo vigente.

O Rapper AKM, ele próprio otimista, ligado ao movimento Hip Hop, reconhece que levar o Rap nas escolas seria um processo difícil. Sustenta esse entendimento justificando que “se até agora não temos programa televisivo [de Rap], imagine colocar aquilo [Rap] nas escolas. Mas é muito trabalho!”.

Acreditamos que depois de atendidas a agenda da formação do *homem novo* para a edificação do socialismo científico e a agenda da formação profissional na perspectiva do *capital humano*, talvez a terceira agenda da educação em Angola venha a ser a da *inclusão*, *multiculturalismo* e das *culturas urbanas*” nas escolas. Talvez, nesta terceira agenda o Rap tenha vez. Tal como assertivamente, Honneth alerta-nos:

Assim como em relação à nova mídia da internet, também com vistas ao multiculturalismo dificilmente alguém haverá de discordar que nas escolas se deve fazer tudo para preparar as pessoas para essas condições modificadas da formação da vontade pública. [...] nós todos nem podemos ainda nos imaginar adequadamente como devem ser aqueles conteúdos a serem aprendidos em 15 ou 20 anos caso haja uma consideração justa da composição étnica e cultural das séries escolares. Para que esses futuros alunos e alunas se tornem, mais tarde, participantes autônomos de uma esfera pública que, então, será extremamente heterogênea e variegada, eles terão de se apropriar da história, da literatura, da geografia e da maioria das outras disciplinas a partir da mesma perspectiva descentralizada

que nós atualmente estamos procurando aprender, lenta e penosamente, nas respectivas disciplinas nas universidades (2013, p. 560).

A respeito da presença do Rap em sala de aula, Ana Silva Andreu da Fonseca em sua tese de Doutorado *Versos violentamente pacíficos: o Rap no currículo escolar* (FONSECA, 2011, p. 19) aponta que com a inclusão do Rap no currículo escolar, a educação só teria a ganhar, pois as letras de Rap se “didatizadas” poderiam trazer uma grande inovação ao processo de aprendizagem na medida em que tais letras “incluem riqueza de linguagem, sofisticação poética e potencial para favorecer reflexões críticas acerca de alguns problemas da sociedade brasileira contemporânea, incluindo motivos e efeitos da violência urbana no país”.

De outra forma, olhando sob a perspectiva da pedagogia social o Rap na escola poderia auxiliar na concretização da função social que a escola, sobretudo a pública, tem em promover “uma educação integral, integrada e integradora [...] que não separe o mundo da vida e o mundo da escola” (SILVA, et al 2011, p. 5).

Mas pensar a curto e a médio prazo a inserção do Rap no currículo escolar em Angola como elemento ou ferramenta de ponte e unidade entre o mundo da vida e o da escola no sentido de uma formação integradora, parece inviável se partirmos do ponto de vista da rigidez do atual currículo centralmente planejado e gerenciado, formatado para proporcionar qualificações.

A própria Lei de Bases do Sistema de Educação⁴⁷ deixa essa posição muito clara logo em seu texto introdutório reafirmando que surge para que “as mudanças profundas no sistema socioeconômico, nomeadamente a transição da economia de orientação socialista para uma economia de mercado, sugerem uma readaptação do sistema educativo⁴⁸, com vista a responder as novas exigências da formação de recursos humanos, necessários ao progresso socioeconômico da sociedade angolana” (LDSE, 2001:1), aprovada em Dezembro de 2001.

Contudo, quando se realiza uma análise profunda da estruturação, esquematização e normatização do ensino em Angola, torna-se evidente que as perspectivas futuras do ensino em Angola apontam e caminham para processos de mudanças que preveem um currículo flexível susceptível de contemplar no futuro o multiculturalismo e as culturas jovens urbanas. Azancot (2010, p. 9) ressalta que na “Estratégia Angola 2025” a “dimensão do desenvolvimento curricular prevê uma flexibilização do currículo até 2025 [...] combinando as seguintes componentes curriculares: a) uma componente nacional uniforme (70 a 75% dos tempos letivos); b) uma componente territorial específica (currículo local), correspondendo à natureza própria de cada região/Província (20 a 25% dos tempos letivos); c) uma componente (3 a 5%) à iniciativa de cada escola,

⁴⁷ Lei n.º 13/01, de 31 de Dezembro.

⁴⁸ Grifo nosso.

visando a afirmação da sua identidade, nomeadamente em matéria de formação de competências, valências e de atitudes e valores próprios”.

A mesma estratégia pretende ainda, segundo Azancot (2010, p. 5), melhorar e inovar o modelo de organização, gestão autonomia e avaliação das escolas, com o objetivo de “reforçar a autonomia das escolas envolvendo a devolução e responsabilização das comunidades pela gestão e controlo das escolas públicas”. Vislumbra-se aqui a instauração de uma escola pública comunitária e democrática em que os “compromissos morais e políticos nos quais os significados que produzimos, as maneiras em que nos representamos e o nosso relacionamento com os outros contribuem para discussão pública mais ampla e um diálogo de possibilidades democráticas ainda não compreendidas”.

Outro fator, importante para a garantia do sucesso destas metas educativas da *Estratégia Angola 2025* é não perdermos de vista a formação, capacitação e qualificação dos agentes que se tornarão responsáveis pela operacionalização destas mudanças, nomeadamente os professores, gestores escolares, líderes comunitários, agentes culturais, população, ONG’s, dentre outros.

Contudo, apesar de ser inevitável o direcionamento do sistema educativo nacional para os fundamentos neoliberais, convênios e parcerias com universidades estrangeiras de países culturalmente democráticos, que primam pela justiça social e desenvolvimento multifacetado, com realce para o Brasil, representaria um extraordinário ganho no sentido de se amenizar e amortizar os efeitos perversos do sistema neoliberal.

Niggas (Angola) e Manos (Brasil): identidades e subjetividades

Os membros da comunidade HIP HOP de Angola e Brasil, particularmente os Rappers, apresentam nas suas acções e presença na esfera pública acentuadas similaridades e identidades comuns que os torna praticamente numa irmandade. Arriscamos em afirmar que dentre os países lusófonos, ou seja, falantes da língua portuguesa, os Rappers angolanos e brasileiros são os que maiores afinidades e identidades recíprocas apresentam.

No capítulo anterior ficou devidamente nítido que a própria formação das gerações de Rappers angolanos está ligada aquilo que podemos chamar de “escola brasileira”, pois a maioria dos “*niggas* angolanos” sempre viram nos *manos* brasileiros uma espécie de espelho, referência, inspiração.

No presente capítulo, ao centrarmos nossa abordagem e análise em torno desse assentimento identitário entre os Rappers dos dois países, buscamos evidenciar além dos traços identitários comuns as possíveis diferenças por meio da abordagem da atuação dos Rappers dos dois países na perspectiva da individuação e das subjetividades dos mesmos. A legitimação dessa narrativa encontra suporte no testemunho e na análise das músicas dos próprios Rappers, registradas em entrevistas e letras de músicas previamente selecionadas.

Para os Rappers dos dois países o Rap constitui a base, o suporte para enfrentar as peripécias da vida e a essência motivacional para a intervenção estética social e política na sociedade. A concepção individual de cada um sobre o Rap, acaba se constituindo num mesmo sentimento coletivo, quando analisamos o conjunto das confissões de cada Rapper a esse respeito:

O Rap ganhou em minha vida igual valor e importância que outro órgão qualquer do meu corpo, tudo que sou hoje como pessoa, meus valores, minha educação, princípios, defeitos, virtudes, amigos, problemas, algum dinheiro (risos), o Rap me deu até a Mulher... Hoje tenho uma vida disciplinada pelos valores doutrinários do movimento Hip Hop, sou norteado pelos princípios da Justiça, Paz e Liberdade... O Rap influenciou a escolha das minhas duas licenciaturas, Filosofia e agora Direito. O Rap me ensinou a amar mais a vida, a conhecer o amor, a valorizar as pessoas e estimulou a minha luta na defesa da dignidade humana. (MCK⁴⁹)

Vejamos agora o que Mano Brown, ícone do Rap brasileiro, expressou quando questionado sobre a diferença do Rap em sua vida:

A música (o Rap) me deu a segunda vida. Me deu outra vida. Quando eu resolvi fazer música (Rap), foi quando meu horizonte, minha visão aumentou, até então eu tinha visão limitada, visão reduzida. Depois, a partir da música (Rap) comecei a ver, a ter uma outra visão. A música (Rap) transformou a minha vida. Não tem uma dimensão explicável, tanta coisa para falar é menos que isso: Uma segunda vida para mim! (Mano Brown⁵⁰).

Analisando o entendimento de ambos os Rappers sobre o que estilo musical Rap representa para suas vidas, nota-se uma unidade discursiva, uma harmonização de sentidos. Ambos creditam no Rap a conquista de uma vida “melhor”, em meio ao caos das vicissitudes, desesperanças e outras peripécias da vida.

⁴⁹ Publicada em 08 de Junho de 2013, pelo portal On-line Noticiário Periférico, disponível em <http://www.noticiario-periferico.com/2013/06/entrevista-com-o-grande-Rapper-angolano.html>

⁵⁰ Depoimento-testemunho extraído da entrevista concedida no dia 21.02.2013, em São Paulo, por Pedro Paulo Soares Pereira, mais conhecido como Mano Brown, ao projeto de Políticas Públicas *Rappers, os novos mensageiros urbanos na periferia de São Paulo: a contestação estético-cultural que emancipa e educa*, coordenado pela Profa Dra Mônica Amaral e financiado pela FAPESP(2011-2013).

Essa identidade comum e conectiva que o Rap tem sido capaz de construir ao redor do mundo pode ser enquadrada na vertente da teoria da luta do reconhecimento formulada por Axel Honneth (2003), cuja a interpretação precisa de Rúrion Melo (2014, p. 4) ao inserir a teoria do reconhecimento na vertente da teoria crítica afirma que a mesma tem como missão concreta desvelar os caminhos para a superação da condições menos dignas vividas em quase todo mundo:

[...] a teoria honnethiana do reconhecimento – tem a pretensão de compreender as situações sociais de desigualdade, opressão, injustiça e desrespeito de tal modo que possamos não apenas diagnosticar os fenômenos negativos em determinadas condições históricas, mas ao mesmo tempo identificar possibilidades concretas de superação prática dos problemas diagnosticados. De maneira aparentemente contraditória, o diagnóstico das patologias deve apontar tanto para os obstáculos quanto para os potenciais práticos de emancipação.

Rúrion Melo (2014) refere ainda que na actual sociedade de informação, do pós-socialismo e do abandono do estado de bem-estar-social em detrimento da lógica do capital rentista que é sustentado pelos princípios conservadores do neo-liberalismo económico, as grandes narrativas têm se tornado algo vazio, inviáveis, estando remetidas a um enfraquecimento, pois, os grandes conflitos que pontuaram as esfera pública tais como a luta de classes, contradição entre trabalho e capital, utopias, dentre outras, vêm dando lugar a reivindicações de luta por reconhecimento social e cultural.

No atual contexto de declínio das grandes narrativas o Rap do ponto de vista discursivo e da acção comunicativa, em ambos os países, tem servido de base motivacional para a inserção de vários indivíduos no engajamento das mais diversas reivindicações que clamam pela ampliação da cidadania, da representatividade e da garantia dos direitos sociais, com destaque para uma educação pública inclusiva e de qualidade que sirva de factor de superação e emancipação.

Assim, o Rap ao fundar sua estratégia comunicativa no retrato e questionamento das estruturas do poder, produz imagens icônicas que redimensionam a própria cartografia dos limites do enfrentamento, da resistência e da rebelião do indivíduo perante as diversas formas de repressões e opressões. O trecho a seguir do Rapper angolano KID MC retrata “mimeticamente” esse aspecto:

Meus irmãos, Angola está mudada.

Estamos em ascensão, acabou-se a era do nada.

O desenvolvimento pós fim a miséria.

Somos a única Nação que deu um passo maior que a perna.

Evoluímos duma forma muito rápida
 Atualmente somos a maior potência em África.
 Já não estamos estagnados no petróleo.
 A agricultura fez de Angola o país dos sonhos.
 Importar alimentos já não existe.
 Comemos o natural e a saúde já persiste.
 Faça do teu alimento o teu remédio.
 Eliminamos muitas doenças no nosso seio.
 Construímos o país maravilha [...].
 O básico já faz parte do dia-a-dia.
 Temos luz e água 24 horas por dia.
 Nos transportes é bonito de se ver .
 [...] A educação agora é rigorosa.
 Os professores ganham bem e já não pedem gasosa⁵¹.
 Trocamos as escolinhas por grandes escolas.
 O sonho de todo estrangeiro é estudar em Angola.
 O saneamento básico já está mantido.
 As ruas de Luanda estão lindas de tanto brilho.
 Já não temos buracos nas estradas.
 [...] A chuva deixou de ser um problema.
 As valas de drenagem e os esgotos são uma beleza.
 Por mais que chova já não há enchente.
 Já não fica sem abrigo e sem trabalho.
 [...]

Os serviços de saúde são extremamente eficazes
 Somos um país organizado e mais
 nos transformamos numa das potências mundiais

⁵¹ O mesmo que propina no Brasil.

Uma primeira leitura do recorte das estrofes acima transcritas remete para um “país maravilha” nas palavras do Rapper; porém, quando apreciamos a música como um todo, incluindo o refrão e outras estrofes, percebe-se que estamos diante de uma caracterização irônica e sarcástica:

O que que querem que eu cante?
Que o país está tudo bem.
E que Angola passou de 0% a 100.
Se esta é a realidade que querem mostrar.
Está tudo bem o Kid vai ajudar.
O que que querem que eu cante?
Que o país está tudo bem.
E que já há mais sofrimento pra ninguém.
Se é desta forma que me querem cantar.
Está-se bem o Kid vai cantar!
Meus irmãos, Angola está mudada.
Estamos em ascensão, acabou-se a era do nada.
O desenvolvimento pos fim a miséria.
Somos a única Nação que deu um passo maior que a perna.
Evoluímos duma forma muito rápida.
Atualmente somos a maior potência em África.
Já não estamos estagnados no petróleo.
A agricultura fez de Angola o país dos sonhos.
Importar alimentos já não existe.
Comemos o natural e a saúde já persiste.
Faça do teu alimento o teu remédio.
Eliminamos muitas doenças no nosso seio.
Construímos o país maravilha.
[...] O básico já faz parte do dia-a-dia.
Temos água e luz 24 horas por dia.
Nos transportes é bonito de se ver [...].
A educação agora é rigorosa.
Os professores ganham bem e já não pedem gasosa.
Trocamos as escolinhas por grandes escolas.
O sonho de todo estrangeiro é estudar em Angola.
O saneamento básico já está mantido.
As ruas de Luanda estão lindas de tanto brilho.
Já não temos buracos na estrada [...].
A chuva deixou de ser um problema.

As valas de drenagem e os esgotos são uma beleza.
 Por mais que chova já não há enchente.
 Já não fica sem abrigo e sem trabalho.
 O que que querem que eu cante?
 Que o país está tudo bem.
 E que Angola passou de 0% a 100.
 Se esta é a realidade que querem mostrar .
 Está-se bem o Kid vai ajudar.
 O que que querem que eu cante?
 Que o país está tudo bem.
 E que já há mais sofrimento pra ninguém.
 Se é desta forma que me querem cantar.
 Está-se bem o Kid vai cantar!
 [...] No dinheiro do povo já ninguém toca.
 O orçamento é controlado pelo Tribunal de Contas.
 Já não estamos na lista dos mais corruptos.
 A sociedade que temos é exemplar em tudo.
 Abraçamos a identidade cultural.
 As línguas nacionais entraram p'ra o currículo escolar.
 O angolano já não precisa de emigrar.
 Vivemos bem melhor do que se possa imaginar.
 A baixa de desemprego já é muito baixa.
 O custo de vida deixou de ser ameaça.
 Os nossos quadros são orgulho nacional.
 Já não vivemos do obscurantismo intelectual.
 O analfabetismos foi erradicado.
 [...] A nossa economia está super estável.
 O produto interno bruto é um fator invejável.
 Os preços no mercado estão baixíssimos.
 Hoje em dia já é possível viver do salário mínimo.
 Infraestruturas descentralizadas.
 [...] Os serviços de saúde são extremamente eficazes.
 Somos um país organizado e mais nos transformamos numa das
 potências mundiais.
 É isso aí, Angola é o país maravilha.
 Angola é o país dos países.
 Angola é uma potência mundial.
 Han! Agora eu pergunto ao pessoal:

Será que isto tudo que eu falei sobre Angola é verdade?

Mas é o que eles querem que eu cante!

Satisfeitos?!

A letra da música *O que é que querem que eu cante?*, do Rapper Kid MC, apreciando-a pelo conjunto das ideias expressas na mesma concluímos que estamos diante duma sátira social, política e econômica de Angola, que instiga o ouvinte/leitor a desenvolver uma postura crítica e reflexiva acerca da realidade do país.

Estrategicamente, a ironia, o sarcasmo e a sátira usada na música é a interpretação dum sonho coletivo, é o anúncio da Angola que poderia “vir a ser”, que cada angolano gostaria de ver. Outro aspecto fundamental da letra é o caráter do enfrentamento, da resistência e da rebeldia. As estrofes /Será que tudo isto que eu falei sobre Angola é verdade?/ Mas é o que eles querem que eu cante?! Satisfeitos?!, denuncia sutilmente a existência de um eventual ambiente de censura, mordaza e risco, logo, o Rapper ao transpor esse ambiente reitera a resistência e rebeldia perante as estruturas do poder.

A filósofa Nathalie Bressiani (2015) em sua tese de doutorado *Crítica e Poder: crítica social e diagnóstico de patologias em Axel Honneth*, sustenta que a teoria do reconhecimento, formulada com Honneth, possibilita a compreensão “tanto das estruturas de dominação social como os recursos sociais necessários à sua superação”.

Deste modo, a teoria da luta por reconhecimento ao fundar sua potência teórica na própria teoria crítica assume também o papel relevante de se compreender “como uma forma não utópica de crítica social, que se ancora nos potenciais emancipatórios imanentes à realidade, isto é, em práticas sociais reflexivas, que tendem à efetivação de uma sociedade plenamente racional” (BRESSIANI, 2015, 11). Nesta linha de pensamento da filósofa, podemos afirmar que o Rap centra sua ação justamente em práticas sociais reflexivas associadas a crítica e a conscientização na ânsia de que se efetive uma sociedade esclarecida, racional e plural.

Rúrion Melo (2014), nos seus escritos *Da práxis a teoria: Axel Honneth e as lutas por reconhecimento na teoria política contemporânea*, corrobora com a ideia de Bressiani ao reconhecer que a entrada da categoria do “reconhecimento” no vocabulário da teoria política contemporânea pode ser compreendida dentre outras razões por uma ordem mais propositiva, que “remete ao engajamento da sociedade civil e ampliação da agenda política que acompanhou as reivindicações plurais dos novos movimentos sociais”.

E de fato, no atual contexto social onde o desencanto com política e com as tradicionais formas de representação política é marca visível das novas gerações, sobretudo da juventude, que como alternativa buscam cada vez mais outros meios de participação política para reivindicação de direitos ligados a emancipação, afirmação cultural, conquista e garantia da dignidade, temas muitas vezes colocados na perspectiva de uma agenda progressista e que por isso mesmo encontram entraves e limitações nas atuais formas de representação política que por essência é quase sempre tradicional, conservadora e neoliberal.

No cerne do Rap como resistência ou na resistência do Rap, a estratégia do enfrentamento revela sempre um ressentimento que expõe na dureza e violência das palavras o clamor por justiça e igualdade. Na música intitulada *Mandume*, que por sinal, foi o um dos soberanos Reinos do Kwanhama, na Região Sul de Angola, Emicida reafirma o clamor pela justiça social enquanto caminho válido para superação das situações de desigualdades:

Eles querem que alguém.
Que vem de onde nóiz vem.
Seja mais humilde, baixa a cabeça.
Nunca revide, finge que esqueceu a coisa toda.
Eu quero é que eles se... !
Eles querem que alguém.
Que vem de onde nóiz vem.
Seja mais humilde, baixa a cabeça.
Nunca revide, finge que esqueceu a coisa toda.
Eu quero é que eles se... !
[...] Sou tempestade, mas entrei na mente tipo Jean Grey.
Xinguei, quem diz que mina não pode ser sensei?
Jinguei, sim sei, desde a Santa Cruz, playboys.
Deixei em choque, tipo Racionais, Hey Boy!
Tanta ofensa, luta intensa nega a minha presença.
Chega! Sou voz das nega que integra resistência.
[...] Pela honra vinha Mandume.
Tira a mão da minha mãe!
Farejam medo? Vão ter que ter mais faro.
[...] Sou cravo, vivi dentre os espinhos treinados.
Com as pragas da horta.
Pior que eu já morri tantas antes de você me encher de bala.
Não marca, nossa alma sorri.
Briga é resistir nesse campo de fardas.
[...] Se a mente daqui pra frente é inimiga.
O coração diz que não está errado, então siga!

Nesta letra que evidencia o sentido da resistência em contextos de violência e privações, a letra Mandume homenageia o Rei Mandume⁵² de forma a evocar a história de bravura e coragem de um soberano africano do século XX, que na segunda década deste mesmo século, resistiu bravamente às formas de opressão e subjugação imposta pelos Portugueses aos africanos do Sul de Angola. Esse ato de “evocar” o soberano destemido e corajoso é de fato uma estratégia de recuperação do orgulho e da auto-estima. Quando o Rapper sentencia */Tanta ofensa, luta intensa nega a minha presença/ Chega! Sou a voz das negas que integra a resistência/* está retoricamente a afirmar que não se dá por vencido, por derrotado.

A metáfora da estrofe */pior que eu já morri tantas vezes antes de você me encher de bala/* não remete a uma aparente interiorização da imortalidade conforme pode parecer numa primeira interpretação, remete parece-nos, isso sim, a uma sequência de resistências, de sobrevivência em meio aos caos, a barbárie, ao estado de exceção, dita de outra forma, nas palavras de Giorgio Agamben, a “vida nua”.

⁵² Tendo em conta que do nosso ponto de vista a Lei 10.639/03, alterada pela Lei 11.645/08, que torna obrigatório no Brasil o ensino da História e Cultura Afro-brasileira e africana em todas as escolas, públicas e particulares, do ensino fundamental até o ensino médio, tem sido implementada de forma tímida e com muitas limitações, abrimos esta nota de rodapé para contextualizarmos quem foi o Rei Mandume, homenageado pelo Rapper brasileiro Emicida. Segundo as diversas fontes históricas, o Rei Mandume –ya-Ndemufayo (1884-1917), pertencente ao Reino da tribo Ambós, é considerado o último grande Rei do Povo Kwanhama, etnia dos Ovambo ou Ambó, que habita o Sul de Angola (Província do Cunene) e o Norte da República da Namíbia. Exímio cavaleiro, o Rei Mandume montava um cavalo branco à frente do seu exército de cavaleiros Kwanyamas, na primeira guerra a ser fotografada em África. A sua determinação dificultou o projeto de implantação da Administração Colonial, impondo duras derrotas às tentativas de ocupação do seu território, o que levou os europeus a aliarem-se contra o seu Reino. Tirando partido da rivalidade entre os alemães e os portugueses, Mandume dialoga com os primeiros, de quem recebe armas e outros apoios, visando a luta e, se possível, a expulsão dos portugueses da região, planos que agradaram então aos germânicos (alemães), também com interesses no Sul de Angola. A partir daquela altura, 1915-1916, sob comando do Rei Mandume, os africanos infligem então uma série de derrotas aos portugueses, que foram obrigados a abandonar grande parte dos territórios ocupados. Num duro combate travado com os Portugueses no dia 06 de Fevereiro de 1917, acuado, já ferido, Mandume é retirado pelos seus fiéis súditos, os *Lengas*, bem assim como pelos filhos do seu primo *Weyulu*, para debaixo da árvore imensa, o Imbondeiro [*Baoba*], onde finalmente praticou o suicídio com a sua bela arma *Mauser*, depois de liquidar três companheiros de luta. Assim contam o episódio: Mandume reuniu-se com os filhos de *Weyulu*, a quem perguntou «se preferiam ser lacaios dos Portugueses ou morrer com ele», ao que optaram pela morte. O padre Keilling tem uma narração mais precisa deste grande acontecimento: E virando-se para os sobrinhos (primos) os filhos do falecido Soba *Weyulu*, lhes perguntou se queriam ser muleques dos brancos. Como eles disseram que antes queriam morrer, o Rei, levando a espingarda à cara, prostrou-os com dois tiros, e virando em seguida a arma contra si mesmo, fez saltar os miolos. Duas célebres frases de Mandume em alusão a luta de resistência pela ocupação colonial foram eternizadas na memória coletiva: “O meu coração diz-me que não fiz nada de errado” e “se os Ingleses me procuram, eu estou aqui, e eles podem vir e montar-me um ardil, não farei o primeiro disparo, mas eu não sou um cabrito nas mulolas, sou um homem (...) e lutarei até gastar a minha última bala”.

Na música *Mandume* o Rapper Emicida ao trazer para o cerne da reflexão aspectos da história africana, evidencia uma dose de pedagogia crítica que apela para o facto de que é necessário o conhecimento da história, recordar o sofrimento do passado para que se possa desenvolver uma cultura de solidariedade e compreensão, que sejam ao mesmo tempo dimensões fundamentais da vida comunitária.

Ainda nessa senda, as ações e atitudes de resistências, enfrentamentos e rebeldias podem ser deslocadas para o campo da luta por reconhecimento se partirmos do pressuposto lógico de que quem resiste – busca preservar sua identidade, quem enfrenta – busca afirmar-se e quem rebela-se reivindica algum tipo de reconhecimento.

BRESSIANI (2015) fundamenta que na era atual a crítica perde seu ancoramento no real pelo fato de vivermos numa sociedade administrada em que a razão instrumental se infiltrou em todos os domínios sociais, gerando como consequência um certo descolamento entre teoria e práxis, que Honneth chama de fechamento do social (BRESSIANI, 2015:130). Neste sentido, prossegue a autora, “nas sociedades modernas os elementos simbólicos deixam de ser reproduzidos por meio da mera transmissão da tradição e passam a depender também de ações racionais voltadas ao entendimento”, ou seja “a reprodução simbólica da sociedade passa a depender da ação comunicativa, através da qual os participantes reproduzem, mantendo ou alterando, o conjunto de saberes intersubjetivamente partilhado do mundo de vida”.

Diante deste cenário, todo ato de expressar uma ideia, um sentimento encontra seu principal impasse na obrigatoriedade de conseguir uma espécie de atestado da verdade, pois

nesse novo contexto social, aquele que defende a validade de uma norma, a verdade de uma asserção sobre o mundo ou a sinceridade da expressão de seu sentimento passa a ter de defender a validade de seus pronunciamentos com argumentos” (BRESSIANI, 2015, p. 15).

Em nosso entender, a principal validade da ação discursiva e comunicativa do Rap está fundada nas categorias do testemunho e da sua potência crítica imanente, extraída das próprias contradições da sociedade. A música *Negro Drama* dos Racionais MC's ao se configurar como um testemunho da vida real de “um favelado” e uma crítica imanente à estruturação piramidal da sociedade brasileira coloca em debate questões fundamentais sobre as categorias de cidadãos, o valor da vida humana, a percepção do conceito de família, a paternidade, maternidade, formação prática do cidadão dentre outros aspectos. A seguir descrevemos breves trechos de *Negro Drama*:

Negro drama
Eu sei quem trama
E quem tá comigo
O trauma que eu carrego
Pra não ser mais um preto fodido
[...]

O drama da cadeia e favela
Túmulo, sangue
Sirene, choros e vela
Você deve tá pensando
O que você tem a ver com isso
Desde o início
Por ouro e prata
[...]
Olha quem morre
Então veja você quem mata
Recebe o mérito, a farda
Que pratica o mal
[...]
Me ver
Pobre, preso ou morto
Já é cultural
O dinheiro tira um homem da miséria
Mas não pode arrancar
De dentro dele
A favela
Eu visto preto
Por dentro e por fora
Guerreiro
Poeta entre o tempo e a memória
[...]
Aê, na época dos barracos de pau lá na Pedreira, onde vocês
tavam?
O que vocês deram por mim?
O que vocês fizeram por mim?
Agora tá de olho no dinheiro que eu ganho
Agora tá de olho no carro que eu dirijo
Demorou, eu quero é mais
Eu quero até sua alma
Aí, o Rap fez eu ser o que sou.

A música *Negro Drama* traz uma crítica imanente da sociedade desigual ao mesmo tempo que aponta um caminho com potenciais emancipatórios e de superação. As

estrofes */Eu sei quem trama/ E quem tá comigo/O trauma que eu carrego/ Pra não ser mais um preto fodido/ O drama da cadeia e favela, tumulto, sangue, sirene, choros e vela/* trazem como diagnóstico de patologias sociais situações de marginalidade, violência e exclusão – na outra parte da música as estrofes */Aê, na época dos barracos de pau lá na Pedreira, onde vocês tavam? Agora tá de olho no dinheiro que eu ganho/ Agora tá de olho no carro que eu dirijo/ Ai, o Rap fez eu ser o que sou –* revela potenciais emancipatórios e de superação.

É justamente esse diagnóstico das patologias sociais formulado pelo Rap – numa margem – e na outra – potenciais emancipatórios de superação que podem ativar de forma reflexiva uma base motivacional nos sujeitos em situação de vulnerabilidade social a obterem uma espécie de um acordo racional para o despertar da consciência de cidadania, de sujeito transformador da realidade com base na ética e no respeito pela vida humana. É a violência das palavras pela não violência no sentido prático.

A concepção que se pode formular dessas múltiplas posturas dos Rappers – resistências, enfrentamentos e rebeldias – é a transformação do Rap em um local ou espaço social no qual se enfatiza uma visão ética, moral e política comprometida com a reivindicação de demandas sociais agregadas tendentes à recuperação da democraticidade da esfera pública, da cidadania, da coragem cívica e da participação política.

Conversas com Rappers brasileiros e angolanos: estratégias de superação no ambiente social

Para a legitimação de nossos argumentos acerca da interpretação da atuação desses Rappers, as entrevistas semidirigidas realizadas com alguns deles e outras colhidas a partir de diversas mídias, reforçam a ideia de que baseada numa pedagogia crítica, o Rap é em si mesmo parte da produção de conhecimentos, que deliberada e criticamente tenta influenciar a maneira com que os sujeitos das periferias produzem suas identidades, relações e interações no espaço social, enquanto conjunto de diferenças, ideologias e status.

As entrevistas – situadas num contexto de conversas com esses Rappers – são analisadas em quatro aspectos fundamentais que vão da origem social ao engajamento ou militância, inserção do estilo Rap nos circuitos culturais, ideologia política, carreira, afirmação étnico cultural e contributo para a formação crítica das novas gerações.

Pepo Nunes, Rapper paulistano, no Rap há mais de 14 anos revelou que começou a cantar Rap por meio do contato que foi tendo com a música de Rappers do grupo brasileiro Racionais MC's e dos Rappers americanos Two Pac e Notorious B.I.G. Classifica o Rap como “uma estrutura psicológica que mexe com a cabeça das pessoas”. Pepo Nunes, pai de Cauê, menor de 12 anos de idade (a época da entrevista em 2013), entronizou o seu filho, agora MC Cauê, no mundo Rap, sendo este, portanto, um dos Rappers mais novo de São Paulo. Cauê, segue as pegadas do pai com fervor e vê o Rap como “uma coisa muito boa assim, de poder unir as pessoas”. Na frase do filho, Pepo Nunes emenda “. Mas eu acho que o Rap é o que vem do povão ali, tipo realmente vai lá buscar quem realmente sofreu”.

Chama-nos bastante atenção o fato de MC Cauê ver no Rap um fator de unidade entre as pessoas. Ele mesmo fez questão de contar que o Rap o aproximou mais do pai:

Eu canto Rap há 2 anos. É! foi tipo assim: Eu já escutava Rap assim, antigamente. Meu pai resolveu me chamar para cantar. Ai eu tentei né, foi indo, gravei algumas músicas, aí eu comecei a gostar e comecei a cantar junto com ele. Que foi a música que me chamou atenção né! Que eu gosto muito de Rap.

Neste aspecto, parece-nos que o Rap ajudou a restaurar a convivência e os afetos entre pai e filho. Mc Cauê ao encontrar apoio nos professores e nos colegas, revela que o Rap o tornou visível na sala de aula “Os professores até sabem que eu sou Rapper assim, meus colegas sabem, gostam assim”.

A Rapper paulistana Shirley Casa Verde está no Rap há mais de 15 anos, revelou situações emocionantes que marcaram e ainda marcam sua vida. Contou que o pai e a mãe se separaram quando os filhos ainda eram pequenos. Segunda filha de dois irmãos – o mais velho, ela (a do meio) e a irmã mais nova, contou que o pai, motorista de ônibus, viria a tornar-se alcoólatra e a mãe com históricos de depressão teve problemas psiquiátricos que a levaram ao internamento num manicômio (hospital psiquiátrico) em São Paulo.

A Rapper afirmou que embora tenha desenvolvido a paixão pelo Rap nas ruas, desde cedo teve contato com a música negra – um de seus tios que era Dj tocava nas festas familiares música negra, samba rock, James Brown, dentre entre outros – o que a fazia ouvir muito Rap dentro de casa. Diz que depois, ainda em casa, começou a ouvir Two Pac, Notorius B.I.G, Queen Latifah e Criss Cross. De ouvinte e telespectadora desses ícones do Rap passou a imitá-los e a rimar.

Mais tarde, desamparados e com a irmã mais nova que viria a falecer aos 22 anos de idade, vítima de cirrose hepática, Shirley conta que mergulhada em profunda tristeza e sem muitas alternativas para dar a volta por cima, viu no Rap a saída para driblar os problemas da vida:

[...] A vida não foi fácil não! Na época o que me apegou foi o Hip Hop com 14, 15 anos a gente estava assim querendo se revoltar, aí minha irmã falou: não Shirley! a gente não pode se revoltar. Vamos, está tendo umas danças de rua, vamos dançar, vamos começar a colar com o movimento Hip Hop. Aí eu falei: é mesmo né! Eu ficava pensando é mesmo né! E começamos aí a colar, aí com a galera e daí a gente começou a se criar, as vezes não tinha pão, a gente fazia um rateio e comprava, a molecada assim do movimento um ia com a mochilinha nas costas: ah eu trouxe um pão com mortadela, ah então vamos comer todo mundo. A gente mais se alimentava na rua com os

amigos da nossa idade do que em casa. Chegava em casa... nós tinha casa mas não tinha nem o que comer né, e assim foi a vida até nessa idade maior e começar a caminhar com as pernas, tentar fazer alguma coisa diferente aí.

Shirley afirma que só não se revoltou por conhecer o Rap e na convivência criada pelo Rap desenvolveu princípios de solidariedade, atitudes de respeito ao próximo, de união e de fortalecimento emocional e pessoal.

Nosso questionamento – que pode parecer um problema – é o seguinte: se Shirley não tivesse conhecido o Rap, provavelmente teria se revoltado! E caso tivesse se revoltado o que teria acontecido? As respostas – que são apenas hipóteses – são as seguintes: provavelmente teria se tornado numa pessoa perigosa para a sociedade, talvez já tivesse cometido incontáveis furtos, roubos, assassinatos, para não dizer que já não estaria viva para revelar detalhes da sua biografia.

João Bazílio, outro Rapper de São Paulo, conta que conheceu o Rap nos anos 90, ouvindo fitas K7's. Nove anos depois, em 1999, passou a integrar um grupo de Rap no bairro Canindé, Zona Norte de São Paulo. Influenciado por Rappers americanos como os grupos Wu Tang Clam, Little Brother e Rappers individuais como Mos Def, Jay Z e NAS, afirmou que o ritmo do Rap semelhante aos ritmos dos tambores da Bahia, sua terra natal, cativou-lhe bastante.

Por outro lado, o Rapper Dexter, que faz parte de um seleto grupo de Rappers brasileiros mais aclamados da atualidade, abraçou o Rap em prol da construção de uma sociedade mais justa, por um futuro melhor para as crianças. Encarcerado no sistema prisional paulista durante 13 anos, recusa o rótulo de ex-presidiário e faz questão de afirmar que nunca foi presidiário e sim “exilado no sistema prisional durante 13 anos”.

Nascido em São Paulo, diz que morou em Favelas de São Paulo e São Bernardo do Campo, numa família que o adotou desde a tenra idade. Conheceu o pai biológico aos 17 anos e dois anos depois, aos 19, deixou de falar com pai porque, segundo ele, “seu pai não soube aproveitar a chance de manter um relacionamento com ele” e por isso “não faz questão de voltar a vê-lo”.

Largou a escola na 5ª série porque não via atrativos suficientes para se manter nela: “a gente não sente muita vontade de estudar, quando se é de escola na periferia ao lado da sua casa, cheguei à 5ª série e parei de estudar”. Revela que daí em diante todo o seu conhecimento veio do Rap “O meu conhecimento veio através do Hip Hop, e de livros que o Hip Hop me ajudou a escolher e felizmente com o Hip Hop aprendi muito mais”.

Os depoimentos dos Rappers em análise, revelam que os mesmos conheceram o Rap de diversas maneiras, principalmente em casa e nas ruas. A maioria deles ao ver no Rap um suporte, uma âncora para a sobrevivência – reconhece que o Rap teve papel decisivo em suas escolhas pessoais, na forma de estar diante (ou perante?) da sociedade.

Mais do que um divertimento e uma entretenimento a análise revela diversas estratégias de superação social, de emancipação individual. A maioria deles

influenciados por Rappers norte-americanos, trataram de moldar seu próprio estilo, o Rap à brasileira, carregado de protestos, reivindicações e contestações na ânsia de serem escutados pela sociedade e pelas estruturas do poder.

Rappers angolanos e a percepção sobre Rap

O Rap em Angola parece ter surgido num contexto social em que em pleno auge da guerra civil que assolava o país, os jovens precisavam encontrar alguma forma de divertimento para curarem as feridas da guerra civil, para superarem o trauma do conflito armado que devastou o país durante cerca de 27 anos (1975-2002).

Inspirados pelo movimento Hip Hop brasileiro, inicialmente jovens das periferias de Luanda começaram a difundir o Rap pelo país. Racionais MC's, Gabriel o Pensador, MV Bill, SNJ, Facção Central, Gog são os Rappers brasileiros que muito influenciaram os iniciadores do Rap em Angola.

Para a maioria dos Rappers angolanos, nascidos em plena época da guerra civil, em que o laços entre os indivíduos se constituíam melancolicamente, face ao cenário catastrófico da guerra, que aprisionava os indivíduos em sentimentos de medo e impotência diante do cenário devastador da guerra. Com isso, a juventude precisava de uma força vital para a sonhar, para se exprimir e afirmar de certa forma a sua potência. A forma com que o Rap se disseminou rapidamente pelo país instaurou uma nova ordem simbólica da participação dos jovens na esfera pública. O Rap trazia assim uma força performática ou performativa que animava a juventude naqueles tempos de medo e desesperanças.

Rappers angolanos da nova e velha geração como MCK, MAN C, CF Kapa, KID MC, Keita Mayanda, Brigadeiro 10 Pacotes, Flagelo Urbano reconhecem de forma unânime que o Rap para eles representa “escola de vida”, “conhecimento”, “disciplina”, “valores doutrinários”, “instrumento de lutas e conquistas”, “veículo de expressão”.

MCK revela que o Rap deve se constituir numa ferramenta para a representação da sociedade, uma espécie de crônica de nosso tempo:

O Rap assemelha-se a uma substância em estado líquido e deve obedecer o formato do recipiente onde é inserido. O Rap norte americano reflete os sonhos, as dúvidas e as aspirações do povo americano, de igual modo, o nosso Rap também deve refletir as nossas realidades... Se o Jay Z ou 50 Cent, rimar dizendo que tem jato ou iate estará a ser honesto e verdadeiro com seu discurso, mas se eu fizer o mesmo, estarei a mentir a mim mesmo e aos outros...”.

Flagelo Urbano, um dos nomes sonantes do Rap underground de Angola, em entrevista concedida ao site *Noticiário Periférico*⁵³ endossa a percepção de MC K em associar o Rap ao retrato da realidade, do Rapper se assumir como um cronista social. Sem poupar críticas aos Rappers mais inclinados ao entretenimento chamados em Angola de *Rappers comerciais* ou *mainstream*, diz que:

Toda corrente musical é legítima e o artista é livre de criar e buscar outros elementos fora do seu estilo, contando que não desvirtualize a essência, o elemento que caracteriza e serve de base ao som que identifica a sua música. Vou assumir a responsabilidade de dizer que em Angola 99% dos artistas que fazem música comercial *mainstream* não o fazem pela arte ou pelo amor por essa vertente da música Rap. Eles fazem-no tão somente para serem famosos e aparecer nos grandes eventos, rádios e televisão. Assim sendo, imitam artistas como Jay Z, Lil Wayne, 50 Cent, Juel Santana e muitos outros artistas que vivem em uma realidade completamente diferente da nossa. Acabam sendo cópias mal feitas. Têm a pobre noção de que como estes artistas lá nos seus países fazem sucesso com a sua música e a forma de vestir, também o farão aqui em Angola.

KID MC, outro Rapper angolano que tem se afirmado na vertente contestatória, em entrevista ao portal online *Jovens da Banda* revela que apesar de ser filho de pais com posições de prestígio no aparelho do Estado – o pai membro dos Serviços de Inteligência (serviços secretos) e a mãe policial – estão inseridos nas principais estruturas do Estado (Forças de Defesa e Segurança) que têm a missão primordial de garantir a segurança do Estado, proteger os dirigentes do Estado e garantir a ordem pública – missões que KID MC, de certo modo, mostra-se crítico e discordante.

Pelos testemunhos ou depoimentos dos Rappers brasileiros e angolanos aqui inseridos, nota-se claramente que o Rap angolano de certa forma deve a sua origem ao Rap brasileiro, que por sua vez se inspira na matriz do Rap americano, cuja origem está no Rap jamaicano.

Tal como sustenta Ana Claudia Fernandes (2014, p. 81), o movimento Hip Hop que tem o Rap como uma de suas principais expressões artísticas, surgiu na Jamaica, nas décadas de 20 e 30 e se massificou nos Estados Unidos da América:

O movimento Hip Hop difundiu-se em grande parte no Bronx [EUA], subúrbio de Nova York, em meados da década de 70.

⁵³ Disponível em <http://www.noticiario-periferico.com/2009/11/entrevista-com-o-Rapperprodutor-e.html#.WBcKptlrLIV>, acessado em 28.09.2016, as 17 h 40.

No entanto, sua origem está estreitamente vinculada a outros espaços geográficos e outras épocas históricas, que vão desde as músicas e rituais oriundos da ancestralidade africana até o contexto de extrema pobreza experimentado no Kingston⁵⁴ jamaicano.

A década de 80, marcada de certa forma pelo avanço tecnológico, sobretudo nas tecnologias de comunicação e informação, propiciou a vulgarização do CD (Compact Disc) e da Cassete (fita sonora) que por sua vez propiciaram a viagem exitosa do som do Rap para o mundo, particularmente para Europa e América Latina. Assim, no fim da década de 70 e início dos anos 80, começam a surgir no Brasil os fortes sinais do movimento Hip Hop, em particular o Rap, que rapidamente invadiu a cena das *quebradas*.

Silva Souza (2011, p. 66, apud Fernandes, 2014, p. 97) sugere que as transformações políticas e sociais operadas na sociedade brasileira no início da década e 80, favoreceram o estabelecimento do movimento Hip Hop como movimento coletivo de rua:

É fundamental situar o surgimento do Hip Hop no Brasil, que ocorre dentro de um contexto sócio-político bastante singular. Entre o final dos anos 1970 e início dos anos 80, o declínio de um período de quase vinte anos de ditadura militar autorizava a tomada das ruas dos grandes centros urbanos pelos movimentos sindicais e populares. A fase de hiperinflação, o aumento no índice de desemprego e a precarização das condições de vida fomentavam manifestações de entidades e organizações que, por meio de ações coletivas, buscavam influenciar a consolidação da transição política em curso: queriam que suas vozes fossem ouvidas e suas reivindicações atendidas. (SILVA SOUZA, 2011, p. 66).

Segundo ainda Ana Claudia Fernandes (2014, p. 97), o centro velho de São Paulo passou a ser o palco a céu aberto de apresentações de *break* e batalhas de MCs, com jovens reunidos em torno de suas *sond systems*. A estação São Bento ganhou o status de local preferido de manifestação dessa nova arte, por ser um espaço de grande circulação de pessoas – constituindo-se num ponto de partida, chegada, reencontros e desencontros de pessoas vindas de praticamente todos os pontos da cidade. E de fato, o Largo São Bento hoje é uma espécie de santuário do movimento Hip Hop, registrando a peregrinação diária de fazedores e amantes do Hip Hop.

⁵⁴ Grande Favela que concentrava parte significativa da população da capital Jamaicana.

Em Angola, tal como já referenciamos anteriormente, o movimento Hip Hop surgiu no início dos anos do 90 e com ele o Rap caiu no gosto musical da juventude do país, desempenhando papel importante – num primeiro momento no enfrentamento das limitações e traumas causados pela guerra civil angolana e num segundo momento – em tempos de paz, tem se revelado um forte instrumento de exercício da cidadania e de democratização da expressividade no espaço público.

Ora, um fato muito interessante e curioso é que até mesmo na Europa, considerada o berço da cultura erudita, o Rap consciente (underground) vem ganhando força em toda a Europa. A arte do protesto, da reivindicação e da autoafirmação tem cativado os jovens deserdados das benesses da prosperidade econômica do continente do bem estar social.

A conhecida revolta inglesa de agosto de 2011, cujo estopim foi o assassinato pela polícia britânica do afrodescendente Mark Duggan, de 29 anos, em Tottenham, rapidamente os protestos se espalharam por quase toda a cidade, instalando-se um verdadeiro caos, desordem, violência e saques. As revoltas do início ao fim foram movidas pela trilha sonora do Rap.

Ora com o Rap surgido na Jamaica, difundido na América Latina, com realce para o Brasil e em África, há aqui um contraponto que vale apenas assinalar: entre 1450 e cerca de 1850 período do auge do tráfico transatlântico de escravos, as relações entre Europa, África e Américas foi marcada pelo comércio triangular de escravos; hoje o triângulo se inverte – o Rap que sai das Américas, se instala em África e atraca na Europa, para justamente protestar e reivindicar vários direitos sociais cuja deformação ou anulação é na essência consequência do tráfico transatlântico de escravos.

É possível afirmar que a conectividade do Rap entre Américas, África e Europa forma o triângulo da emancipação e autoafirmação dos moradores das periferias em torno do mundo, sobretudo os jovens.

A ausência de perspectivas de um futuro digno para muitos desses jovens habitantes das periferias de grandes cidades e metrópoles pelo mundo afora, quase sempre se manifesta de forma dolorosa, dramática e caótica: falta de formação, de emprego, saúde dentre outras exclusões. E dada a complexidade e rigidez do sistema político tradicional onde o diálogo com as diferentes esferas do poder é realizado através da representatividade inserida em certas estruturas como parlamentos, conselhos, dentre outros, o Rap tem se constituído na alternativa que muitos jovens encontram para tentarem ser ouvidos pelas autoridades.

Engajamento e ideologia política

É ponto consensual – desde a crítica musical, passando pela acadêmica até a percepção da sociedade – de que o Rapper tem a missão de ser autêntico, real, porta voz de seus agrupamentos sociais. Ora, se o Rapper está investido desta *função social* é impossível não ser engajado, politizado. E este engajamento e politização não devem ser entendidos como ter simpatia, empatia ou gosto por alguma formação política (partido ou coligação de partidos); o engajamento e a politização a que nos referimos está inserido no contexto da política, que provém da palavra grega *politeia* que faz alusão a tudo aquilo que está relacionado com a *polis*, a esfera pública e a vida da coletividade.

Assim as ideias de justiça, igualdade, liberdade, autodeterminação, autoafirmação, dentre outras – defendidas em largas escala pelos Rappers – estão inseridos num contexto de prática política. Logo, quando o movimento Hip Hop reivindica algum direito ou condena alguma injustiça está a fazer uma negociação política com o poder estabelecido que tem os mecanismos viáveis para a solução. Quando o movimento Hip Hop reivindica a igualdade, a autoafirmação, condenando a discriminação racial está a realizar uma negociação social, jurídico política.

Nesta perspectiva de entendimento do engajamento e ideologia política parece-nos que o Rap brasileiro contemporâneo tem uma dimensão expressiva mais de denúncia e reivindicação, através das crônicas imagéticas do permanente estado de exceção e de carências que vive nas periferias do país, os grandes territórios de pobreza, violência, exclusão e marginalidade.

Em contraposição, o Rap angolano funda sua ação mais no protesto e na contestação política, acenando para mudanças nas instituições republicanas, protestando contra os líderes políticos e autoridades governativas, o que por si só enseja reivindicações de aprofundamento da democratização da esfera pública e melhor distribuição do rendimento nacional.

Ora, essas diferenças podem estar relacionadas com a própria origem social dos Rappers dos dois países, na medida em que os Rappers brasileiros são na sua maior parte oriundos de bairros pobres, de lares da classe baixa, segundo a estruturação da pirâmide social. Os Rappers angolanos na sua maioria são filhos ou membros de famílias que gozam de relevantes status sociais, em função de estarem diretamente ligados ao poder político e de certa forma a elite econômica do país, fato que os coloca na condição de privilegiados.

KID MC é filho de pai ligado aos Serviços de Inteligência de Angola e mãe policial. Brigadeiro Mata Frakuxz é filho de um engenheiro renomado, que chefiou a Agência Angolana de Telecomunicações e foi o Director Geral da FESA – Fundação Eduardo dos Santos, a fundação do presidente da República e constituem algumas referências práticas de como os Rappers angolanos veem de uma condição social melhor que a dos Rappers brasileiros.

Outro fator que acentua essas diferenças de origem social está no fato de alguns dos Rappers angolanos terem sido educados no Ocidente, com ensino superior concluído, fato que não ocorre com os Rappers brasileiros, pois conforme constatamos nas entrevistas estudadas, os Rappers brasileiros por conta das peripécias da vida, alguns tiveram de largar cedo a escola para lançarem-se no caótico mundo do trabalho precário e só depois, de forma tardia, tiveram a possibilidade de regressar a escola para darem continuidade a instrução escolar e formação acadêmica. Para muitos deles o espaço de aprendizado de vida, de experiências do quotidiano, não foi a sala de aula e sim as ruas.

É precisamente o testemunho da Rapper paulistana Shirley Casa Verde, numa espécie de reconstituição da vida, do passado, que empresta veracidade a nossa afirmação:

Eu saí da escola por causa dos problemas de casa, falta de incentivos... Tanto que quando eu saí, ninguém da escola

procurou saber por que eu havia saído, na época eu era de menor, nunca tive qualquer acompanhamento [...] Até um determinado tempo, meu pai estava lá e meu pai também tinha problema com álcool, bebia demais. Aí ele foi embora. E minha mãe ficou depressiva, e foi afundando nessa depressão... Ah eu não vou conseguir criar eles que era três, e ela foi afundando na depressão, aí ficou internada, Juqueri, manicômio. E a gente ficou sozinhos [...] naquela época a gente parou né, de estudar e tal, por conta que a gente não tinha o pai e a mãe ali, presente. Mas a gente ia se virando se virando, com 14, 15 anos já trabalhava, arrumei um bico aqui, ali, para fazer, mas também se envolvendo com coisa errada, muita coisa errada, muita coisa mesmo, mas estamos aí né?! O mundo é assim, eu não sou a única história né, assim, tem várias pessoas assim, né! Mas a vida não foi fácil não!.

Shirley Casa Verde, revela assim que teve de largar a escola para viver em situação de rua, na companhia dos irmãos. Ela revelou inúmeras vezes que não tinham apoio de parentes, pessoas próximas ou do Estado. Sobrevivia graças a alguns trabalhos informais.

João Bazílio, outro Rapper de São Paulo, revela um trajetória de vida também difícil:

Eu vivi num Gueto tipo com muita criminalidade, o ambiente era bem pesado. Tinha muita droga, prostituição, tudo que um gueto tem. E também tinha o lado bom. Tinha futebol, tinha as brincadeiras, coisas de criança, brinca na terra, então eu vivi sempre na rua né meu. E acho que foi o que me formou a ser um homem hoje. Eu comecei a trabalhar muito cedo [...] eu ia ajudar a minha mãe nas tarefas rurais, assim tipo na roça. E ajudei muito ela. Mas tipo, mas ela não gostava. Ela queria que eu estudasse, eu queria estar a trabalhando ajudando ela.

Nas entrevistas audiovisual, quando Shirley Casa Verde e João Bazílio lançam um olhar permanentemente fixo sobre a lente da câmara, demonstram que não estão apenas a revelar a sua história para o entrevistador, e sim, tendo este como mediador, eles pretendem falar com todos quantos irão assistir a entrevista. Internalizam a expectativa de tornar seus passados anônimos e desconhecidos como referências de superação:

Posso dizer que, o Rap me resgatou. Pretendo fazer um vestibular [...].se tiver o que fazer para mim estudar para

formação, acho que é legal, eu acho que todo mundo tem que fazer isso. Procurar formação. Se eu trampo, se eu estudo breco o cano do PM. (João Bazílio).

Shirley Casa Verde, partilha do mesmo pensamento:

O Rap me fez voltar a estudar [...]. Ano que vem eu vou fazer faculdade, vou correr atrás e vou fazer minha música e nada me impede de estar fazendo tudo junto tudo [...]. Sou educadora, trabalho com meninos que estão em conflito, com problemas com a justiça, liberdade assistida né. E enfim, eu sou educadora de Hip Hop. Meus plano é continuar fazendo minhas músicas, estudar, fazer minha faculdade, cuidar das minhas filhas, encaminhar minhas filhas né, ter saúde, estar do lado da minha família. (Shirley Casa Verde).

Sob este prisma, podemos afirmar que a essência do engajamento do Rapper assente no protesto, na crítica e na reivindicação pode ser comparado a história de *Totem e tabu* que segundo Pacheco (2015, p. 2) Freud conta a história de um pai primevo que possuía todas as mulheres e tinha acesso a um gozo ilimitado. Os filhos se unem, matam o pai e depois disso comem a sua carne. Ocorre que desde o início a relação com o pai era ambivalente: os filhos não só o odiavam, também o amavam. Foram, por isso, após o parricídio, tomados por sentimentos de medo e de culpa. O banquete totêmico mostra que, com o assassinato, o pai não fica para trás, ele é introjetado. É desse modo que o supereu freudiano se forma.

Fazendo uma analogia de *Totem e tabu* com o papel do Rapper, podemos dizer que o Estado é a super entidade (protetora) que possui acesso as condições materiais e objetivas de proporcionar a satisfação das necessidades básicas dos elementos sob sua dependência (população). Revestido desse papel, o Estado promete através de compromissos públicos – como os direitos fundamentais consagrados na constituição, nos programas e políticas públicas – o bem estar e a felicidade de todos.

Porém, o Estado, essa super entidade, amarrada nas suas teias nebulosas como a corrupção, o fisiologismo, a ineficiência, dentre outros males, revela-se impotente para cumprir o seu compromisso público de garantir o bem estar social e a satisfação das necessidades coletivas. Com isso, estes elementos parte do todo social, nesse caso concreto os Rappers, sentem-se injustiçados, abandonados, desfilados e por isso internalizam cognitivamente que este mesmo Estado não os ampara como pretensamente professa.

Construída esta percepção, esses elementos – os Rappers – são então tomados por sentimentos de revolta, recalque, melancolia – modalidades de sofrimento psíquico com alto impacto nos atributos identitários – que são expressos na forma de protesto, da reivindicação, da crítica, da intervenção.

Neste caso, o desamparo sentido passa a ser a condição para a emergência da coragem crítica como forma de anticorpos para o repúdio e protesto contra toda a violência simbólica. Não por acaso, que eles mesmos, designam pejorativamente o Estado de sistema: “O sistema é foda, mano!”, é uma expressão simbólica corrente e recorrente dos Rappers para demonstrar insatisfação de base melancólica que o Estado provoca neles, para sustentar a negação do Estado como construtor de um projeto coletivo de bem estar social. Em tese, serve para afirmar que o Estado não mais se coloca como garante do bem estar social, mas sim como gestor das desigualdades e das vulnerabilidades sociais.

A lógica do engajamento e ativismo do Rap propicia a essência do Rapper em ser real, autentico que estritamente o liga a uma espécie de imperativo ético de contar e alertar sobre os possíveis riscos da perpetuação da situações de vulnerabilidades sociais. Por isso o Rapper identificado com esse imperativo ético do real, autodenominado de *underground*, *revolucionário*, não se compadece com o Rap de entretenimento chamado pejorativamente na comunidade underground de Rap comercial, *mainstream* – em Angola – e de Rap ostentação, de condomínio – no Brasil, como veremos a seguir.

O divisionismo do Rap: entre o underground (revolucionário) versus Rap ostentação (comercial ou mainstream)

O Rap, estilo musical caracterizado por retratar de forma real a sociedade tende a identificar-se mais com a dinâmica da crônica e do registro documental do que com a iconografia rítmica da indústria cultural, do entretenimento. O Rapper, nesta ordem de ideias, foi sempre encarado como o *griot* contemporâneo, o repórter, o cronista. Porém, a partir do fim do século XX e início do século XXI o Rap registrou uma cisão: seduzidos pelos ditames da indústria cultural, que tem na mídia o seu principal suporte, muitos Rappers migram para o campo do entretenimento, do espetáculo, sendo assim incorporados aos padrões da indústria cultural.

Esta nova corrente do Rap cooptada (?) ou seduzida (?) pela indústria cultural abriu um campo de rixas e tensões no movimento Hip Hop. Rotulados de *vendidos* e *desrespeitadores do Rap de raiz*, os Rappers vocacionados ao entretenimento são quase sempre chamados pejorativamente pelos Rappers conscientes - no Brasil e em Angola - como comerciais, *mainstream*, fazedores de Rap de condomínio, uma expressão que simbolicamente caracteriza-os como subalternizados aos gostos e fetiches da classe dominante.

O interesse da mídia no Rap tem transformado este estilo musical numa mercadoria cultural, num atrativo de programas de rádio, de TV, capas de revistas. Neste sentido,

para que o Rap seja uma mercadoria com viabilidade econômica, precisa ser estilizado e personalizado aos padrões da indústria cultural, tal como vemos diariamente na mídia.

Esta metamorfose vivida pelo Rap tem criado enormes discussões e polemicas nos meios artístico e acadêmico. A este respeito Kelner Douglas (2001, p. 248), afirma que a midiaticização do Rap pode funcionar tanto como fator determinante para a expansão dos valores do movimento Hip Hop ou vir a ser cooptado e descaracterizado:

Ao cair na esfera do consumo, ao se tornar um produto cultural, portanto, o Rap pode facilmente transformar-se numa mercadoria fetichizada e num modo de assimilação. Suas técnicas também têm sido usadas em propagandas de tênis, carros e até alimentos (...). No entanto, todas as mercadorias comercializadas têm dois gumes, ou até mais. O Rap mercadoria pode divulgar modos irreverentes de agir e pensar, dando força na luta contra o sistema de opressão. Pode funcionar apenas como amenidade e um divertimento, sendo cooptado para finalidades conservadoras. (KELLNER, 2001, p.248).

Os Rappers considerados guardiões da ideologia fundadora do Rap encaram com desconfiança o aceno da mídia para com o movimento Hip Hop já que num passado não muito distante a tentativa de exclusão do Rap dos circuitos culturais tinha apoio da própria mídia. Flagelo Urbano é um dos Rappers angolanos que vê com desconfiança os Rappers que se *aliam* a mídia e a um estilo de Rap mais festivo, alegre:

Vou assumir a responsabilidade de dizer que em Angola 99% dos artistas que fazem música comercial *mainstream* não o fazem pela arte ou pelo amor por essa vertente da música Rap. Eles fazem-no tão somente para serem famosos e aparecer nos grandes eventos, rádios e televisão. Assim sendo, imitam artistas como Jay Z, Lil Wayne, 50 Cent, Juel Santana e muitos outros artistas que vivem em uma realidade completamente diferente da nossa. Acabam sendo cópias mal feitas.

MCK, outro Rapper de intervenção angolano, também se alinha neste diapasão, pois o *intro* (voz inicial) da sua obra discográfica *Nutrição espiritual* deixa claro essa insurgência contra os Rappers comerciais:

A arte é o espelho da vida de um povo
A arte propõe ideias
Exalta valores
Mostra a beleza e os problemas de um povo
Eu defendo a opinião que o Rap angolano tem que ter a
fotografia de Angola
E o nosso Rap tem que ter a nossa cara, tem que traduzir as
nossas aspirações
A nossa forma de viver, sentir, agir e pensar
Pra que imitar 50 Cent se ontem dormiste a fome? Han?
Estás em África Mano, a música é instrumento de luta

MAN C, Rapper angolano da nova geração do *underground* é mais radical no trato com os Rappers comerciais, chegando mesmo a questionar a existência e a utilidade dessa corrente para o Rap:

[...] Classificando os Rappers na vertente *underground*, digo que são excelentes nos seus versos, intelecto. Totalmente fora do comum, porque se preocupam muito com os pontos mais importantes do Rap, enfim. Quanto ao comércio ou Rap comercial, nem tenho tempo pra falar deles, só acho que não podiam existir no movimento. (MAN C).

A radicalização de MAN C para os Rappers comerciais ou *mainstream* soa como declaração de guerra, que na sua óptica, se dependesse si, estes Rappers não deveriam existir. Estas acusações mútuas presentes em muitas guerras verbais servem em parte para fragilizar a própria unidade do movimento Hip Hop. Trata-se de um radicalismo e fanatismo que traz para o Rap aspectos controversos como a intolerância, a violência verbal e psíquica, situações que o Rap sempre se propôs a combater.

No Brasil a ascensão do Rap comercial tende a ganhar grande espaço na mídia, empresas de mídia de caráter mais conservadoras como a Rede Globo, Revista Veja, Folha de São Paulo dentre outras, têm conferido grandes espaços aos Rappers associados a esse estilo. A revista de variedades *Veja São Paulo*, em sua edição online de 12.08.2011⁵⁵, celebra de forma elogiosa o trabalho de Emicida, numa matéria intitulada *Emicida: o Rap que virou pop*, onde declara que o músico é sucesso comercial.⁵⁶

⁵⁵ Disponível em <http://vejasp.abril.com.br/materia/emidida-Rap-que-virou-pop>, acessado em 12.08.2011

⁵⁶ Grifo nosso.

Em outra matéria jornalística de 06.02.2012 o mesmo veículo volta a celebrar Emicida, só que desta vez elogiando também o Rapper Criolo e a nova geração de *Rappers pops*. A matéria intitulada *Novos Rappers tentam seguir sucesso de Criolo e Emicida*⁵⁷ e que traz como subtítulo *Estilo deixou de ser gênero marginal para se tornar uma das apostas das gravadoras*, afirmando dentre outras coisas que o Rap pop “arrisca canções românticas”, traz letras “engajadas, com pitadas de autoajuda”, feito “em cima de batidas eletrônicas, constrói músicas mais dançantes e com uma pegada pop”.

Emicida na música *Ooorra!* já deixa claro sinais visíveis de aceno com a indústria cultural. A obra discográfica (que tem a música *Ooorra!* como uma das faixas) intitulada de *Pra quem já mordeu um cachorro por comida, até que eu cheguei longe*, lançado em 2009, já sinalizava que Emicida encarava o Rap também como uma via de ascensão econômica. A música *Ooorra!* é a confissão pública do Rapper que deseja ganhar dinheiro com a sua arte:

Chamei uns de irmão, quando nós era sócio.
Pensei ter feito amigos, e tava fazendo negócios.
Odeio vender algo que é tão meu.
Mas se alguém vai ganhar grana com essa porra, então que seja eu!
E os que não quer dinheiro, mano.. É porque nunca viu a barriga roncar mais alto do que *eu te amo*.
Eu vi minha mãe me jogar dentro do guarda-roupa trancado.
Era o lugar mais seguro quando a chuva levou os telhados.
E dizia: “Não se preocupa, chuva é normal”.
Já vi o pior disso aqui, ver o bom hoje é natural.
E o justo, então antes de criticar quem cê vê tramar.
Cala boca e pensa em quantas história cê tem pra contar.

Em outra letra, lançada quatro anos depois de *Ooorra!* e sendo já um sucesso comercial do Rap pop, Emicida volta a justificar a necessidade de fazer Rap como forma de ganhar dinheiro, ainda que isso passe por ceder e fazer alianças com a indústria cultural, reitera uma vez mais que ganhar dinheiro com o Rap não significa trair os ideais do movimento Hip Hop, trata-se da tentativa de melhorar as condições de vida por via do Rap:

Dois mês de salário da minha irmã
Hennessys, avelãs, camarins, fã, globais
Mano, onde eles tavam há dez anos atrás
Showbiz como a regra diz, lek
A sociedade vende Jesus, por que não ia vender Rap?

⁵⁷ Grifo nosso.

O mundo vai se ocupar com seu cifrão
Dizendo que a miséria é quem carecia de atenção.

Nesta letra Emicida, no papel de defensor de si mesmo, evoca sua história comovente de carência e miséria para justificar a necessidade de ganhar dinheiro e compensar os tempos passados de extremo sofrimento, de situações limites que certamente o traumatizam, corroem-lhe a alma. A comparação entre Jesus transformado em mercadoria pela sociedade e o Rap como possibilidade de mercadoria, perpassa um sentido de que se o sagrado (Jesus) é vendido, o Rap jamais será inalienável. É como se o Rapper estivesse dizendo que se não pode esquecer o passado de miséria que o atribulou durante muito tempo, então pelo menos que ganhe dinheiro para compensar todo o sofrimento vivido. O Rapper alerta ainda, que o longo tempo de pobreza não pode servir de justificativa para anular a prosperidade tardia.

Até mesmo Mano Brown, o estandarte do Rap underground brasileiro, posicionou-se publicamente a favor da transformação do Rap em mecanismo de ganhar dinheiro, de obtenção de renda: “Todo mundo quer ganhar dinheiro! Se vagabundo dá a vida na porta do banco trocando tiro com vigia por causa do dinheiro, porque um cantor de Rap não pode fazer música pra ganhar dinheiro? Aí é que tá o dilema!”. (MANO BROWN in LEAL, 2007, p. 224, apud Nascimento 2011, p. 3).

Em nosso entender, o problema não está em ganhar dinheiro com o Rap. A questão maior deve ser vista de outro prisma, por meio de uma questão: até que ponto o ato de ganhar dinheiro com Rap pode descaracterizar a essência estético-musical do Rap? Até que ponto ganhar dinheiro com o Rap interfere na relação do Rapper com o público, com os fãs?

Muitos Rappers, inclusive Mano Brown e outros integrantes dos Racionais, ganharam e continuam ganhando (muito) dinheiro com Rap, sem descaracterizar a essência original do estilo e sem provocar grandes interferências na relação com o público, com os fãs, apesar de uma ou outra turbulência.

Quando falamos da essência do Rap estamos a referir-nos a estética sonora, a relevância política, ao sentido crítico e a consciência de cidadania muito particular ao Rap. A esse respeito, Frejat⁵⁸, uma das lendas do rock brasileiro, um dos fundadores da lendária banda de rock brasileiro *Barão Vermelho*, sustenta que “o rock perdeu relevância política no Brasil para o Rap” que preserva uma essência muito politizada que desperta a juventude. Em relação ao rock Frejat, faz a seguinte apreciação:

A maneira como a gente falava, tanto de amor quanto do dia a dia na cidade, foi modificando como as pessoas viam as coisas.

⁵⁸ Frejat fez estas afirmações em entrevista ao Jornal Folha de São Paulo, edição online de 11.09.2016, disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/2016/09/1811892-rock-perdeu-relevancia-politica-no-brasil-para-o-Rap-diz-frejat.shtml>, acessado em 17.09.2016, às 16:57.

Tanto nas letras mais românticas do Cazuza, como nas existenciais do Renato (Russo) ou com o humor do Roger (Moreira), o enfrentamento agressivo dos Titãs e as letras bonitas do Herbert (Viana) ... A gente tinha um discurso que acabava sendo político, mas era baseado no que a gente sentia: queríamos liberdade, viver sem tanta preocupação, sem tanto medo da repressão da ditadura militar. [...] Hoje em dia o Rock tá mais ligado a uma linguagem musical do que a uma coisa comportamental. Qualquer tipo de pessoa pode ser apreciadora sem ter identificação com o estilo de vida Rock'n rol. (Frejat, 2016).

Frejat diz, na mesma entrevista, enxergar o Hip Hop como “como uma música muito mais ligada a esse discurso da rebeldia, da inquietação e da contestação da sociedade. No Rap cabe melhor a questão política, é mais falado. E tem hoje uma consciência e um engajamento em torno do movimento musical que o Rock já não tem. Aí a garotada que tem posição política forte se identifica com o Rap”.

Em relação ao aspecto da politização do Rap, Kurt Cobain, a lenda do Rock americano, em entrevista concedida a revista Canadense M.E.A.T⁵⁹, em 1991, surpreendentemente afirmou: “acho que o Rap é o gênero musical mais vital a ter surgido desde o punk rock”.

É arriscado sustentar que o Rock perdeu muito da sua essência política original por conta da sua incorporação e massificação dentro da indústria cultural, do entretenimento. Contudo, não há dúvidas que a transformação *bem sucedida* do Rock como produto rentável para a indústria cultural é um dos grandes fatores que provocaram a suavização política do Rock e com isso a descaracterização da sua essência original, pelo menos em termos de engajamento.

Nos Estados Unidos da América, por exemplo, a transferência do Rap dos guetos para a indústria do entretenimento deu-se mais ou menos desta forma, pois apesar da vasta massificação do Rap ostentação foi possível, ao mesmo tempo, preservar o Rap *underground*.

Os precursores do Hip Hop americano fizeram fortuna criando e explorando estrategicamente marcas vinculadas a força do Rap para alcançar outros clientes, além daqueles habituados aos shows. Dr. Dre e Suge Knight, em 1991 criaram a *Death Row*

⁵⁹ Entrevista reproduzida pelo site <http://blitz.sapo.pt/principal/update/2016-09-24-Kurt-Cobain-em-1991-O-Rap-e-o-genero-musical-mais-vital-a-ter-surgido-desde-o-punk-rock>, acessado em 25.10.2016, as 10:21.

Records, gravadora de Hip Hop de sucesso, que produziu e gravou com artistas de sucesso com Two Pac Shakur, Dr. Dre, Snoop Dogg, dentre outros artistas.

Em 1996, desavenças entre Dr. Dre e Suge Knight ditaram o fechamento da gravadora. Em cerca de 15 anos⁶⁰ de atividade (1991-2006) a gravadora comercializou cerca de 50 milhões de discos, gerando lucros na ordem de 750 milhões dólares. Em 1996 após o fechamento da *Death Row*, Dr. Dre criou a *Aftermath Entertainment*, que atualmente produz artistas como Eminem, 50 Cent, E.V.E, Dr. Dre, Kendrick Lamar, dentre outros, gerando milhões de dólares em lucros.

A *Beats Electronics*, fabricante de fones de ouvido, caixas de som e softwares de produção musical, propriedade de Dr. Dre e Jimmy Lovine, foi adquirida em 28 de maio de 2014 pela gigante de tecnologia Apple por 3 bilhões de dólares americanos⁶¹, o que fez com que Dr. Dre se tornasse no Rapper primeiro bilionário.

No Brasil, os fazedores de Rap têm vindo a adotar essa estratégia de criação de selos musicais e marcas para agregar valor econômico a arte e assim dimensionarem a fonte de geração de lucro para além dos shows e venda de direitos autorais. Os Racionais MC's por exemplo criaram a marca *Boogie Naipe*, enquanto que o Rapper Emicida criou o *Laboratório Fantasma*. Pela *Boggie Naipe*, Mano Brown lançou em Outubro de 2015 o seu álbum solo intitulado *Boggie Naipe*, uma estratégia para promover a própria marca da empresa.

Portanto, não queremos com isso dizer que a entronização do Rap na indústria cultural seria um *pecado*, porém vale ressaltar que se de fato tiver de acontecer, conforme tem se visto claramente alguns sinais que apontam para essa direção, é necessário que esse processo ocorra na perspectiva da *negociação de um contrato de adesão* com a obrigação de manter e preservar a essência original do Rap.

⁶⁰ Parte da história da *Death Row* pode ser conferida no site da TMZ, disponível em <http://www.tMZ.com/2016/05/13/death-row-bankruptcy-suge-knight-dr-dre-tupac/>

⁶¹ A este propósito ver mais em <http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2014/05/apple-compra-fabricante-de-fones-beats-por-us-3-bilhoes.html>

O Rap na Escola Roberto Mange: quando a conscientização se efetivou por meio do Rap

A oficina foi realizada na EMEF Roberto Mange, situada na Zona Oeste de São Paulo. Intitulada de *Conversas com Rapper's paulistas e angolanos: relatos e estratégias de superação no ambiente social e escolar*, a referida oficina fazia parte de um projeto maior, coordenado pela professora Mônica Amaral e era parte da minha pesquisa de campo. Direcionada a alunos dos 7º, 8º e 9º anos do Ensino Fundamental, o objetivo das oficinas era o de contribuir para uma educação orientada por uma perspectiva multicultural voltada para a diversidade étnica e cultural presente nas escolas brasileiras. A EMEF Roberto Mange atende alunos de quatro favelas do entorno, nomeadamente Jardins Ester, Jaqueline, San Remo e Sapé.

Em face deste contexto dos moradores, alguns dos quais alunos da EMEF Roberto Mange, de exposição a situações de marginalidade, violência, pobreza e exclusão social notamos, então que a nossa oficina seria extremamente importante para contribuir não apenas para a melhoria da formação dos estudantes, mas também para a formação da vontade individual de superação dessas barreiras sociais. Dado o ambiente que reinava na escola, poderia também contribuir para a melhoria das relações humanas entre professores e alunos e vice e versa, resultando desta forma no aprofundamento do aprendizado e da cultura democrática da escola e pacificação do ambiente escolar.

Porém, em função da percepção que alguns professores tinham sobre o Hip Hop e o Rap encontramos, no princípio, diversas resistências. Havia certo ceticismo em relação à contribuição do projeto para a escola e os alunos. Depois de muitas conversas e reuniões de parcerias, conseguimos convencer a escola e alguns professores de que o projeto era importante tanto para a escola quanto para os alunos e a comunidade.

A principal proposta seria, então, aproveitar o potencial crítico e formativo do Rap brasileiro para fomentar junto destes alunos práticas culturais como forma de ensino e aprendizado que reflitam a realidade de vida dos estudantes e da comunidade visando, ao mesmo tempo, inculcar nos estudantes valores de cidadania e espírito crítico da valorização da educação e do saber como formas de emancipação, superação e até ascensão social.

A partir desta abordagem, foi-nos possível, por meio das letras de Rap, trabalharmos conteúdos da língua portuguesa (letramento e oralidade), história e geografia (estudo do espaço no campo do território urbano); o grafite no âmbito das artes visuais; MC e DJ na componente da retórica, educação musical e artística.

Quando discutíamos questões ligadas ao consumo, ficamos sabendo que muitos alunos se recusavam a vestir o uniforme da escola fornecido pela Prefeitura Municipal de São Paulo porque achavam que se usassem-no com frequência, seriam tachados de pobres e carentes de vestuário. Alguns alunos se recusavam, igualmente, a comer a merenda da escola, porque senão seriam taxados pelos outros de famintos.

Neste sentido, ao longo das oficinas as conversas foram se encaminhando naturalmente para a situação da (re)distribuição de recursos e bens, como questão fulcral da igualdade

social e de oportunidades. Explicamos que vestir o uniforme da escola e comer a merenda escolar deveria ser um orgulho para os alunos, pois tratava-se de uma retribuição da contribuição dos cidadãos, incluindo os pais deles e eles mesmos, por meio do pagamento de impostos que o governo recebia destes. Aquilo não se tratava de um *favor*, *benevolência* ou *esmola*, como eles entendiam.

A partir daquele momento, segundo nossas observações e relatos da própria escola, os alunos passaram a usar com mais frequência o uniforme escolar, bem como a comerem a merenda escolar também sem qualquer receio ou inibição. Em uma das oficinas, inclusive eu no intervalo da aula (oficina) comi a merenda escolar diante dos alunos.

As músicas e as letras se revelaram bastante oportunas, na medida em que além de trazerem discussões teóricas bastante relevantes puderam problematizar a crise do ensino, apontar reflexões e caminhos tendentes à superação da crise do ensino e da instabilidade de autoridade que se instalou nas escolas públicas brasileiras.

A abertura dos professores da EMEF Roberto Mange para comigo, permitiu-me perceber que no atual contexto de crise de legitimidade que a escola pública enfrenta, associada ao déficit de reconhecimento e valorização da atividade docente, o professor além de enfrentar os problemas estritamente relacionados com o local de trabalho, ainda se depara com outra tarefa muito complexa: estar pronto para justificar-se perante a sociedade que os males decorrentes do funcionamento problemático da escola, as greves, a evasão e o insucesso escolar, são problemas que emergem a partir da combinação de vários fatores sociais e não apenas da falta de empenho ou descaso dele. Constatei que a necessidade dessa *prontidão de justificação* por vezes abala os próprios professores.

Começo por apresentar um breve relato da realização daquela oficina onde a conscientização se viabilizou:

Na manhã do dia 27.09.2014, uma quarta-feira, estávamos nós na EMEF Roberto Mange, com os alunos do 9º ano. Os estudantes aderiram satisfatoriamente à oficina, na medida em que se reconheceram nos temas trazidos para os debates. Apresentamo-nos e tamanha foi a curiosidade daqueles adolescentes em saberem que estavam diante de alguém que veio “D’África”, apesar de que naquela época eu já vivia no Brasil há quase seis anos. Mas bem, e a conversa? Ou melhor, a oficina? Não foi sobre Angola ou África, apesar de termos falado desses lugares, a conversa gravitou em torno do Rap brasileiro.

No começo os alunos estavam um tanto inquietos, queriam participar, intervir, opinar. Foi enorme o esforço dos professores de Geografia e da Sala de Leitura para manterem uma aparente ordem, ou melhor, um controle sobre a turma. Mas aquele ambiente de aparente bagunça nada me incomodava, uma vez que a energia, o ânimo e a desenvoltura dos alunos representavam, a meu ver, ao contrário da desordem, um grande interesse pela oficina.

Começamos então a oficina. Trouxemos para a discussão a letra de Rap *Levanta e Anda*⁶² do Rapper paulistano Emicida. Exibimos na tela, por retroprojetor, o vídeo clip da música ao mesmo tempo em que os alunos acompanhavam a leitura da letra que havíamos imprimido e distribuído a todos eles.

A letra despertou imensa curiosidade nos alunos. Naquele dia, o debate foi intenso e produtivo. Mesmo estando na hora do fim da aula, os alunos queriam continuar o debate. Continuamos, inclusive, conversando após o fim da aula no pátio da escola.

Durante a oficina, uma das passagens da letra, cujo trecho aqui transcrevo, dizia o seguinte:

(...) Sou o terror dos clone. Esses boy conhece Marx. Nós conhece a fome. Então cerra os punho, sorria. E jamais volte pra sua quebrada de mão e mente vazias.

Um dos alunos da classe que aqui vamos tratá-lo pelo nome fictício de Pedro, perguntou quem era Marx. O professor de Geografia que trabalhou conosco na oficina, demonstrou certo descontentamento. Disse que já havia falado várias vezes de Marx na aula de Geografia. Pediu aos outros alunos que respondessem. Os alunos, para espanto do professor, disseram que não sabiam. O professor demonstrou certa irritação com alunos acusando-os de que não gostavam de estudar, pois fazia pouco tempo que falaram de Marx, no conteúdo sobre *a vida na cidade e a globalização*.

Tive de intervir, explicando aos alunos que Marx, de seu nome Karl Marx, foi um político, filósofo, economista, em suma, um intelectual e revolucionário alemão que dedicou-se a defender os mais pobres e vulneráveis. Idealizou uma sociedade justa, na qual os meios de produção pertenceriam a todos os trabalhadores, a sociedade, e não apenas a um único dono ou grupo de donos. Disse-lhes, ainda, que Marx dedicou-se a denunciar a vida precária dos trabalhadores que chegavam a trabalhar 10 horas por dia, principalmente nos centros fabris da Inglaterra. Esses trabalhadores viviam nos subúrbios. Mesmo trabalhando 10 horas por dia o salário não chegava até ao fim do mês porque predominava a super exploração em que o trabalho era degradante, disfarçado sob a forma de trabalho remunerado.

Disse-lhes também que Marx defendia a educação pública e gratuita para todas as crianças como forma de na fase adulta superarem a pobreza e a miséria. Mencionei que Marx legou para o mundo importantes obras, sendo *O capital*, obra cujo primeiro volume foi publicado em 1867, a mais importante.

Ao terminar a explicação, os alunos disseram que afinal Marx era alguém muito importante. E, por isso mesmo, iriam ler suas obras. Uma das alunas, que vamos chamá-la ficticiamente de Ana, interveio dizendo: “A exploração ainda não acabou, porque o meu pai trabalha de segurança e a minha mãe é diarista. Saem de casa muito

⁶² 2ª faixa musical do álbum “O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui” do Rapper paulista Emicida, lançado em 2013.

cedo e só regressam à noite. Mesmo assim, ainda passamos por dificuldades”. Outros alunos relataram casos semelhantes em casa, na família e em pessoas conhecidas.

Outro aluno comparou Marx com os Rappers de hoje, dizendo que os Rappers também fazem denúncias e críticas contra a exploração e a atuação violenta da polícia. Ao que respondemos que embora tenham vivido em épocas diferentes, há sim uma semelhança em seus modos de atuação (Marx e os Rappers). Tanto Marx quanto os Rappers trazem em seus trabalhos a defesa da cidadania, dos direitos sociais e principalmente da educação. Enfim, lutam pelos mais desfavorecidos, que são quase sempre os mais pobres.

De forma inesperada, na oficina seguinte, realizada na manhã do dia 03.09.2014, a aluna do 9º ano que dissera, na oficina anterior, que o pai era segurança e a mãe diarista e que trabalhavam mais de 10 horas por dia, por um salário que não chegava para o mês, revelou para nós que decidira que o seu projeto autoral seria sobre o trabalho precário na cidade de São Paulo. Solicitou-nos, além das obras de Marx, indicações de livros que tratam do tema. A aluna pretendia apresentar o projeto autoral⁶³ no final daquele ano (2014).

Contudo, a discussão do conteúdo da letra não parou por aí. Outros trechos, como os que seguem abaixo, mereceram boas discussões. Começamos por relatar a discussão gerada pelo trecho abaixo:

(...) Com a alma cheia de mágoa e as panela vazia. Sonho imundo só água na geladeira. E eu querendo salvar o mundo. No fundo é tipo David Blaine. A mãe assume, o pai some de costume. No máximo é um sobrenome.

Nas estrofes “(...) as panela vazia/ Sonho imundo só água na geladeira/” Os alunos afirmaram que aquela era a pura realidade da favela, que se traduz pela fome e a falta de saneamento básico presente no lar de muitas famílias moradoras das favelas paulistanas, inclusive daqueles alunos.

Em outro trecho “A mãe assume, o pai some de costume/ No máximo é um sobrenome/” muitos alunos reconheceram ali a descrição para um dos grandes problemas que afetam as grandes periferias de São Paulo: mães jovens e solteiras que criam seus filhos sozinhas. A discussão ganhou vários contornos. Cada um procurava opinar à sua maneira. Um dos alunos que vamos aqui chamá-lo pelo nome fictício de João, fez uma intervenção que chamou bastante a minha atenção. Ele disse:

⁶³Com a Reforma Educativa no Município de São Paulo, implementada em 2013/14, o Projeto Autoral passou a ser requisito de avaliação para a conclusão do ensino fundamental e transição para o ensino médio.

a encontrarem um destino melhor. A ganhar com dignidade e honestidade o seu próprio sustento para terem uma boa casa, comprar nos *shoppings*, ir à praia e viajar de férias para qualquer lugar. E, desse modo, serem considerados e respeitados na sociedade.

Visualizei nos depoimentos dos alunos o quanto, a partir da discussão destes assuntos eles passaram a dar outro sentido à escola e à educação. Ou seja, por meio da abordagem da realidade em que estavam inseridos perceberam e ganharam a conscientização de que a mudança da condição a que estavam submetidos era possível. Deveria depender fundamentalmente do sucesso deles na escola.

Porém, a partir do momento em que começamos a realizar as oficinas houve uma reaproximação visível dos alunos com a sala de aula. Ao longo das duas oficinas que realizei os alunos se mostraram mais entusiasmados e dedicados. Procuraram prestar atenção no desenrolar das atividades e passaram a ser bastante participativos. Naquele momento, acredito que se deu um processo de conscientização que viabilizou o despertar de uma consciência crítica e reflexiva para aqueles alunos.

VI. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando novamente a abordagem de Melucci (2001), o autor reconhece que em alguns conflitos existe somente a “demanda de inclusão” em um sistema de benefícios e de regras do qual alguns atores se sentem excluídos. Inclusive, se os embates políticos são rígidos, o conflito pode também ser violento, mas isso não implica necessariamente antagonismo, pode ser que seja apenas a exigência de uma distribuição diferente de recursos. Neste caso, prossegue Melucci “o ator social, envolvido no conflito, é definido por sua condição de marginalidade” (2001, p. 37).

O autor defende que “somente a presença de um conflito não basta para qualificar uma ação coletiva como movimento social. Se o conflito não ultrapassa os limites do sistema de referência, encontramos-nos diante da competição de interesses no interior de uma certa ordem normativa. A ação tende, então, à melhoria de posição relativa do ator, à superação dos obstáculos funcionais, à modificação das relações de autoridade” (MELUCCI, 2001, p. 36-37).

Neste ângulo, parece-nos que as manifestações promovidas pelos jovens Rappers angolanos enquadram-se, ao mesmo tempo, nas realidades de “demanda por inclusão” e de conflitos antagônicos, logo, trata-se, inquestionavelmente, de um movimento social.

As ações desse grupo (Rappers angolanos), ao fundamentarem reivindicações de melhor educação, ampliação das oportunidades de emprego, provimento de mais equipamentos culturais e sociais etc, para uma melhor ocupação do tempo livres dos jovens e adolescentes, se enquadram tanto no campo da “demanda por inclusão”, quanto no dos conflitos antagônicos. Assim, a respeito das dinâmicas dos movimentos sociais, foi possível compreender que o atual movimento juvenil angolano, encabeçado por jovens Rappers, já ultrapassou “os limites do sistema de referência” e a dimensão de uma ação social coletiva e se tornou, sem sombras de dúvidas, num movimento social.

A forte conotação cultural presente nesse movimento por meio do Rap, expressa, em parte, a sua novidade no cenário de participação social e política, na sociedade civil angolana, bem como serve para justificar o seu aparente êxito, pelo menos até agora. Resta saber se a atual força desse movimento juvenil, em Angola, resistirá ao tempo e às pressões sucessivas a que está sujeita, tanto em termos de aperfeiçoamento, reinvenção, quanto em termos de embate político.

No entanto, ainda é cedo para se tirar conclusões efetivas sobre o resultado das ações desse movimento coletivo juvenil em Angola, mas, começar a estudá-las é um passo bastante importante para compreender melhor seus efeitos e resultados. É importante que se comece a refletir desde já sobre o impacto dessas ações para o futuro da juventude e do país. Mas, sem esquecer o presente e todas as suas nuances, pois, parafraseando Louis Althusser (1992) “o futuro demora muito tempo”. Ou, nem tanto assim.

Reiteramos novamente que, dada a emergência de movimentos coletivos juvenis em Angola, podemos, sem sombra de dúvidas, arriscar a previsão de que, daqui a alguns anos, talvez no médio prazo, surgirão, apesar de tardiamente, estudos exaustivos, reveladores e de impacto a respeito da juventude e de grupos juvenis em Angola. Neste sentido, nossa pesquisa buscou dar conta de um imprescindível estudo que acene para o

aprofundamento de questões teóricas e empíricas no âmbito das noções de indignação juvenil, cidadania, direitos sociais e desdobramentos das ações coletivas que são movidas por grupos juvenis como forma de estratégias de participação no espaço público e na esfera política, visando, em primeira instância, o reconhecimento e, em segunda, a transformação social.

Pudemos verificar que nas letras de Rap há uma forte relação com o contexto histórico e social, uma espécie de crônica da realidade, de “documento social” que testemunha a dinâmica da vida urbana a partir da visão de uma experiência periférica, dos excluídos. João Camillo Penna (PENNA, 2013, p. 263) argumenta ainda que, falar da própria experiência vivenciada legitima o argumento numa espécie de “autodeclaração”, “autoria autoautorizada” que, a meu ver, consiste naquilo que Axel Honneth (HONNETH, 2003) chama de luta contra o desrespeito, visando primordialmente o reconhecimento nos planos pessoal, jurídico social e cultural.

O teor testemunhal das letras de Rap constitui-se, assim, em importante subsídio para se ter acesso à diversificação de fontes de interpretação do contexto social e político que fundamentaram a escrita das referidas letras. Isso abre uma imensa gama de possibilidades relevantes de confrontação com os discursos hegemônicos.

O inconformismo presente nas denúncias e críticas sociais do Rap, realizadas no espaço público, impõe a necessidade de reflexão em torno dos conflitos sociais e do funcionamento da sociedade. Desencadeia-se, desse modo, um processo de educação crítica e de conscientização dos jovens das periferias urbanas que são levados a refletir, cada vez mais, sobre sua condição e seu lugar na sociedade. Tal apelo reflexivo feito a partir da voz do excluído que ecoa e reverbera em toda a sociedade, conferindo ao Rap as funções educativa, social e política.

Portanto, na atual sociedade contemporânea, marcada por permanentes conflitos sociais, se a argumentação expressa pelo Rap puder criar a possibilidade de estabelecimento de novas esferas discursivas capazes de forçar a escuta, conversação e negociação entre grupos antagônicos, representaria um passo inegável para o atendimento de várias demandas nas agendas políticas, sociais legislativas e jurídicas, importante precedente em busca da igualdade tão reiterada nos dispositivos sociais e jurídicos, porém tão utópica e aparentemente inalcançável nas práticas cotidianas das interações e relações sociais.

A escola enquanto espaço social onde se molda parte do carácter dos indivíduos enquanto cidadãos integrantes da sociedade, que estão incondicionalmente remetidos à situações de interações sociais com outros sujeitos, caso abra-se seus espaços para o diálogo e reflexão em torno da potência educativa imanente do Rap – estaria de facto abrindo novas possibilidades em educação para o enriquecimento da formação crítica, cívica e ética dos cidadãos.

No entanto, a realidade atual do sistema de ensino angolano – voltado para a formação do capital humano que possa assegurar o (res) surgimento, a estabilização e crescimento dos sectores da economia real, com realce para a agricultura, indústrias petrolífera, mineira, agro-alimentar, tecnológica, de serviços, só para citar algumas – está assente

num sistema curricular pouco flexível para a introdução do multiculturalismo nas escolas, da arte e das culturas jovens urbanas como instrumento de educação.

Por outro lado, os Rappers angolanos em 2011 quando saíram às ruas em manifestações públicas reivindicando uma série de demandas sociais, pareciam trazer algo de inovador fora das habituais e tradicionais formas de representação política.

Porém, quando menos se esperava, muitos dos jovens ligados a esse movimento estabeleceram alianças com alguns partidos políticos da oposição e passaram a ser instrumentalizados na complexa luta de busca ao poder política. Essa inversão de princípios e valores criou um ambiente de descrédito e desconfiança sobre as reais intenções do movimento, facto que prejudicou a unidade do mesmo. Aos olhos do grande público jovem, o movimento passou a ser encarado com suspeição como “mais do mesmo” da representação política.

Ao contrário do Brasil, onde os Rappers procuram se abster de alianças com partidos da oposição política justamente para se diferenciarem das tradicionais formas de representação política e de interesses de grupos, em Angola os Rappers ao estabelecerem alianças com Partidos da Oposição Política, deixando-se levar a reboque dos interesses destes, impediram precocemente o surgimento de outras alternativas de ativismo social e de diálogo na esfera pública, que não fosse aquela que sempre foi conduzida pelos partidos políticos, sindicatos, ONG's, dentre outros.

Todavia, o Rap por capturar em vários momentos a atenção e gosto artístico da juventude, revelou ter um alto potencial de se transformar num poderoso instrumento de auxílio para a educação dos jovens. Em experiência com o Rap em sala como meio educativo, Ana Cláudio Fernandes (2014, p. 193) comprovou que

[...] por meio do Rap e da escuta do seu canto falado, atravessado por simbolismos, as experiências vividas na adolescência, particularmente pelos jovens participantes da pesquisa, puderam sofrer um processo de resignificação, tanto individual, quanto coletivamente, e as feridas sociais e subjetivas puderam ser consideradas e elaboradas, constituindo novos sentidos em seu imaginário juvenil, ao atribuírem à palavra a intensidade do vivido”, sendo que “o que caracterizou as poesias foi, também, a compreensão do uso das palavras na modalidade escrita, reconhecendo que a linguagem do Rap pode, inclusive ser bastante apropriada para representar a visão de mundo que pretendiam retratar em suas letras.

Neste sentido, parece-nos que há dois caminhos e dilemas para ultrapassar-se os impasses da inclusão do Rap no currículo escolar como estratégia e método de educação

das novas gerações: De um lado, está a possibilidade de se encarar o Rap muito além da atual visão de marginalidade que o cerca, situá-lo num contexto de arte do real que busca conexão com a realidade comunitária e, de outro lado, entender a crítica e contestação do Rap como forma de cidadania e não de caos e desordem. O atual desencanto e a não identificação de muitos jovens com a escola apelam-nos a uma série de reflexões sobre a necessidade de se reinventar o sistema educativo para novas possibilidades em educação possam surgir. O Rap é de facto um dilema que pode fazer emergir uma nova possibilidade em educação.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. Teoria Estética. Lisboa: Martins Fontes, 1988.
- AGAMBEN, Giorgio. O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha. São Paulo: Boitempo, 2008.
- AMARAL, Mônica Guimarães Teixeira do. O Rap, a revolução e a educação – do Bronx à Primavera Árabe. 2011.
- AMARAL, Mônica Guimarães Teixeira do. Rappers, os novos mensageiros urbanos na periferia de São Paulo: a contestação estético-cultural que emancipa e educa. Relatório de pesquisa (2011-2014) apresentado à FAPESP, em 2013. Processo n.º 11/02173-4.
- BECK, Ulrich. La invencion de lo político. Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 1999.
- BRECHT, Bertold. Amplitude e variedade do modo de escrever realista. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da USP, 1998. Tradução de Marcos Vinicius Mazzari.
- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Cidade de muros – crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo: Edusp/Editora 34, 2000, 2ª edição 2003.
- Eagleton, Terry. A ideia de Cultura. São Paulo: Editora Unesp, 2011. 2ª edição. Tradução: Sandra Castello Branco. Revisão técnica: Cezar Mortari.
- CHOCOLATE, Francisco António Macongo & YOBA, Carlos Pedro Cláver. "Exercício da profissão VS Formação da universitária". Editor: CAPat-Publicações. ISBN-978-989-95096-4-1. Luanda, Angola, 2007.
- FEIXA, Carles e LECCARDI, Carmen. O conceito de gerações nas teorias de juventude. Revista Sociedade e Estado - Volume 25 Número 2 Maio / Agosto 2010, disponível em <http://www.scielo.br/pdf/se/v25n2/03.pdf>, acessado em 30.05.2015, as 22:17.
- FONSECA, Ana Silvia Andreu da. Versos violentamente pacíficos: o Rap no currículo escolar. Tese de Doutorado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem. Departamento de Linguística Aplicada. UNICAP, 2011.
- FREIRE, Paulo. Educação como prática da liberdade. Introdução de Francisco C. Weffort. Rio de Janeiro: 19 ed Paz e Terra.
- FREIRE, Paulo. Educação e Mudança. Tradução de Moacir Gadotti e Lilian Lopes Martin. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra. 1982.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia da Indignação – Cartas pedagógicas e outros escritos. São Paulo: Editora da UNESP, 2000.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 23 ed., 1994.
- GARCIA, Walter. Sobre uma cena de “Fim de semana no Parque”, do Racionais MC’s. In: Revista Estudos Avançados da USP, 2011, 25 (71), p. 221-235.

- GINZBURG, Jaime. Imagens da tortura: ficção e autoritarismo em Renato Tapajós. In: Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. N. 21. Brasília. Janeiro/junho, 2003.
- GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. 2007.
- GUINZBURG, Jaime. Anotações pessoais das aulas do curso de "Literatura Brasileira Contemporânea", oferecido pelo Programa de Pós-graduação do Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2º Semestre de 2013.
- HERSCHMANN, Micael, O Funk e o Hip-Hop invadem a cena. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.
- HONNETH, Axel. Educação e esfera pública democrática: um capítulo negligenciado da filosofia política. Tradução de Luis Marcos Sander. In: Revista Civitas, Porto Alegre. Vol. 13, n.º 3, p.544-562, set-dez. 2013.
- HONNETH, Axel. Luta por reconhecimento- a gramática moral dos conflitos sociais. Trad. Luiz Repa, São Paulo, Editora 34, 2003.
- HONNETH, Axel. O Eu no nós: reconhecimento como força motriz de grupos. In: Revista Sociologias, Porto Alegre. Ano 15, n.º 33, mai/ago. 2013, p. 56-80.
- IANNI, Octávio. Marx. In: Sociologia. FERNANDES, Florestan (org.) Sociologia. São Paulo: Editora Ática, 1982.
- LANÇA, Marta. Luanda está a mexer. Hip-hop underground em Angola. Artigo publicado no Jornal Português o Público, edição online, Lisboa, 06.07.2007.
- MANNHEIM, Karl. "Funções das gerações novas" in FORACCHI, M e PEREIRA, L. Educação e sociedade. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1975.
- MARTUCCELLI, Danilo. Desafios Comuns. Retrato de la sociedad chilena y sus individuos. Santiago: LOM, 2012, Tomo I, Desequilibrios temporales.
- MARTUCCELLI, Danilo. Gramáticas del individuo. Buenos Aires: Losada, 2007.
- MARTUCCELLI, Danilo. La individuación como macrosociología de la sociedad singularista. Revista Persona y Sociedad / Universidad Alberto Hurtado Vol. XXIV/Nº 3/2010/9-29, disponível em http://www.scielo.br/pdf/ep/v39n1/en_v39n1a16.pdf, acessado em 12.06.2014, as 16:43.
- MELUCCI, Alberto. A invenção do presente. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.
- PENNA, João Camillo. A violência da poesia. In: ALEA. Volume 13. Número 2. Julho-dezembro de 2011.
- PENNA, João Camillo. Escritos da sobrevivência. Rio de Janeiro. Editora 7 Letras, 2013.

RAMOS, Silvia. Jovens de favelas na produção cultural brasileira dos anos 90. In: Almeida, Maria Isabel Mendes de; Naves, Santuza Cambraia (orgs.). Por que não? Rupturas e continuidades da contracultura. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2007. Disponível online em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/jovens-de-favelas-na-producao-cultural-brasileira-dos-anos-90-silvia-ramos/>, acessado em 12.05.2014, às 18:40.

RUIZ, Castor M. M. Bartolomé. A testemunha e a memória. O paradoxo do indizível da tortura e o testemunho do desaparecido. In: Ciências Sociais Unisinos, São Leopoldo. Vol. 48. N. 2. maio/agosto 2012.

SELLIGMAN-SILVA, Márcio. Testemunho e a política da memória: O tempo depois das catástrofes. In: Projeto História. São Paulo. 2005.

SILVA, Roberto, SILVA, Sheila Agda Ribeiro da Silva e LOPES, Roseli Esquerdo. O Direito à Educação sob a perspectiva da Pedagogia Social. O Direito à Educação sob a perspectiva da Pedagogia Social. Texto elaborado em forma de relatório para a Disciplina Direito à Educação sob a Perspectiva da Pedagogia Social, ministrada pelo Prof. Dr. Roberto da Silva no 1º semestre de 2011 na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo – FEUSP.

SILVA, Roberto da; SOUZA NETO, J. C.;URA, R. (Org.) Pedagogia Social. São Paulo: Expressão e Arte/UNESCO, 2009.

VIANNA, Hermano, O mundo funk carioca, Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

WILPER, Agnela Barros. Kuduro de Angola - a exclusão de uma nova linguagem. Artigo apresentado ao XI Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais, Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2011.

YUDICE, George. A conveniência da cultura: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ZAU, Filipe. O ensino primário em Angola no século XIX. Sem data. Disponível em www.med.gv.ao, acessado em 30.06.2015.

Bibliografia Complementar

Letras de Rap:

Castelo Triste. Grupo Facção Central. Álbum: O Espetáculo Do Circo Dos Horrores. São Paulo: Facção Central Produções Fonográficas, 2006.

O Silêncio também fala. MCK. Álbum: Nutrição Espiritual. Luanda (Angola): Master K Producons, 2006.

Da ponte para cá. Grupo Racionais MC's. Álbum: Nada como um dia após o outro (2002). Disponível em <http://letras.mus.br/racionais-mcs/64144/>, acessado em 17.02.2014.

Homem na estrada. Grupo Racionais MC's. Álbum: (LP) Raio X do Brasil, 1993. Disponível em <http://letras.mus.br/racionais-mcs/79451/>, acessado em 17.12.2013.

Vivão e vivendo. Racionais MC's. Álbum: Nada como um dia após o outro dia – Chora Agora (CD 1) – Ri Depois (CD 2). Gravadora: Cosa Nostra Fonográfica/Zambia, 2002.

Levanta e Anda. Emicida. Álbum: O Glorioso retorno de quem nunca esteve aqui. Editora: Laboratório Fantasma, 2013.

Filmografia:

O invasor. Diretor Beto Brant. Roteiro: Marçal Aquino, Beto Brant e Renato Ciasca. Duração: 97 minutos. Ano de lançamento: 2002.

ANEXO - Íntegra da entrevista com Luiz AKM

Entrevista com o Rapper angolano Luiz José Mateus “Luiz AKM”, de 34 anos.

Pergunta (P): Aonde você nasceu?

Luiz AKM (LA): Eu nasci em Angola, Província do Kwanza Norte, Cidade de Ndalatando.

P: Quais eram as actividades dos seus pais?

LA: Minha mãe é funcionária pública, meu pai é técnico de hidráulica.

P: E como era o ambiente do seu bairro?

LA: O ambiente, né, desde garoto, onde nasci eu vivi ali a fase de garoto. Éramos muitos miúdos, brincadeiras de garotos, jogar futebol, música, concurso de dança, fazíamos isso tudo.

P: Em que bairro você nasceu?

LA: Eu nasci dentro da cidade, capital da Província. Cresci ali um tempão, depois é que eu imigrei para a capital (Luanda).

P: Na sua infância e juventude você teve alguma facilidade para ir à escola ou você precisou fazer algum esforço para estudar?

Meu pai sempre foi político, do Partido MPLA e sempre tivemos afinidades com a escola. Sempre. Não tivemos dificuldade nenhuma. A infância toda, até, assim, a fase adulta. Até a Universidade, não tivemos dificuldade nenhuma.

P: Actualmente qual é o seu nível de escolaridade?

LA: Eu sou licenciado em informática.

P: O que é o Rap para você?

Para mim o Rap já passou de música, né. É filosofia de vida. É um estado de espírito né, eu chamo aquilo como se fosse a cura de todas as doenças que eu encontrei!

P: Como e quando foi o seu primeiro contato com o Rap?

LA: Olha, foi engraçado o primeiro contato! Eu comecei a ouvir Rap pela primeira vez em 1994, amigos, tios na altura estudavam na diáspora (Ex-República Democrática da Alemanha, Rússia, Portugal) e quando viessem para Angola, passar férias, então traziam K7's, de vídeo áudio e nós ficávamos a ouvir bastante, até que me apaixonei pelo Rap.

P: Quando foi que você decidiu cantar Rap?

LA: Eu comecei a rimar... a primeira vez que eu subi num palco para cantar foi em 99, 1999. 99 até cá 17 anos. A rimar a 17 anos!

P: E que tipo de mensagens e valores você passa em suas letras e músicas?

A primeira coisa que eu passo, né... eu já fiz Rap, quando eu comecei a rimar era uma outra vertente de Rap. Não era muito Rap de intervenção, era praticamente Rap hard core, que era um estilo que predominou muito em Angola, mas depois chegou uma fase que eu levantei a cabeça, senti, não por mim, mas pelo que as outras pessoas passavam: pessoas a passarem fome, pessoas sem escolaridade... Então comecei a passar uma mensagem positiva, a alertar as pessoas que a vida é uma luta, e que no sofrimento é preciso as pessoas discutirem os direitos para serem aceites, essa coisa toda. Uma mensagem positiva para a sociedade.

P: E você pertence algum grupo?

LA: Tenho um grupo, sim! Tenho um grupo que se chama “Serviços Secretos do Herebo” na qual estou eu, está Raftaste, está o Cokk e o One To, são os meus parceiros de crime (rs). Fizemos música.

P: E sendo o seu pai do Partido MPLA (partido que governa Angola) como ele encara essa sua intervenção?

LA: Em Angola é um pouquinho complicado, porque as pessoas em Angola não têm muito, que eu digo é... liberdade não é, ou não gostam que pessoas façam aquilo que mais se sentem livre. É uma afronta. Há músicas que eu canto e as pessoas chamam-me atenção: essa música vai te levar longe. Vais ter muito problemas. Essa música não sei o quê, essa conversa toda. Mas é o que nós já falamos, é conversa de político, político não gosta quando está a ser contestado né.

P: Nesse seu grupo, juntamente consigo vocês têm alguma ideologia?

LA: Olha, é assim, a filosofia do grupo... eu sou o único do grupo que faço música de intervenção. Eu sou único. Porque eu adotei também agora fazer música de intervenção, senão antes não era *underground*, né. Músicas com teor psicológico, teor lunático, galático, essas músicas assim. Mas eu cheguei, sabe, eu disse isso não. Pára. Agora é mesmo, mudei de imagem.

P: E qual é avaliação que você faz do Rap produzido em Angola?

LA: É assim, o Rap produzido em Angola, o Rap está numa fase boa, mas existe alguns, alguns que eu digo handicaps [problemas], né, alguns handicaps, porque agora as pessoas não são muito unidas. Cada um... eu acho que chegou num extremo que todo mundo quer fazer dinheiro com música. E sabe, quando todo mundo está a lutar por dinheiro, então cada um, né, quer lixar o outro, quer chegar ali, ele é melhor, quer fazer o dinheiro, não sei o quê. O Rap já esteve unido, muito mais unido, mas agora... Eu pelo menos, eu tenho, conheço muita gente né, conheço muita gente, essas pessoas são meus amigos, mas em contrapartida também tem muita gente que detesta. Onde eu chego não gostam, onde o meu grupo chega não gostam que as pessoas vão ali. Então é essa coisa. Ninguém está aqui a lutar por uma causa que é o Rap né, as pessoas aqui "*Nice Money*" [dinheiro é bom], estão atrás do dinheiro.

P: E como o Rap contribuiu para a sua formação, em que sentido?

LA: No sentido positivo. Eu digo: eu só descobri que eu era inteligente por causa do Rap, né (risos). O Rap, é assim... Eu era muito virado para as ciências físicas né, matemática, física, química e desprezava o outro lado, que era o lado da vida, estudar mais psicologia, saber como é que o mundo funciona, astrologia e essas coisas todas. E eu acho que o Rap abriu-me um lado que eu nem sequer sabia, hoje me sinto grato pelo Rap, muito, muito grato.

P: Na sua percepção que contribuição o Rap pode fornecer para a educação da sociedade angolana?

LA: É assim: o Rap é uma música que se for bem aproveitada contribui bastante e já contribuiu bastante para positividade da sociedade angolana, apesar dos apesares né. E... É aquilo que eu disse: o Rap já contribuiu e continua a contribuir para o lado positivo da sociedade angolana. Alerta sempre as pessoas ao positivismo, a não ficar distraído nas manobras do estado, do governo, essa coisa toda, principalmente dos partidos políticos, né, e eu acho que os Rappers e as pessoas ouvintes do Rap são as pessoas mais esclarecidas que existem na sociedade Angola, principalmente.

P: Em prol do povo angolano, essa contribuição seria usada como? De que forma?

Olha é assim, eu até em prol do povo angolano acho que ainda é muito prematuro dizer como as coisas deviam ajudar né, porque nós sabemos majoritariamente a população é analfabeta né, e para além de ser analfabeta a

população passou em vários problemas como guerra civil, a população teme muito, principalmente inovar, é inovação, não aceitam porque, ah não olha temos aqui uma coisa nova, agora vamos fazer isso! Para eles tudo o que é novo é como se fosse uma mentira. Então, é preciso mesmo um trabalho de sensibilização a fundo e mostrar as pessoas que quem está conosco há muito tempo as vezes não há salvação, né. Sim, e é preciso que as pessoas sejam esclarecidas, mas em Angola as pessoas majoritariamente vivem no campo. São populações rurais, são pessoas com pouca informação e pouco senso... raciocínio lógico de entender, se o fulano faz bem, as vezes esse também faz, então, é um pouco, é preciso muito trabalho, muito trabalho de sensibilização mesmo. Muito.

P: E você participou das mobilizações dos Rappers angolanos para as manifestações públicas?

No horário combinado das manifestações as vezes eu estava a trabalhar, estava de turno, então era muito complicado faltar ao turno para ir para as manifestações. Mas direta ou indiretamente ajudava a propaganda né, ajudar a espalhar a informação, assim, convocar o pessoal, também ajudava nisso.

P: E quais eram os objetivos concretos das manifestações?

LA: Ih,!!! Ah, isso é complicado. É assim, a princípio o objetivo concreto era dar a conhecer que o país vive mal, mostrar os problemas do país, as pessoas que não entendiam nada que o país, como é que o país está a ser governado, como é que as coisas estão a funcionar em Angola, então, o primeiro objetivo era mesmo mostrar que temos um país rico, mas as pessoas vivem mal. Então sair às ruas e as pessoas exigirem os seus direitos que precisam mais escolas, saúde melhor, não é. E água, saneamento básico, e isso não acontece aqui em Angola, onde uma minoria, uma minoria gere os recursos da maioria, então é complicado.

P: E esses objetivos foram alcançados?

Eu acho que ainda não. Não.

P: E o que faltou?

LA: Olha é assim, Angola é um país complicado em termos de, eu digo que a política aqui, a política tem muita força, então as pessoas estão muito apegues ao MPLA. A maior parte do pessoal aqui viveu o comunismo e ainda está muito apegado ao MPLA. Então, minimamente a juventude que é que está remar contra a maré. Então, eu acho que ainda não se alcançou nenhum objetivo, eu acho que um dos objetivos é tentar organizar uma manifestação em que consegues recolher pelo menos, concentrar pelo menos, cinco mil, dez mil almas. Então ainda não se chegou a esse nível. Eu acho que os objetivos ainda não estão alcançados.

P: Você é filiado ou se identifica com algum partido político angolano?

LA: Hum, sou apartidário né. Mas, nós temos um slogan que nós dissemos: nós todos somos do MPLA, mas estamos descontentes com o Partido né. Mas não apoio nenhuma força política.

P: E vocês tiveram apoio de partidos políticos, ONGs nessas manifestações?

LA: Não. Nenhum! Nenhum! Não! Aquilo é um esforço tremendo. Quando acontecem as manifestações né, quando prendem pessoas, é um esforço tremendo, famílias andam de cima a baixo, ligam para pessoas que conhecem para ver se soltam o pessoal. Partido político não vi nenhum ainda!

P: E como você acha que a sociedade angolana encara o estilo Rap e os Rappers?

LA: É, anteriormente encaravam os Rappers e o estilo Rap como uma música de pessoas inteligentes, pessoas capazes de mudarem a opinião pública né, só que com o andar do tempo esse conceito foi desvirtualizado, fruto também de uma propaganda enganosa da mídia que conseguiu se instaurar aqui em Angola. E hoje não é visto com um bom agrado né, não é visto, e não à toa que quando há um festival, há um concerto tem sempre a bófia [serviço de inteligência] lá dentro metida para ver o que vai acontecer. Hoje é muito complicado, devido também a mídia, a mídia angolana fez uma guerra contra o Rap e desvirtualizou o Rap na sua essência né, aquele Rap de intervenção, hoje é marginalizado; tu vais para uma rádio é capaz de passar uma música de disparates onde ofende-se pessoas, e uma música de intervenção que estas a cantar, alertar a sociedade, a tua música é mais censurada do que outra música né. Já vê, uma sociedade assim é uma sociedade doente.

P: Hoje para você qual é o público ouvinte do Rap em Angola?

Existem vários públicos né, desde os adolescentes e até as pessoas com maior idade né, 80 anos, né e eu acho que a maior parte do público é adolescente, adolescentes ou jovens, ali nos 15 até aos 30, 35 anos.

P: Quais foram as suas principais influências no Rap?

LA: Eu tive várias influências né. Eu quando comecei a rimar, era mais os Rappers americanos, né, o *Wil Be* e o *Kimitarge*, *Kill Mix* e tinha ainda o *Wutang Clan*, que era os que eu ouvia mais naquele tempo, mas eu depois conheci alguém, um angolano, que é o *raftaste*, é um Rapper extremamente inteligente e eu acho que é uma pessoa que contribuiu muito, muito positivamente para o Rap que eu faço até hoje.

P: E tu tens alguma referência de algum Rapper brasileiro ou coisa assim do gênero?

Olha, para te ser sincero, o Rap brasileiro eu acho o "Gabriel o Pensador" muito bom, mas para mim eu gosto do SNJ, é o grupo que eu mesmo ouvi pela primeira vez e até hoje morro por aquele grupo, né.

P: E você conhece ou se identifica com algum grupo de Rap brasileiro?

LA: Eu nunca estive no Brasil, né, mas o que eles espelham eu acho que a realidade deles é muito mais difícil do que a nossa, é mesmo difícil, ouço músicas tipo dos Racionais MC's, Facção Central, Gog, eu sinto, que é um Rap muito, muito, muito forte, é um Rap espelhando a realidade brasileira. Aqui em Angola eu acho que existe pobreza, existe tudo, mas não como no Brasil. O Brasil é um país que acho com 250 milhões de pessoas e a pobreza lá é extrema, a pobreza é extrema, porque eu acompanho a Globo, eu acompanho a Record e vejo cada fato, é mesmo complicadíssimo. Então é um pouquinho assim meio estranho, apesar de ter realidades paralelas né, são realidades paralelas e eu acho que existem problemas no Brasil, que aqui também existem, sim. E eu acho que o Rap brasileiro, na certeza, era o que se mais se identificaria com a realidade angolana, não há um outro Rap.

P: E para você, o que mudou no Rap com o surgimento de novas tecnologias de informação? Na sua opinião, o que mudou?

LA: Eu acho, o que mudou eh eh, a tecnologia de informação avançou o Rap, as pessoas conseguiram, tiveram mais afinidade de fazer a música, mas agora o que é que mudou? Número de fazedores aumentou, mas agora decresceu o talento, habilidade das pessoas, aquilo de fazer pela alma também decresceu muito. Eu não sei, porque anteriormente era muito difícil a pessoa gravar uma música. Hoje qualquer

um grava música. Diz olha, eu tenho maquete, tenho maquete, qualquer um, tu olha assim, tu és um garoto ainda tens maquete, tu cantastes o que aí? Tem maquete, e qual capacidade? a imagem, a qualidade, baixou, baixou substancialmente.

P: E me diz uma coisa. Além de você se relacionar com o Rap, pratica ou executa alguma outra atividade social?

LA: Eu já pratiquei muitas atividades. Eu agora, divido as funções lá no emprego onde eu estou, então, só trabalho e faço música e, aliás, também eu tenho uma responsabilidade muito grande porque eu tenho uma editora e eu agencio vários artistas, então fica meio complicado fazer mais uma outra atividade né.

P: Tu trabalhas em quê?

Informática.

P: poderias dizer-me o nome da sua editora?

LA: *Alter fonique*.

P: Agora vamos para mídia. No que diz respeito a mídia você acha que a mídia angolana concede o espaço necessário para a divulgação do Rap?

LA: Não.

P: Porque não?

LA: A mídia angolana chegou uma fase né, em que acharam que o Rap é uma música tipo, que eu vou dizer, é uma música que tira o emprego das pessoas então, ninguém quer assumir o Rap, ninguém quer assumir ter um programa de Rap nas suas rádios, ninguém quer, tá todo mundo a fugir.

P: Talvez por achar que o Rap seja um estilo contestatório? É isso?

LA: É isso.

P: Quantos CDs,DVDs você já gravou? Ou Single?

LA: Eu só tenho um CD até hoje né. Só tenho um CD. Só mesmo um.

P: Qual o nome do CD?

LA: *Cocktail Molotov*.

P: O que gostaria de ver mudado no Rap angolano?

LA: Bem a primeira coisa, a primeira coisa que eu gostaria de ver, era as pessoas mudar de mentalidade e apoiando-se uns aos outros. Esse é o maior, eu acho que isso, é que devia ajudar mesmo um pouquinho o Rap angolano. É a principal coisa.

P: E a segunda?

LA: A segunda: oportunidades iguais para todo mundo. Existem por exemplo, editoras que têm uma facilidade tremenda, mas há outras que nem têm possibilidade. Vão no mesmo sítio [local] e são da rádio, então, isso é complicadíssimo.

P: Quais são seus planos para o futuro?

LA: Dentro da música?

P: Sim, sim, no geral digamos, no geral, a sua vida?

LA: Eu tenho muitos planos para o futuro. Muitos e muitos planos. Porque todo mundo tem um sonho né? E esse sonho enquanto não for realizado então, os planos continuam sempre em frente. Dentro da música tornar a minha editora uma das editoras mais real... mais forte daqui de Angola e eu acho terá um trabalhão, temos tido um trabalhão pela frente. O resto é ter as mínimas condições né, sustentar meus filhos, minha família.

P: Tu tens quantos filhos?

LA: Dois filhos.

P: Dois filhos, Quais as idade?

LA: Um 12 anos e o outro tem 4 anos.

P: E pretendes continuar a cantar Rap?

LA: Vou continuar, até no túmulo, cantar até ser avó, vou cantar com os meus netos.

P: Gostaria de acrescentar algo que não perguntei, mas que você considera importante?

Nessa altura não... pessoalmente.

P: Você acha que seria possível levar o Rap nas escolas do estado angolano como atividade curricular?

LA: Hé!, Aqui em Angola, eu acho que nada é impossível né. Eu acho que um programa muito bem elaborado, discutido e uma maioria a apoiar esse programa, eu acho que é aceite né, eu acho que é aceite. É só uma questão das pessoas mesmo tentarem criar um programa curricular, discutir aquele programa e levar para Assembleia [Parlamento] e o pessoal apresentar o programa, convencer as autoridades e passar que aquilo já é para o bem da sociedade e passar o programa, tudo a preto e branco e convencer o pessoal que tá ali para aceitar, eu acho que isso, isso não é impossível não.

P: Mas teríamos muito trabalho pela frente não é isso?

Se até agora não temos programa televisivo, imagine colocar aquilo nas escolas. Mas é muito trabalho.

Agradecimentos.