



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS

GEOVANE GILVANDRO LEONARDO DA SILVA

**Rap e educação em perspectiva: tensões discursivas em canções do rapper Criolo**

Recife  
2023

GEOVANE GILVANDRO LEONARDO DA SILVA

**RAP E EDUCAÇÃO EM PERSPECTIVA: TENSÕES DISCURSIVAS EM CANÇÕES  
DO RAPPER CRIOLO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Letras - Português da Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciado em Letras.

**Orientador:** Prof. Dr. Tiago Hermano Breunig.

Recife  
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva, Geovane Gilvandro Leonardo da.

Rap e educação em perspectiva: tensões discursivas em canções do rapper  
Criolo / Geovane Gilvandro Leonardo da Silva. - Recife, 2023.  
65 p. : il.

Orientador(a): Tiago Hermano Breunig

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de  
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Letras Português - Licenciatura,  
2023.

10.

Inclui referências, apêndices, anexos.

1. Educação escolar. 2. Hip Hop. 3. Criolo. 4. Rap Nacional. I. Breunig,  
Tiago Hermano. (Orientação). II. Título.

890 CDD (22.ed.)

**ATA DE DEFESA DE TCC**  
**COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE LETRAS**  
**(CAC/UFPE)**

Ata de defesa da(o) monografia/artigo do(a) aluno(a) **Geovane Gilvandro Leonardo da Silva**, da disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II, do Curso de **Letras Português - Licenciatura**, do Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco. Ao quarto dia do mês de outubro de dois mil e vinte e três (2023), às dezesseis horas (16h), realizou-se, na sala virtual meet.google.com/cqt-fcvt-uze, a defesa da(o) monografia/artigo intitulada(o): ***“Rap e educação em perspectiva: tensões discursivas em canções do rapper Criolo”*** do(a) aluno(a) Geovane Gilvandro Leonardo da Silva. A Banca Examinadora, composta pelos(as) professores(as) Tiago Hermano Breunig – Orientador(a) e Maraiane Pinto - Examinador(a), julgou a(o) monografia/artigo APROVADA(O) e conferiu ao(à) aluno(a) a nota 10,0 (dez). Eu, Lucas Lopes Barreto de Sousa, secretário(a) da Coordenação dos Cursos de Letras, lavrei a presente ata, que vai por mim assinada, pelo(a) Chefe do Departamento, pelo(a) Coordenador(a) do Curso de Letras Português - Licenciatura, pelos componentes da Banca Examinadora e pelo(a) aluno(a). Recife, 04 de outubro de 2023.

Assinaturas:

Lucas Lopes Barreto de Sousa - Secretário(a) \_\_\_\_\_

Nídia Nunes Máximo - Chefe do Departamento \_\_\_\_\_

Sônia Virginia Martins Pereira – Coordenador(a) do Curso \_\_\_\_\_

Tiago Hermano Breunig – Orientador(a) \_\_\_\_\_

Maraiane Pinto – Examinador(a) \_\_\_\_\_

Geovane Gilvandro Leonardo da Silva – Discente Geovane Leonardo



*Emitido em 05/10/2023*

**ATA Nº 1411/2023 - DL (12.13.08)**  
**(Nº do Protocolo: NÃO PROTOCOLADO)**

*(Assinado digitalmente em 05/10/2023 18:02)*

**LUCAS LOPES BARRETO DE SOUSA**

*ASSISTENTE EM ADMINISTRACAO DL*

*(12.13.08)*

*Matricula: ###760#1*

*(Assinado digitalmente em 05/10/2023*

*18:25)*

**MARAIANE PINTO DE SOUSA**

*PROFESSOR MAGISTERIO*

*SUPERIOR-SUBSTITUTO DPGE (11.45.02)*

*Matricula: ###932#5*

*(Assinado digitalmente em 06/10/2023 13:55)*

**NÍDIA NUNES MÁXIMO**

*CHEFE - TITULAR DL*

*(12.13.08)*

*Matricula: ###434#7*

*(Assinado digitalmente em 05/10/2023*

*18:44)*

**SONIA VIRGINIA MARTINS**

*PEREIRA*

*COORDENADOR -*

*TITULAR CGLLP*

*(12.13.65)*

*Matricula: ###059#6*

*(Assinado digitalmente em 05/10/2023 21:19)*

**TIAGO HERMÃO BREUNIG**

*COORDENADOR - TITULAR*

*CGLB (12.13.78)*

*Matricula: ###005#1*

Visualize o documento original em <http://sipac.ufpe.br/documentos/> informando seu número: **1411**, ano: **2023**, tipo: **ATA**, data de emissão: **05/10/2023** e o código de verificação: **b7fea29c3a**

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter realizado um verdadeiro milagre em minha vida e ter permitido que eu chegasse até aqui. A minha família, especialmente a minha mãe, dona Marisa Albertina da Silva, que cuidou de mim desde sempre e nunca desistiu de oferecer aos filhos uma boa educação, mesmo diante das pedras no meio do caminho. À dona Albertina da Conceição Melo, minha avó, autêntico exemplo de amor. Aos meus irmãos, Girlan Leonardo e Gilvan Leonardo, pela nossa amizade e por acreditarem em mim. A Susy Pita, por me apoiar.

Ao professor e orientador Tiago Hermano Breunig, pelas aprendizagens nas monitorias realizadas em Teoria da Literatura I e II, bem como no grupo de estudos *Necropolítica, literatura e outras artes* — atividades fundamentais para o meu amadurecimento no âmbito da pesquisa acadêmica. Expresso minha gratidão pelas orientações realizadas ao longo da pesquisa, essenciais para a conclusão deste Trabalho.

Às e aos colegas de curso, que trilharam comigo o caminho da graduação ao longo desses mais de quatro anos de estudos. Agradeço também às professoras e professores que conheci na graduação, pessoas com as quais tive o prazer de aprender e poder expressar pontos de vista, especialmente a André de Sena, Márcia Vandineide, Maraiane Pinto e Fábio Andrade. Com um adendo, quero expressar minha gratidão à Universidade Federal de Pernambuco em virtude do Programa de Assistência Estudantil do qual fui integrante, fundamental no início da graduação e determinante para a conclusão deste curso.

Ao Kleber (Criolo), ao DJ DanDan, à Kler Correa e a toda equipe do artista, pela colaboração para que esse Trabalho fosse realizado. O Rap agradece a contribuição de vocês para o fortalecimento da cultura Hip Hop. Agradeço, por fim, pela forma humilde, cativante e educada com a qual o Criolo me recebeu tanto na entrevista quanto no camarim do seu show no Recife. Palavras são insuficientes para expressar minha gratidão. Essa é pra vocês!

## RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso consiste numa análise de ocorrências de tensões discursivas em torno de algumas canções do rapper Criolo. Apoiado em contributos acadêmicos envolvendo a cultura Hip Hop, a pesquisa ora proposta tem como objetivo, a partir do arcabouço teórico da análise de discurso proposta por Orlandi (2012), confrontar as intenções sociais do movimento Hip Hop no Brasil com algumas passagens das canções “Até me emocionei”, “Subirusdoistiozin” e “Vasilhame”, com enfoque analítico na criação artística de Criolo, incluindo comentários acerca das motivações do rapper para, anos mais tarde, alterar os versos em análise. Ademais, busca-se uma forma dialógica entre as canções em análise, defendendo, como complementação, o Hip Hop enquanto expressão de educação não formal, em relação com a educação formal, tendo como referências precípuas turmas do ensino médio a partir de normativas educacionais oficiais, a exemplo da BNCC (2017), LDBEN (1996) e dos Parâmetros Curriculares Nacionais (2000), a fim de demonstrar a importância das construções canceioneiras do Rap como parte integrante da formação cidadã e educacional da juventude estudantil brasileira.

**Palavras-chave:** Criolo; Discurso; Hip hop; Rap nacional.

## RESUMEN

El presente Trabajo de Finalización de Curso consiste en un análisis de la ocurrencia de tensiones discursivas acerca de algunas canciones del rapero Criolo. Apoyada en contribuciones académicas que involucran la cultura Hip Hop, la investigación propuesta tiene como objetivo, a partir del marco teórico de análisis del discurso propuesto por Orlandi (2012), confrontar las intenciones sociales del movimiento Hip Hop en Brasil con algunos pasajes de las canciones “Eu até me emocionei”, “Subirusdoistiozin” y “Vasilhame”, con un enfoque analítico sobre la creación artística de Criolo, incluyendo comentarios sobre las motivaciones del rapero para, años después, cambiar los versos en análisis. Además, se busca una forma dialógica entre las canciones en cuestión, defendiendo, como complemento, el Hip Hop como expresión de la educación no formal, en relación con la educación formal, teniendo como referentes principales las clases de secundaria basadas en la normativa educativa oficial, por el ejemplo de la BNCC (2017), LDBEN (1996) y de los Parámetros Curriculares Nacionales (2000), con el fin de demostrar la importancia de las construcciones de canciones de Rap como parte integral de la formación cívica y educativa de la juventud estudiantil brasileña.

Palabras clave: Criolo; Discurso; Hip hop; Rap nacional.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1:</b> Registro de Criolo e DJ DanDan no período inicial da Rinha dos MCs.....	12
<b>Figura 2:</b> Capa da primeira versão do álbum <i>Ainda há tempo</i> , de 2006.....	26
<b>Figura 3:</b> Capa da regravação do álbum <i>Ainda há tempo</i> , 2016.....	27
<b>Figura 4:</b> Capa do álbum <i>Nó na orelha</i> , de 2011.....	28

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNCC	Base Nacional Comum Curricular
DJ	Disc Jockey ou Disco-Jóquei
MPB	Música Popular Brasileira
MC	Mestre de Cerimônia
LDBEN	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
PCN	Parâmetros Curriculares Nacionais
RAP	Ritmo e Poesia, Revolução Através das Palavras ou Ritmo, Amor e Poesia
RZO	Rapaziada da Zona Oeste
SNJ	Somos Nós a Justiça

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>1.1. METODOLOGIA.....</b>	<b>14</b>
<b>1.2. OBJETIVOS.....</b>	<b>15</b>
1.3. O RAP COMO EXPRESSÃO CULTURAL E CAMPO EDUCATIVO.....	16
<b>2. COMPOR E RECOMPOR: ASPECTOS SIGNIFICATIVOS DAS CANÇÕES.....</b>	<b>18</b>
<b>3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>32</b>
<b>4. FACETAS DA ESTRUTURA SOCIAL CAPITALISTA.....</b>	<b>36</b>
<b>5. RAP E EDUCAÇÃO: CAMINHOS POSSÍVEIS.....</b>	<b>41</b>
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>47</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>49</b>
<b>Apêndice.....</b>	<b>53</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>64</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Particularmente, como parece sugestivo, o Rap, que é um dos pilares da cultura Hip Hop ao lado do grafite, breaking (dança) e DJ, influenciou-me bastante, pelo menos desde os 10 anos de idade. Nesse sentido, as atuações artístico-poéticas descrevendo o cotidiano periférico realizadas por grupos de Rap a exemplo de Racionais MCs, Fação Central, SNJ (Somos Nós a Justiça), RZO (Rapaziada da Zona Oeste), bem como grandes mestres de cerimônia, como Sabotage e Criolo, fizeram com que eu, um jovem com pouca perspectiva, pudesse encontrar força e autoestima para acreditar que era possível viver a vida com mais dignidade e qualidade — diferente do que maldosa ou ignorantemente pensam os críticos do movimento.<sup>1</sup> Nesse ponto, o interesse pela pesquisa partiu do contato de pelo menos doze anos com o Rap e, no caso específico do Criolo, pela relevância, expressividade e importância de seu trabalho artístico.

Não há consenso acerca da origem do Rap enquanto manifestação musical, muito menos sobre seu significado etimológico. Teperman (2015), por exemplo, destaca como uma das origens mais aceitas que o Rap teria surgido no periférico bairro do Bronx, nos Estados Unidos, por volta de 1970. Também defende-se a tese de que o Rap surgiu na Jamaica, por volta de 1960 e, em 1970, popularizou-se gradativamente nos Estados Unidos. Em solo americano, a cultura Hip Hop surgiu a partir de uma festa organizada pelo DJ Kool Herc, em 1973, com o objetivo de angariar fundos para compra de material escolar de sua irmã. Percebemos, nesse ponto, a relação com a educação que o Hip Hop, curiosamente, mantém desde as suas primeiras manifestações.

Acerca do sentido etimológico da palavra Rap, muito é defendido que é derivada da expressão inglesa *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). Sobretudo no Brasil, além do primeiro

---

<sup>1</sup> Por integrar, em sua própria origem, um movimento ligado aos povos historicamente marginalizados, o Rap e o Hip Hop por vezes são vistos como expressões que fazem apologia ao mundo do crime e afins. No entanto, julgar o movimento por essa via revela total desconhecimento do que o Rap e a cultura Hip Hop pregam, que é justamente o caráter formativo da pessoa, incentivando os jovens pelas vias do estudo, autorrespeito, respeito ao próximo e amor aos familiares. Essa perspectiva formativa e contrária às drogas pode ser exemplificada numa canção do MC Criolo, de título “Duas de cinco”, quando o rapper diz: “E eu fico aqui pregando a paz/ E a cada maço de cigarro fumado/ A morte faz um jaz/ Entre nós/ Cá pra nós/ E se um de nós morrer/ Pra vocês é uma beleza”. Outro exemplo está contido na emblemática canção “Diário de um detento”, do Racionais MCs. Em meio a toda a descrição caótica e crítica do sistema carcerário, há uma passagem que demonstra a posição do Rap contra a criminalidade, quando o mestre de cerimônia Mano Brown canta: “A vida bandida é sem futuro/ Sua cara fica branca desse lado do muro”. Nesse ponto, fica em destaque o posicionamento próprio do movimento Rap contra a criminalidade, demonstrando ser favorável a um modo de vida pautado pela honestidade. Como é perceptível, no trecho da canção de Criolo, há uma crítica à indústria tabagista e uma recusa ao uso do cigarro, devido aos seus efeitos nocivos à saúde; no caso da canção “Diário de um detento”, a descrição do cotidiano carcerário violento serve como ponto de reflexão para o entendimento de que a vida do crime não compensa de forma alguma. Poderíamos trazer inúmeros exemplos que comprovam os aspectos positivos e formativos presentes no Rap. Portanto, não fazer a honesta distinção entre descrição de um cotidiano periférico violento, os aspectos irônicos próprios do Rap e o incentivo positivo aos jovens e à classe de periferia em geral, é próprio do preconceito elitista — que odeia qualquer ideia de ascensão social aos povos marginalizados do Brasil.

termo, muitos MCs consideram denominar a sigla Rap de “Revolução Através das Palavras” e “Ritmo, Amor e Poesia”. Em todo caso, tais expressões costumam ser mutuamente aceitas entre os MCs e o próprio público do Rap. Diante disso, o que ganha destaque é a credibilidade que se confere ao uso poético da palavra na composição musical, tendo em vista que a linguagem, no contexto de elaboração da canção de Rap, é o instrumento mais efetivo de contestação aos problemas sociais a fim de se buscar um estado de mudança.

Em solo brasileiro, conforme comenta Botelho (2022), uma das pistas que apontam para a origem do Rap no Brasil são alguns fonogramas de grupos de break dance, datados do ano de 1984. Um nome importante do Hip Hop é o MC Pepeu, tido por muitos como o pioneiro do Rap brasileiro, pois iniciou na produção de Rap desde 1983. Nesse ponto, é importante notar que o Rap não surge como um movimento independente, mas está diretamente ligado a outras expressões artístico-culturais que, no presente caso, foi o break dance. É por esse motivo que devemos ter em mente, quando falamos de Rap, todo o movimento precedente que o completa, ou seja, o Hip Hop. Acima de tudo, o Rap brasileiro é um movimento do e para o coletivo periférico, que historicamente foi e é construído por diversas vozes e representações nos âmbitos sociais, político-econômicos e afins.<sup>2</sup>

Em termos originários, o repente, surgido no Nordeste e que consiste na cantoria alternada e improvisada entre dois cantores, é referência na música tradicional nordestina e não são raras as falas em que alguns MCs atribuem influências da arte repentista no Rap, pois há alguns aspectos musicais e rítmicos muito semelhantes entre ambos os estilos. Nesse ponto, Nelson Triunfo, no início da década de 1980, atuou como pioneiro na junção dos elementos que formaram o Hip Hop brasileiro (Guimarães, 1999). Além disso, é defendido que o Rap está muito ligado às práticas

---

<sup>2</sup> No final da década de 1980, muitos grupos de Rap estavam surgindo no Brasil, sobretudo em São Paulo, como comprovam os exemplos dos grupos Racionais MCs e Fação Central, ambos datados do ano de 1989. Essa fase foi uma das mais radicais, não necessariamente no sentido negativo, pela qual passou o movimento Rap no Brasil, pois praticamente todas as formações musicais de Rap não exitaram em denunciar a violência estatal contra o povo periférico, além de posicionar-se contra os veículos de comunicação de massa oficiais, entendendo-os como aliados do sistema sociopolítico elitista brasileiro. E, de fato, a defesa do povo periférico e as contestações do Rap à grande mídia resultaram em ataques, como comprova a censura ao videoclipe da canção “Isso aqui é uma guerra”, do Fação Central, medida realizada, nos anos 2000, por um promotor de justiça. Após um período de contestação por parte dos integrantes do grupo, Eduardo Taddeo e DumDum, a justiça revogou a censura e a canção foi disponibilizada novamente para o público. Esse exemplo demonstra os pontos de tensão entre os valores do Rap e os objetivos elitistas de um sistema construído sob privilégios de classe social. Outro exemplo de perseguição ao Rap está no evento da Virada Cultural de São Paulo, realizado na Catedral da Sé no ano de 2007, no qual o grupo Racionais MCs foi a atração principal. Nesse dia, no momento em que os Racionais subiram ao palco, começou uma grande confusão entre o público e a polícia, fato que fez o show ser encerrado por decisão dos integrantes do grupo. Após o fato, a mídia veiculou uma série de matérias televisivas responsabilizando o grupo Racionais MCs pelo ocorrido, acusando-os de incitação à violência. Em 2014, com a criação do álbum *Cores e valores*, os integrantes do Racionais MCs criaram, como forma de resposta crítica e irônica ao fato de 2007, a canção “Praça da Sé”, na qual percebe-se que todo o movimento midiático da época acusou injustamente o grupo e agiram na tentativa de criminalizar o movimento do Rap nacional e do Hip Hop.

sociais engajadas. Tendo isso em vista, o rapper não é um mero artista a serviço do *show business*, mas um indivíduo que vive as agruras que canta e representa a classe periférica por meio da música de protesto. Assim, como exposto por Silva (1999, p. 28), o trabalho artístico no movimento Hip Hop “significa sobretudo engajamento político no sentido amplo”.

No quesito de produção de Rap, ao lado de Pepeu, um dos primeiros artistas a escrever no Brasil foi o rapper Thaíde, que integrou, na década de 1980, equipes de Hip Hop na praça São Bento, em São Paulo, local em que a cultura do Rap se firmou. Uma canção muito conhecida do Thaíde é a “Sr. tempo bom”, na qual o rapper canta as suas influências negras da década de 80, destacando os valores da negritude que formam a cultura Hip Hop. Isso demonstra a indissociabilidade entre negritude e Rap, tendo em vista que as pautas negras sempre foram emergentes e fazem parte da origem do Rap.

Com isso, o Rap e o Hip Hop ganham uma expressiva dimensão educativa, tendo em vista que, por meio das expressões artísticas e poéticas, impulsiona a classe periférica para mudanças significativas. Diante disso, o Trabalho de Conclusão de Curso em questão justifica-se por analisar, num primeiro momento, considerando alguns pressupostos da Análise do Discurso, a presença de tensões discursivas em três canções do rapper Criolo e, em seguida, situar o contexto problemático das produções musicais em relação com a dimensão educativa do Hip Hop, buscando formas de articulação pedagógica entre educação informal — presente nos quatro elementos do Hip Hop, e a educação formal, consubstanciada nas Políticas Educacionais brasileiras. Com isso, pretende-se enquadrar o Rap e o Hip Hop como expressões que podem ser aliadas da formação cidadã e educativa da juventude estudantil brasileira.

Diante desse contexto, um outro ponto de justificativa é a relevância do Rap brasileiro, conquistada e mantida por meio de seu teor crítico e contestador. Além disso, pela importância do trabalho artístico do Criolo para o Rap nacional, pela necessidade de um olhar analítico-científico de suas canções, a fim de se buscar vias interpretativas acerca dos processos de composição e recomposição musicais que envolvem as atividades do rapper. Finalmente, por situar o Rap enquanto movimento cultural com alto potencial educativo, defendendo o uso de canções de Rap no ensino básico e, com isso, contribuindo para a superação de preconceitos em torno da cultura Hip Hop, ainda persistentes no âmbito da sociedade brasileira.

## 1.1. METODOLOGIA

A metodologia documental foi a utilizada para a execução deste Trabalho, consistindo na escuta e seleção das canções. Com isso, a construção metodológica se deu por meio da coleta de dados, representadas pelas canções do artista. Com isso, o procedimento metodológico será a exposição integral das letras das canções, seguida de comentários sobre os temas abordados e, por último, a análise mais completa, em conjunto com os aportes teóricos, em torno dos versos das canções selecionadas.

Complementarmente, a ferramenta metodológica consistirá na interpretação das canções selecionadas, que apresentam algumas tensões significativas. Diante disso, será necessário discutir as possíveis divergências que determinados versos das canções passaram a ter em relação ao Rap, além de mencionar as alterações que o rapper realiza nas canções como um movimento de correção e enquadramento das novas versões musicais a uma nova postura assumida no âmbito do Rap. Por outro lado, é importante destacar que as mudanças que são defendidas no contexto do Rap, nesse Trabalho, não necessariamente abrangem o trabalho de todos os rappers, visto que cada artista tem sua postura musical e seus entendimentos sobre a composição da música Rap.

## 1.2. OBJETIVOS

A intenção deste trabalho, portanto, é abordar a produção de Rap do Criolo, marcando um regresso mnemônico aos passos oficialmente iniciais do artista. Nesse sentido, enquanto corpus de análise, selecionamos as canções “Até me emocionei” e “Vasilhame”, que integram o primeiro álbum de estúdio do rapper, intitulado *Ainda há tempo*, de 2006<sup>3</sup>. Ademais, há a inclusão da canção “Subirusdoistiozin”, que faz parte do segundo álbum oficial do artista, intitulado *Nó na orelha*, de 2011. Assim, enquanto objetivo geral, pretende-se analisar algumas modificações de letras de canções realizadas pelo rapper Criolo, considerando as perspectivas pessoais, artísticas e socioideológicas do artista para alterar versos específicos de três canções, com o fito de analisar conjuntamente o trabalho artístico da reescrita. Ademais, como objetivos específicos, pretende-se:

- Problematizar a presença de discursos que atribuem carga semântica negativa em relação ao povo periférico.
- Identificar as motivações político-ideológicas, subjetivas e artísticas de Criolo para escrever os primeiros versos das canções e, anos mais tarde, modificá-los.

---

<sup>3</sup> O álbum foi escrito dois anos antes, em 2004, mas só em 2006 pôde ser lançado, devido a questões de ordem maior.

- Investigar a relação dos versos compostos por Criolo com um determinado modelo de homem construído no Rap.
- Avaliar como a questão do machismo e do sexismo aparecem nos versos, considerando as problemáticas que envolvem a estrutura social capitalista na perspectiva dos movimentos sociais contra-hegemônicos.
- Situar as análises realizadas no Ensino de Língua Portuguesa, de modo a ressaltar a relevância dos conteúdos presentes no Rap para a educação pública contemporânea.

Com isso, pretende-se analisar alguns problemas discursivos presentes nos versos a serem comentados — que pontualmente apresentam caráter preconceituoso, machista etc., como consequência da reprodução da lógica capitalista de exclusão social. Complementarmente, busca-se possíveis respostas para o fato de, dez anos após as composições das canções em destaque, o rapper ter decidido alterar os versos que apresentam tensões discursivas.

No que concerne ao campo educacional propriamente dito, o objetivo é buscar possíveis encontros e possibilidades entre a educação escolar e as práticas sociais pertencentes ao movimento Hip Hop. Diante disso, a partir da análise dos Documentos e Diretrizes oficiais do campo educacional, a exemplo dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs, 2000), da Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2017), e da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN, 1996), busca-se propor possibilidade de uso do Rap em sala de aula do ensino médio, de modo a articular esses parâmetros educacionais com as canções em destaque e com o movimento Hip Hop, o que direciona o foco analítico para a finalidade precípua da educação brasileira — a formação cidadã da classe estudantil. Ressalta-se, ainda, que a presente pesquisa conta com uma entrevista cedida pelo Criolo exclusivamente para a composição deste Trabalho, o que representa uma rica contribuição a que seremos sempre gratos.<sup>4</sup>

### **1.3. O RAP COMO EXPRESSÃO CULTURAL E CAMPO EDUCATIVO**

Kleber Cavalcante Gomes, artisticamente conhecido como MC Criolo ou simplesmente Criolo, nasceu em São Paulo em 1975. Filho de nordestinos, Cleon Gomes e Maria Vilani, Criolo é um dos MCs mais conceituados na cena do Rap brasileiro, sendo exemplo de grande versatilidade artística, visto que, além de Rap, escreveu samba/MPB e regularmente canta ao lado de

---

<sup>4</sup> Entrevista cedida via Google Meet, no dia 12 de dezembro de 2022. Na oportunidade, conversamos sobre os motivos pelos quais Criolo resolveu alterar as letras, acerca de questões educacionais e do Rap nacional como um todo. O resultado da entrevista está gravado e transcrito (vide apêndice).

importantes nomes da música brasileira, a exemplo de Ney Matogrosso e Milton Nascimento. O álbum *Nó na orelha*, por exemplo, figura como o primeiro trabalho do Criolo que se aproxima dos ritmos do samba e da MPB.<sup>5</sup> Por integrar a velha guarda, Criolo faz parte da tradição do Rap brasileiro, ao lado de grandes grupos, como Racionais MCs, RZO, Facção Central, SNJ, Trilha Sonora do Gueto e afins.

O contato de Criolo com a música se deu desde a infância, pois seus pais costumavam ouvir canções em programas de rádio, o que fez o jovem Kleber gostar e ter interesse por essa forma de arte e poesia. Especificamente no Rap, Criolo iniciou entre os dez a onze anos de idade, quando já se aventurava na produção de seus primeiros versos. Nesse ponto, o artista vê a música como uma forma de combate aos problemas que enfrentamos na vida, sendo expressão de transformações positivas.

No contexto da cultura Hip Hop, uma relevante contribuição de Criolo e DJ DanDan foi a criação, em 2006, da Rinha dos MCs, movimento independente que consiste na reunião de jovens com o objetivo de promover as chamadas batalhas de rima.<sup>6</sup> Além das batalhas, o movimento da Rinha consiste sobretudo num momento de encontro de talentos, em que artistas de diversos segmentos, grafiteiros, dançarinos e músicos encontram-se para dividir aprendizados e conhecimentos. Nesse ponto, a Rinha dos MCs caracteriza-se como um importante meio de educação em sentido amplo, pois possibilita à juventude o acesso a práticas sociais integrativas e transformadoras.

---

<sup>5</sup> Em 2017, Criolo lançou o álbum *Espiral de ilusão*, trabalho integralmente composto por canções de samba.

<sup>6</sup> As batalhas de Rap consistem na disputa entre dois MCs frente a frente diante de um determinado público. Cada MC tem um determinado tempo para realizar rimas improvisadas, o chamado *freestyle*, a fim de obter a preferência do público ouvinte e sair vencedor.



Figura 1: registro de Criolo e DJ DanDan no período da Rinha dos MCs.

Fonte: imagem cedida pela produtora executiva do artista, Kler Correa, via e-mail.

## 2. COMPOR E RECOMPOR: ASPECTOS SIGNIFICATIVOS DAS CANÇÕES

Diante do contexto de significações problemáticas na composição do Rap, se faz necessário o estudo e a leitura das letras para a devida compreensão do contexto em que foram escritas, incluindo a reflexão e entendimento dos possíveis sentidos que os versos evocam. Ressaltamos a importância da escuta das canções para um melhor entendimento, haja vista que apenas a leitura das letras deixa de lado os aspectos musicais/sonoros que permeiam a construção da canção e que são indispensáveis para uma análise que se pretenda autêntica e exitosa. Com isso, vamos à análise da primeira canção selecionada, “Até me emocionei”:

Pra falar do que sinto, cantei  
 Cantei, me expus e até me emocionei  
 Pra falar do que sinto, cantei  
 Cantei, me expus e até me emocionei

Pra falar do que sinto, cantei  
 Tantas noites em claro que já passei

A lágrima triste que não sequei  
 A menina dos olhos que eu não cuidei  
 Mas da fonte dos versos, eu me banhei  
 Na esquiva do inverso, me libertei  
 O mais puro sentimento, eu busquei  
 Pra falar do que sinto, eu só ameí  
 Ancestrais, meus criôs, meus iguais  
 Fiz a mudança da dança do capataz  
 Olhei pra trás pra mudar o semblante  
 Propor o importante, libertar o ser amante  
 Que venha aos montes banhados pela cor  
 Guerreiros comutantes, a chave é o amor  
 Rumo à verdade dos meus me abracei  
 Me dispus e até me emocionei

Pra falar do que sinto, cantei  
 Cantei, me expus e até me emocionei  
 Pra falar do que sinto, cantei  
 Cantei, me expus e até me emocionei

Hey!  
 No hip-hop não existe rei  
 E eu não fiz o Rap, mas o Rap foi que me fez  
 Eu tô falando  
 Daquele que até a respiração sai rimando  
 Dá vontade de chorar, me emociono, não tem como  
 O desperdício de talento  
 Feito água que foge do cano  
 Quem fez o buraco eu não sei  
 Mas o Rap vai consertando  
 Se fosse pra dar as mãos  
 Aham, daria os manos  
 A cara à tapa, pela paz vários lutando  
 Isso aqui é um bolo grande  
 Fermento que vão jogando  
 Confeito sem sabor  
 Tem rapper se equivocando  
 É num rosto, uma roupa  
 Num glamour que não existe  
 O Rap narra histórias  
 Por muitas vezes com final triste  
 Amor que a gente dá  
 Nunca recebe do mesmo duvide  
*Quem já viu mulher feita se abrir*  
*Por uma boneca da Hello Kitty*  
 Não tem como ser diferente  
 Porque arte é arte, dor é alegria presente  
 O homem é um animal  
 Que está sempre em conflito com a mente  
 E pra quem é muito louco  
 Até o ardor do sol surpreende

Pra falar do que sinto, cantei  
 Cantei, me expus e até me emocionei  
 Um microfone, um palco num momento de lucidez

Se Deus te deu o dom  
 Se cresce não, mano (se cresce não, mano)  
 (Se cresce não, mano)  
 É que cê tá devendo por três

Pra falar do que sinto, cantei  
 Cantei, me expus e até me emocionei  
 Pra falar do que sinto, cantei  
 Cantei, me expus e até me emocionei  
 Pra falar do que sinto, cantei  
 Cantei, me expus e até me emocionei  
 Um microfone, um palco num momento de lucidez  
 Rouba a cena  
 (Criolo, 2006, grifo nosso).

Nesta canção, Criolo aborda as vivências com a música e com o Rap, descrevendo o cotidiano periférico, que é utilizado como referência da luta por melhores condições de vida, pela conquista dos sonhos e afins. Entretanto, um trecho específico da canção inquietou o artista e o fez tomar a decisão de modificar parte da letra. O trecho referenciado reside no momento em que é cantado o verso “Quem já viu mulher feita se abrir por uma boneca da Hello Kitty”.

O senso de responsabilidade e a humildade de Criolo para lidar com o seu fazer artístico foram tamanhas que o rapper decidiu, em 2016<sup>7</sup>, realizar uma regravação do álbum *Ainda há tempo*. Nessa empreitada, o artista, além de outras canções, reescreveu o verso mencionado anteriormente, passando a ser cantado da seguinte forma: “Quem já viu *gente* feita se abrir por uma boneca da Hello Kitty” (Criolo, 2016, grifo nosso). Nesse ponto, a mudança do substantivo “mulher” para “gente” promove um deslocamento semântico e de fato ressignifica a mensagem.

Outros versos dessa canção apontam para um entendimento diferente dos sentidos esboçados nos versos alterados. É o caso da passagem “Mas na fonte dos versos eu me banhei/ Na esquiva do inverso me libertei”. Nesse ponto, é possível traçar um paralelo com os versos que apresentaram problemas e foram modificados. No exemplo referenciado, os versos são tomados como forças positivas que, metaforicamente, banham o corpo de quem se permite ser influenciado. Além disso, o versar sobre a vida por meio do Rap permite ao artista esquivar-se dos discursos inversos, ou seja, daquilo que reproduz formas preconceituosas e distantes dos versos de energia positiva e transformadora. Assim, é por meio da força positiva presente nos versos de Rap que o Criolo pôde modificar os problemas presentes nos versos iniciais e, conseqüentemente, se “esquivar” dos sentidos negativos de outrora.

---

<sup>7</sup> Segundo informado pelo Criolo em entrevista, as reflexões sobre os versos escritos vêm desde 2014. Mais uma vez, 2016 foi o ano de anúncio e lançamento oficial das modificações.

Nesse ínterim, partindo ao encontro dos “Ancestrais, meus criôs, meus iguais”, o artista reconhece a necessidade de voltar-se aos valores do povo periférico para que se reconheça como integrante dessa formação social, afirmando que “Rumo à verdade dos meus me abracei”. Ou seja, partindo inicialmente da reflexão sobre os elementos de ancestralidade que compõem as origens do povo periférico, do qual o rapper faz parte, é expressado por meio dessa atitude a possibilidade de estar mais perto dos seus, ou seja, da população periférica marginalizada e, por conseguinte, encontrar-se, abraçar-se, emocionar-se.

Outro ponto presente na canção e que deve ser levado em consideração é o momento em que se defende que “O homem é um animal/ Que está sempre em conflito com a mente”, o que pode indicar os processos de tensão que se apresentam nas canções. Nesse contexto, entende-se que o fato de haver expressões excludentes em alguns momentos das canções se enquadra como esses conflitos que permeiam a vida e a convivência social dos seres humanos. Diante disso, é num “momento de lucidez” provocado pelo Rap que a mudança acontece, o que é constatado com as alterações que o Criolo realizou nas letras. Nesse sentido, o Rap age como integrante do caráter do sujeito e substitui as expressões excludentes que surgem como consequência dos conflitos sociais, ideológicos, psicológicos e afins.

Ademais, um verso que chama a atenção é quando o artista canta que “tem rapper se equivocando”, indicando posicionamentos contraditórios no âmbito do Rap. Nesse contexto, é possível relacionar esse verso com as alterações realizadas por Criolo. Isso porque foi a partir da percepção de que os versos iniciais simpatizavam com a ideologia capitalista e apresentavam contradições em relação aos valores do Rap. Ao estar devidamente cômico desse fato, Criolo sentiu a necessidade de alterar as letras, ressignificando as mensagens, de modo a indicar que “o Rap vai consertando” os equívocos que estamos sujeitos a cometer pelo caminho.

No quesito mais especificamente musical, é importante pensar o próprio processo de composição do rapper. Assim, entende-se que o movimento de compor a canção de Rap não perpassa somente o aspecto profissional, mas outros fatores que estão imbricados no processo composicional. Nesse ponto, “os processos composicionais, comumente, são atravessados (mesmo que de forma inconsciente) por processo de tradução” (Quaranta, 2013, p. 166). Com base nesse trecho, é possível inferir que os sentidos presentes na canção são exteriores a ela. Assim, nesse contexto, tradução seria o ato de, a partir da composição, ser possível traduzir o mundo exterior, isto é, atribuir significados às vivências, conhecimentos, emoções etc., que perpassam o nosso convívio social. É interessante observar que tal processo de tradução pode ocorrer até mesmo de modo inconsciente. Veremos essa questão mais detidamente nas linhas seguintes.

Além disso, outro ponto a mencionar a respeito do antigo verso da canção “Até me emocionei” é que se enquadra no conceito que Gonzalez (1980) avaliou como sendo consequência da reprodução de uma lógica de dominação masculina sobre o feminino e, por sua vez, possui reflexos dos aspectos de classe social. Nesse sentido, na composição do Rap, por vezes o artista pode enganosamente reproduzir formas de opressão enraizadas na perspectiva da ideologia burguesa dominante.

A análise de Gonzalez encontra convergência com a descrição do momento atual do movimento feminista brasileiro feita por Carneiro (2003), uma vez que a autora defende que o contexto socio-político atual exige uma nova postura das pessoas que se engajam em causas sociais, apontando para uma forma de reorganização das lutas que envolvem as questões de raça, classe e gênero. A esse respeito, em uma das perguntas da entrevista, Criolo comentou que a construção das identidades periféricas em torno dos aspectos de classe, gênero e raça são constantemente atacadas pela ação inconsequente da elite brasileira em sentido amplo; o rapper disse que o fato de uma pessoa preta e periférica não ter acesso adequado e humanizado aos serviços de saúde pública, por exemplo, configura um tipo de extermínio da classe periférica e preta do Brasil — fato que inevitavelmente perpassa as questões que envolvem os gêneros.

A defesa de reorganização política proposta por Carneiro reflete no próprio movimento musical do Rap, tendo em vista que os MCs encontraram novas formas de cantar e passaram a refletir sobre as canções que haviam escrito antes. Ainda acerca do trabalho de Sueli Carneiro, uma grande contribuição da professora é o Geledés - Instituto da Mulher Negra, organização que tem como objetivo a formação de grupos, sobretudo de mulheres negras, no sentido da luta contra o racismo e outras formas de opressão do povo preto e periférico no Brasil.

Outro ponto importante é que o Instituto Geledés influenciou o grupo Racionais MCs, que participaram de reuniões com militantes do movimento negro, conforme recentemente afirmou o DJ Kijay em aula aberta da Unicamp. O fenômeno da reelaboração de letras ou a decisão de não cantar determinadas canções, nesse contexto, é consequência de novas reflexões e posturas realizadas pelos MCs e demais integrantes do Rap, incluindo o reconhecimento dos valores e crenças que formam a identidade do movimento Hip Hop. O fundamento dessas novas atitudes se deve, como veremos nas linhas seguintes, às contribuições críticas, antirracistas e descoloniais presentes nas reivindicações dos movimentos de defesa dos direitos das mulheres, da comunidade negra e periférica. Tal fato refletiu não apenas na obra do Criolo, mas também na de outros importantes rappers brasileiros, como comprova, novamente, o exemplo do grupo Racionais MCs.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Acerca de mudanças de postura diante de algumas letras de Rap, a consciência desta questão atinge grande parte dos rappers brasileiros. Por exemplo, numa entrevista em um canal de podcast voltado para o Hip Hop, o

Essas novas posturas dos rappers, semelhante a de Criolo, revela um tipo de consciência que não só diz respeito ao mundo artístico, mas aos direcionamentos ideológicos que permeiam o Rap e a cultura Hip Hop, que são fundamentados na constante reflexão sobre os aspectos significativos produzidos nas canções, sendo, portanto, construídos. Além disso, tal cenário é consequência da conscientização dos rappers sobre suas responsabilidades ao subir no palco, que por vezes são conquistadas mais tarde devido ao amadurecimento pessoal. Por outro lado, essa questão também aponta para a dimensão educativa do Rap, que não escapa aos olhos dos artistas que tomaram a decisão de não cantar ou modificar determinadas letras de suas composições, tendo em vista que exercem influência sobre as pessoas que ouvem as canções, que também representam um público heterogêneo.

Durante a entrevista, Criolo comentou que reescreveu a letra de “Até me emocionei” por conta da influência de uma pessoa que integrou a sua equipe musical. O rapper ainda disse que essa pessoa é fanática pela personagem e que ela veio fazer parte da equipe justamente após o lançamento oficial da canção, em 2006. Com isso, após conhecer esta pessoa e refletir sobre a composição da canção, Criolo disse que agiu com preconceito e machismo e, conseqüentemente, resolveu reescrever a letra. Vamos agora proceder à leitura da próxima canção, “Vasilhame”:

Eu ouvi falar que os cara quer chapar, se pá  
 Beber até inchar, aaah será triste o fim  
 Álcool destrói o fígado e o rim  
 Eu ouvi falar que os cara quer chapar, se pá  
 Beber até inchar, aaah será triste o fim  
 Alcool destrói o fígado e o rim

É muito mais pra mim, várias famílias  
 Quero ver a mãe tranquila sabendo que o filho frita  
 Um inocente goró, depois um doce, uma balinha  
 O perréco atijando com as minha de sainha  
 Amanhece tubarão e vai dormir sardinha  
 Tira sarro dos irmão que só colam com tubaína  
 Cheio das graça com um copo de caipirinha  
 Saber quem é mais macho no jogo do vira-vira  
 Disse pra mim que desce macio e reanima  
 Depois é só o rastro do (blááá) lá na vila  
 Digo sim, já me acabei no carotim  
 Mas eu nunca mais quero essa vida pra mim  
 Porque eu ouvi falar que os maluco quer entornar  
 Enxugar o caneco pra depois uh uh (ah)  
*Os traveco tão aí oh (ah)*  
*Alguém vai se iludir*

---

rapper Edi Rock alegou que não escreveria alguns versos da canção “Negro limitado” caso fosse escrita hoje. Um dos versos desta canção atribui às mulheres um estilo de vida ligado à vagabundagem. Em outra entrevista, Mano Brown falou que determinadas canções do Racionais MCs não são mais cantadas nos shows, dentre elas a de título “Estilo cachorro” — o que indica uma nova postura dos artistas no momento atual.

Porque eu ouvi falar que os cara quer chapar, se pá  
 Beber até inchar, aaah será triste o fim  
 Eu ouvi falar que os cara quer chapar, se pá  
 Beber até inchar, aaah será triste o fim  
 Álcool destrói o fígado e o rim

Você quer brisa? Vai escutar poesia  
 Toda quarta-feira ainda tem Cooperifa  
 Você zumbizão era o cara que bebe  
 Todo podião não sei como eh que véve  
 Perdeu o que? Reclama com a Ambev  
 Ela é grande, mas os Mcs daqui não são vasilhame  
 Fala pra mim qual das três é mais vendida:  
 Cerveja, Maconha ou Cocaína?  
 Fala mim quem recebe um pano dos pelego:  
 Bebedor, Cherador, ou Maconheiro?  
 Ai depende, se é pobre ou se é rico  
 Porque dinheiro é dinheiro e o poder tá corrompido  
 Criolo doido vai abrir uma cachaçaria  
 Coisa fina! Naipe clandestina  
 Sou do Grajaú jão e lóki ali não nasce  
 O dinheiro da cachaça vai pra comunidade  
 Alcoolismo é doença, mas a safadeza filho  
 Da galera que apoia, você não acha esquisito?  
 O governo libera porque lucra com isso  
 E a gente toma cachaça até no aniversário de cristo  
 E eu ouvi falar que... e umas mina... para de...  
 Ó, ah, eles não vão perdoar

Eu ouvi falar que os cara quer chapar, se pá  
 Beber até inchar, aaah será triste o fim  
 Álcool destrói o fígado e o rim  
 Eu ouvi falar que os cara quer chapar, se pá  
 Beber até inchar, aaah será triste o fim  
 Álcool destrói o fígado e o rim  
 (Criolo, 2006, grifo nosso).

Como é possível visualizar, a canção em destaque possui como temática o alcoolismo e os problemas advindos desta prática. O sujeito da canção direciona críticas às pessoas que supostamente são mais homens pelo fato de beberem determinadas quantidades de álcool em pouco tempo, mas também critica a indústria do álcool e o Governo, que lucra com a arrecadação de impostos provenientes das vendas de bebidas. Nesse ponto, é perceptível a crítica do Rap à complexa indústria capitalista, que busca o monopólio dos meios de produção e o caráter servil e vicioso do consumidor.

Todavia, o que chama mais atenção nesse contexto é o verso em tom transfóbico, evidenciado no seguinte trecho: “Os traveco tão aí oh (ah)/ Alguém vai se iludir?”. Nessa canção, ao tempo em que critica o alcoolismo e os agentes diretos envolvidos em tal prática, nos versos em destaque, a voz do artista é utilizada como instrumento de segregação, uma vez que confere tom

jocosos à transexualidade. Esse movimento discursivo, pontualmente, vai de encontro aos objetivos do Rap, que são as reivindicações contra o uso abusivo de drogas, respeito às diferenças, o incentivo pela via do estudo e afins. É válido notar que os versos em questão são antecidos pelo trecho em que sugere-se que alguém irá “Enxugar o caneco pra depois hu hu (ah)”. Nesse contexto, é construído o sentido de que alguém irá preparar o copo para uma próxima dose de álcool e, como consequência, ficará bêbedo e não será capaz de fazer distinção entre uma transexual e uma mulher cisgênero, o que é constatado com a presença, em seguida, do verso “Alguém vai se iludir”.

Após o refrão e iniciando a estrofe seguinte, surgem versos na contramão dos que foram expostos anteriormente. É o caso do lançamento da pergunta seguida de resposta que o sujeito da canção faz, quando diz: “Você quer brisa? Vai escutar poesia”. Considerando a temática de “Vasilhame”, esse verso realiza uma contraposição à prática alcoolista, sugerindo como meio de escape e de cura o deleite poético. Nesse sentido, o artista sugere, em vez de buscar “brisa”, ou seja, prazer na bebida, que o busque na educação por meio da leitura poética.

Complementarmente ao verso exposto nas linhas anteriores, é cantado que “Toda quarta-feira ainda tem Cooperifa”, em referência a um evento cultural idealizado pelo escritor/poeta paulistano Sergio Vaz, que é autor de livros de poesia retratando o cotidiano periférico. Nesse contexto, Cooperifa é a sigla para Cooperativa Cultural Periferia, um tipo de evento literário voltado para as pessoas da periferia e consiste numa roda de conversa e leitura de poesia em que o próprio Sergio Vaz participa como mediador. Com isso, no contexto da canção, a poesia surge como meio de combate ao uso desenfreado do álcool e como fonte de educação para as pessoas.

Outro momento dessa canção a ser destacado é uma crítica ao sistema capitalista, mais especificamente ao corpo empresarial da Ambev, fabricante de bebidas mundialmente conhecida. Na canção, o artista, recorrendo à ironia, sugere à pessoa que bebe, caso tenha algum prejuízo, que reclame com a fabricante de bebidas. Além disso, reconhece que a Ambev “é grande, mas os MCs daqui não são vasilhame”, indicando que os rappers estão atentos e críticos aos objetivos viciosos e servil que o empresariado do mundo da bebida espera reproduzir no âmbito social.

Entretanto, na pergunta sobre os versos alterados em “Vasilhame”, Criolo disse que não fazia sentido nenhum replicar esse tipo de pensamento na canção, reconhecendo que as pessoas integrantes da comunidade LGTBPN+ são afetadas pelo preconceito. Essa postura reflexiva de Criolo revela a consciência do artista, passados alguns anos, dos sentidos e significados criados pelo discurso materializado na letra da canção, pois envolvem questões que ultrapassam a composição canção do Rap propriamente dito. Podemos, agora, iniciar a análise da próxima canção, “Subirusdoistiozin”:

Tem uns menino bom novo hoje aí na rua, pra lá e pra cá, que corre pelo certo

Mas já tem uns também que eu vou te falar, viu

Só por Deus, viu!

Ave Maria!

Mandei falar pra não arrastar

Não botaram fé, subirusdoistiozin

O bagueio é louco, o sol tá de rachar

Vários de campana aqui na do campin

Mas quem quer preta, mas quem quer branca

Todo azulê requer seu rejunte

Pleno domingão, flango ou macalão

Se o negócio é bão, cê fica é chineisin

Cença aqui, patrão, aqui é a lei do cão

Quem sorri pra ti quer ver tu cair

É, é, justo é Deus, o homem não

Ouse me julgar, tente a sorte, fi

Para pa pa, para pa pa

Para pa pa, papara papa

Para pa pa, para pa pa

Para pa pa, papara papa

Para pa pa, para pa pa

Para pa pa, papara papa

Para pa pa, para pa pa

Para pa pa, papara papa

Só função no 12, na garagem um Golf

Bonitão na praia, de Hornet, fi

Tudo isso tem e o apetite vai

Pra bater de front e Babylon cair

As criança daqui tão de HK

Leva num sarau, salva essa alma aí

Os perreco vem, os perreco vão

*As vadia quer, mas nunca vão subir*

É, 'cença aqui, patrão, eu cresci no mundão

Onde o filho chora e a mãe não vê

E covarde são quem tem tudo de bom

E fornece o mal pra favela morrer

Uns acham que são, mas nunca vão ser

Feio é arrastar e nem perceber

Para pa pa, para pa pa

Para pa pa, papara papa

Para pa pa, para pa pa

Para pa pa, papara papa

Para pa pa, para pa pa

Para pa pa, papara papa

Para pa pa, para pa pa

Para pa pa, papara papa

Só função no 12, na garagem um Golf

Bonitão na praia, de Hornet, fi

É tudo isso tem e o apetite vai

Pra bater de front e Babylon cair  
 As criança daqui tão de HK  
 Leva num sarau, salva essa alma aí  
 Os perreco vem, os perreco vão  
 As vadia quer, mas nunca vão subir  
 'Cença aqui, patrão, eu cresci no mundão  
 Onde o filho chora e a mãe não vê  
 E covarde são quem tem tudo de bom  
 E fornece o mal pra favela morrer

Acostumado com sucrilhos no prato, né, moleque?  
 Falar o quê  
 Enquanto o colarinho branco dá o golpe no Estado  
 (Criolo, 2011, grifo nosso)

A canção inicia-se com uma fala acerca do que em breve será cantado, ou seja, o dia a dia periférico marcado pela honestidade, mas também pela vida do crime. Num contexto mais geral, a canção *Subirusdoistiozin* relata a influência do tráfico de drogas nos bairros periféricos. Isso pode ser exemplificado com um verso presente na segunda estrofe da canção, quando é cantado que existem “Vários de campana aqui na do campin”, fazendo uma referência a pontos de venda de drogas, as chamadas bocas de fumo. Grande parte dos versos da canção são gírias periféricas que remetem ao mundo do crime, a exemplo de quando é cantado “Se o negócio é bão, cê fica é chineisin”. Nesse contexto, a referência é em relação ao uso de drogas, que provoca efeito alucinógeno em quem faz uso, ficando “chineisin”, isto é, com a sensação dos olhos fechando como efeito da substância psicoativa.

Em meio às descrições que são realizadas acerca do mundo do crime, a prática criminosa é, inicialmente, vista como um meio de se alcançar posses e bens. É o que aponta os versos “Só função no 12, na garagem um Golf/ Bonitão na praia de Hornet, fi/ Tudo isso tem e o apetite vai”. No contexto de “Subirusdoistiozin”, os versos anteriores apontam o tráfico de drogas e afins como meios de sobrevivência e subsistência na sociedade capitalista. Em contraposição a esse pensamento inicial, o sujeito da canção, referindo-se às crianças e adolescentes, recomenda que as leve “num sarau”, a fim de promover a educação da juventude e, como resultado, evitar que a criminalidade atravesse os seus caminhos.

Além disso, chama a atenção o momento em que é cantado o verso “As vadia quer, mas nunca vão subir”. Em primeiro plano, é necessário pontuar a ambiguidade presente no verbo “subir”, que pode ter sentido denotativo, em referência a subir o morro para a compra de drogas; por outro lado, em caso metafórico, pode indicar o não alcance da salvação após a morte, não necessariamente no entendimento cristão, com o verbo indicando a subida a um plano espiritual

mais elevado depois do falecimento. Ainda no plano conotativo, pode indicar a ideia de “subir na vida”, representado pelo alcance de status social e afins.

Curiosamente, ao final desta estrofe, é construído o verso que aponta para o reconhecimento de problemas realizados pelos indivíduos no âmbito social. Tal momento se apresenta no instante em que é cantado o verso “Feio é arrastar e nem perceber”, que ressignifica o verbo arrastar, agora posto em forma conotativa de gíria, e diz respeito a tomar determinadas atitudes que são vistas como mau exemplo. Curiosamente, esse momento da canção pode ser relacionado com as modificações que o Criolo realizou nas canções, pois, no momento inicial, não percebeu conscientemente que a composição dos versos apresentava problemas discursivos que afetaram precipuamente o povo periférico.

Chama atenção um outro interessante procedimento utilizado pelo artista nesta canção: o uso de onomatopeias no refrão. Nesse ponto, a repetição das formas “para papa” assemelha-se ao som de estampidos de tiros, comum em regiões periféricas afetadas pela criminalidade. Outrossim, as canções que foram analisadas nas linhas anteriores mantêm relação com a Semântica, um importante campo de estudos linguísticos. Acerca dos versos das canções, há dois conceitos semânticos que podem se relacionar de alguma forma com as modificações de Criolo: o da restrição e da extensão. Tais conceitos, em nossa análise, relacionam-se com as atividades de composição e recomposição dos versos realizadas por Criolo, como veremos adiante.

No caso da restrição, fica em destaque os significados mais restritos em torno das palavras e expressões, sendo contextualmente mais delimitado. É o caso da primeira versão das canções do Criolo, em que os versos apresentam uma restrição mais visível em termos referenciais, ou seja, o referente é bem visualizado na letra, com o significado sendo atribuído de forma mais direta. No caso da extensão, pelo contrário, as palavras e expressões ganham uma maior dimensão significativa. Sob essa ótica, as alterações de Criolo nas canções enquadram-se no conceito de extensão, tendo em vista que os significados passaram a ser mais genéricos, sem a restrição significativa de outrora. Assim, por exemplo, o que antes era “os traveco tão ali” passa a ser “o universo tá aí”, ou seja, indo de um referente com significado restrito para uma forma mais extensa em termos semânticos.

Por fim, as questões levantadas nos comentários acerca dos versos das canções ressoam nos problemas em torno da imagem que se cria sobre o elemento masculino no Rap. Durante a entrevista, Criolo falou que um dos seus primeiros contatos com o Rap foram em videoclipes de Hip Hop norte-americano — que demonstravam como era se portar como homem. Nesse ponto, Criolo comentou que a prática de criar uma percepção masculina com ares de seriedade faz parte dos objetivos da indústria da imagem, que define como o indivíduo deve se portar para, dentro das

imposições sociais, ser aceito. Conseqüentemente, cria-se uma imagem da mulher como objeto de cobiça masculina e que traz status social, avalia Criolo.

Esses exemplos da fala de Criolo no momento da entrevista demonstram o aspecto da reprodução de posturas e falas que devem ser realizadas para que o indivíduo seja bem visto no mundo artístico. Isso foi ainda mais acentuado no Rap, porque a imagem do rapper historicamente esteve ligada a um tipo de pessoa temida e/ou respeitada, e faz parte da conduta do sujeito manter esse status por meio da postura séria e intimidadora. Com isso, além de outros fatores que veremos adiante, os versos analisados neste capítulo refletem a reprodução dessa postura historicamente exigida do homem e, no contexto mais específico do Rap, se apresenta como um mecanismo de defesa dos MCs diante das opressões enfrentadas no ambiente periférico, ou seja, representa um tipo de situação que pode resultar tanto em aspectos positivos quanto negativos e que por vezes ultrapassa a barreira da individualidade artística.



Figura 2: capa da primeira versão do álbum *Ainda há tempo*, de 2006.  
Fonte: Google imagens.



Figura 3: capa da regravação do álbum *Ainda há tempo*, 2016.  
Fonte: Google imagens.



Figura 4: Capa do álbum *Nó na orelha*, de 2011.  
Fonte: Google imagens.

### 3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Em se tratando de aspectos ideológicos, as canções de Criolo apresentam caráter progressista, tendo em vista que o cotidiano periférico, por vezes, é cantado a partir de críticas direcionadas ao sistema político-econômico de base capitalista, que se sustenta por meio da reprodução das formas de opressão social. Tal aspecto ideológico perpassa não só a produção artística de Criolo, mas todo o movimento musical do Rap. Entretanto, os pontos de tensão entre essa perspectiva ideológica e os trechos das canções em análise residem no fato de que os

discursos de base conservadora são pontualmente reproduzidos em determinados momentos, como visto nas linhas anteriores. Todavia, como passará a ser defendido neste Trabalho, esse fato não transforma o artista num preconceituoso nato, muito menos num simpatizante da ideologia conservadora e burguesa. Por outro lado, há uma espécie de contradição nos versos iniciais escritos, uma vez que, ao tempo em que critica o capitalismo e seus agentes, o rapper dá sentido a versos que corroboram a lógica de manutenção do poder social capitalista.

As questões que envolvem a constituição discursiva e a ideologia nos põe diante de um importante campo de análise linguística: a Análise do Discurso. Como ressalta Orlandi (2012), na Análise do Discurso, chama atenção a questão dos sentidos produzidos pelo uso prático da língua em sua forma escrita ou falada — o que também indica que o discurso é produzido pelas determinações socio-históricas. Com isso, não necessariamente interessa à Análise do Discurso as regras gramaticais, mas a língua em funcionamento pleno na sociedade, ou seja, interessa “homens falando, considerando a produção de sentidos enquanto parte de suas vidas, seja enquanto sujeitos seja enquanto membros de uma determinada forma de sociedade” (Orlandi, 2012, p. 16). Diante disso, nas próximas linhas, as tensões discursivas presentes nas letras das canções de Criolo serão comentadas conforme alguns parâmetros relevantes da Análise do Discurso.

A esse respeito, em dado momento da entrevista, Criolo trouxe à tona o questionamento de que o que havia escrito e modificado partiu realmente dele ou se não havia sido consequência da reprodução de algo que já estava posto no âmbito social, chegando a afirmar que muitas das crenças e falas nossas podem ser consequência de um comportamento reprodutivista a que nos submetem. Nesse ponto, a questão posta pelo artista é relevante, uma vez que a linguagem, ao tempo em que concede ao falante da língua o uso de seus mecanismos, no contexto em destaque, faz com que o Criolo não tenha “controle sobre a eficácia nem sobre os caminhos possíveis de serem efetivados a partir da coletivização do discurso” (Magalhães, 2006, p. 32).

Além disso, a partir do momento em que o Criolo fez uso de sua liberdade artística para escrever e após a publicação do trabalho para o público, o processo de recepção desses discursos e os sentidos e significados atribuídos ficarão a cargo dos ouvintes. Diante disso, os atos de reflexão acerca de sua prática artística e a humildade para ouvir opiniões divergentes destacam-se como motivadores das alterações realizadas por Criolo. Ainda no domínio do discurso, é relevante expor a descrição feita por Fiorin (2007, p. 35):

O discurso não é, pois, a expressão da consciência, mas a consciência é formada pelo conjunto dos discursos interiorizados pelo indivíduo ao longo de sua vida. O homem aprende como ver o mundo pelos discursos que assimila e, na maior parte das vezes, reproduz esses discursos em sua fala.

As considerações do professor Fiorin nos ajudam a pensar melhor as relações e diferenças entre o plano discursivo, a realidade e a individualidade de quem profere o discurso. No caso das canções de Criolo, é possível pensar a relação das tensões discursivas que ocorrem nos versos e a interiorização de discursos presentes nas vivências do rapper. Nesse sentido, os entraves discursivos dos versos em análise podem indicar o reflexo da assimilação de discursos advindos da ideologia burguesa, de base conservadora. Isso significa que tal fenômeno, na época do lançamento das canções, estava ligado a fatores discursivo-ideológicos que influenciaram as composições do rapper, dos quais só anos mais tarde o artista pôde refletir, questionar e modificar.

Nas relações entre linguagem e ideologia, mais especificamente no âmbito da Sintaxe, Fiorin (2007) advoga que o usuário da língua pode fazer uso dos procedimentos sintáticos de modo inconsciente. No contexto da entrevista, uma fala de Criolo que se aproxima do que fala Fiorin é quando o rapper diz que não tinha noção de que o verso da canção “Vasilhame” estava atingindo negativamente as pessoas integrantes da comunidade LGBTQIAPN+, o que indica um processo de não visualização consciente dos sentidos que o verso construía naquele momento. Ademais, tal questão reforça a tese de que as expressões do discurso não são necessariamente individuais, mas estão relacionadas a fatores extralinguísticos que podem escapar da percepção do enunciador discursivo.

No campo da Análise do Discurso, a noção de formação discursiva ocupa posição fundamental e basilar. No caso das letras de Criolo, os versos das canções, inevitavelmente, integram um tipo de posicionamento ideológico. Isso se verifica na relação que as palavras mantêm com o discurso; a palavra não funciona sem partir de um discurso que a antecede. Nesse sentido, merece destaque as considerações de Orlandi (2012, p. 43) acerca desse fenômeno linguístico e social:

A formação discursiva se define como aquilo que numa formação ideológica dada — ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada — determina o que pode e deve ser dito [...] As formações discursivas, por sua vez, representam no discurso as formações ideológicas. Desse modo, os sentidos sempre são determinados ideologicamente. Não há sentido que não o seja. Tudo que dizemos tem, pois, um traço ideológico em relação a outros traços ideológicos. E isto não está na essência das palavras mas na discursividade, isto é, na maneira como, no discurso, a ideologia produz seus efeitos, materializando-se nele. O estudo do discurso explicita a maneira como linguagem e ideologia se articulam, se afetam em sua relação recíproca.

Nesse ponto, é possível visualizar com maior entendimento as ocorrências dos contrastes discursivos nas canções de Criolo, isso porque o discurso é maleável e as palavras estão quase sempre a serviço de aspectos ideológicos. Dessa forma, no momento em que Criolo escreveu os

versos das canções em destaque neste Trabalho, houve a constituição de sentidos/significados que entraram em choque com os valores defendidos no Rap. Além disso, o dito por Criolo carrega uma relação com o não dito, pois, no contexto da Análise do Discurso, a constituição de uma dada formação discursiva pressupõe uma outra que não foi dita (Orlandi, 2012). No caso das modificações realizadas por Criolo, o não dito anterior passou a ser exposto após as alterações, em contraposição aos sentidos de outrora — fato que reforçou a posição social e ideológica da qual parte o movimento musical Rap.

Ademais, é válido pontuar que as formações discursivas caracterizam-se precipuamente pelos aspectos da heterogeneidade e da contradição, como posto por Orlandi (2012), o que mais uma vez se relaciona com os versos escritos por Criolo. Com isso, ao perceber as contradições, os problemas e tensões que aqueles versos estavam causando em termos de sentidos, o rapper decidiu alterar as letras, possibilitando a criação de novos significados, fazendo com que o discurso presente na canção tivesse o caráter dos posicionamentos sociais do Rap propriamente dito. Tal questão demonstra que os problemas patentes nas primeiras versões das canções não eram preconceitos inerentes do artista, mas o reflexo de outros fatores de natureza subjetiva, linguística, política, ideológica etc.

Outro relevante princípio a se considerar na Análise do Discurso é a questão da incompletude. Esse conceito parte da premissa de que sujeito e sentidos estão em relação de incompletude, ou seja, no processo de elaboração discursiva, estão em construção nas relações entre o feito e o possível (Orlandi, 2012). Sob essa perspectiva, o dizer está condicionado pela língua e pelo mundo que a circunda, o que também inclui as experiências do falante. No caso de Criolo, as canções, no momento histórico em que foram criadas, além dos aspectos subjetivos do artista, foram perpassadas pelas determinações discursivas da sociedade.

É nesse ponto que se encaixa a noção de incompletude, pois foi a partir do reconhecimento das tensões discursivas que o Criolo, enquanto artista e sujeito, pôde reavaliar o seu processo criativo e, no campo da possibilidade, modificar os versos por meio da inclusão de palavras com significação mais abrangente, desfazendo-se das problemáticas restrições significativas de outrora e dando luz a novos sentidos nas canções regravadas. Esse movimento indica as inegáveis relações entre sujeito, linguagem, ideologia e história, questões que enquadram as alterações realizadas por Criolo no âmbito desses fatores de caracteres subjetivos, artísticos, linguísticos, históricos e sociais.

#### 4. FACETAS DA ESTRUTURA SOCIAL CAPITALISTA

Prosseguindo em nossa investigação, entende-se que as análises das canções apontam para a reprodução de problemáticas sociais ainda mais sistemáticas: a lógica de dominação capitalista, que é representada pela interseccionalidade entre capitalismo, machismo e racismo, sendo os dois primeiros muito presentes nas canções de Criolo. No caso do capitalismo, é expressado por meio das críticas ao consumismo exacerbado, à posse de capital como única forma de aceitação social, fator que muitas vezes, por falta de recursos, apresenta a criminalidade como meio enganoso de ascensão social no contexto do Rap.

O machismo, por sua vez, surge reproduzido nos aspectos de masculinidade expressados pelos rappers, ou seja, como Criolo ressaltou em entrevista, o homem no Rap muitas vezes estava ligada à seriedade e inflexão, o que refletiu e reflete nas expressões preconceituosas. Assim, alinhado à lógica de reprodução social capitalista, fica o entendimento de que existe toda uma rede sistemática em que “o discurso da consciência, o discurso do poder dominante, quer fazer a gente acreditar que a gente é tudo brasileiro, e de ascendência européia, muito civilizado, etc e tal” (Gonzalez, 1980, p. 238).

Assim, a constatação de que não existe democracia racial e, menos ainda, a falsa defesa da unidade nacional, coloca em destaque os conflitos socioideológicos brasileiros. Isso fica evidente com os exemplos das canções de Criolo, visto que os versos iniciais das canções, antes afeitos aos parâmetros capitalistas, machistas e patriarcais, são retomados criticamente pelo rapper e substituídos por expressões próximas das crenças defendidas no Rap — de caráter progressista.

Com um adendo, tal problema ainda se faz presente no âmbito educacional, tendo em vista que a formação integral da classe estudantil, no âmbito da educação formal, por vezes é relegada a segundo plano nos objetivos educacionais, como é expressado nas palavras de Loureiro (2017, p. 12), ao constatar que “cada nível escolar se desincumbe de suas tarefas, visando mais a passagem de ano e o ingresso do aluno no nível subsequente e menos em aproveitar a permanência do aluno na escola e contribuir, em cada nível de ensino, para sua formação integral”.

Além disso, é importante citar a noção de poder que permeia as intenções capitalistas e que são determinantes para a dinâmica social. Nesse ponto, é com vistas à manutenção do poder econômico e social de base capitalista que são defendidas as formas de reprodução de práticas sociais, o que é refletido na formação educacional deficitária, na defesa de posicionamentos excludentes na mídia e nos espaços de cultura (Comparato, 2011).

No aspecto de gênero, um dos problemas mais recorrentes e sutis é o sexismo. Mantido pela lógica patriarcal, o sexismo é um tipo de expressão que incapacita a mulher, por vezes a

considerando como mero agente reprodutor e serviçal no sentido doméstico. Em contrapartida a esse movimento, a luta feminista surge como meio de combate aos objetivos sexistas de dominação sobre a mulher. Nesse sentido, como avalia Hooks (2019, p. 35), “o sexismo é, sem dúvida, um sistema de dominação institucionalizado”, fator que o enquadra como integrante da base de sustentação capitalista, como é notado nessa síntese realizada, mais uma vez, por Hooks (2019, p. 36):

Sob a regência do capitalismo, o patriarcado foi estruturado de modo que o sexismo restringe o comportamento das mulheres em alguns âmbitos, ao mesmo tempo que propicia liberdade de movimento em outras esferas. A ausência de restrições extremas leva muitas mulheres a ignorar os domínios nos quais elas são exploradas ou discriminadas; isso pode inclusive levá-las a imaginar que nenhuma mulher é oprimida.

Essa passagem sobre o sexismo revela a sua faceta sutil, pois restringe o direito de participação da mulher em determinados espaços sociais, mas conferindo-lhe acesso a outras oportunidades, socialmente menos valorizadas. Tal procedimento mascara a ação sexista, passando a falsa impressão de que as mulheres estão sendo devidamente incluídas na participação social. No âmbito do Rap e no contexto mais específico das canções do Criolo, a presença de construções sexistas são reflexos da estrutura patriarcal que integra o capitalismo moderno. Além disso, esse contexto de exclusão está conformado na perspectiva machista/sexista de que o homem possui mais habilidade e competência do que a mulher para desempenhar funções socialmente privilegiadas.

Diante do contexto de investidas sexistas sistemáticas a serviço da manutenção social capitalista, o movimento feminista sente a necessidade de se reinventar como forma de defesa e ataque às imposições sociais estabelecidas. Nesse ínterim, diante das mudanças ocorridas no mundo ocidental, alterando substancialmente as relações e oportunidades nos campos do trabalho, da economia e da política, e acentuando ainda mais as desigualdades sociais para o povo periférico, há a necessidade de organização articulada como forma de reação às investidas capitalistas. Com isso, enquanto movimento feminista, há uma forma organizativa de combate, descrita por Hollanda (2020, p. 13):

A marca mais forte deste momento é a potencialização política das vozes dos diversos segmentos feministas interseccionais e das múltiplas configurações identitárias e da demanda por seus lugares de fala. Nesse quadro, o feminismo eurocentrado e civilizacional começa a ser visto como um modo de opressão alinhado ao que rejeita, uma branquitude patriarcal, e informado na autoridade e na colonialidade de poderes e saberes.

A partir de suas ramificações, o feminismo e suas integrantes reorganizam as lutas do movimento devido às mudanças estruturais na sociedade capitalista. Com isso, até mesmo o movimento feminista localizado na Europa, aponta a autora, está numa posição de convivência

consciente ou inconsciente com as pautas capitalistas. Esse cenário evidencia , até mesmo nos movimentos e organizações progressistas, interferências de perspectivas ideológicas antagônicas, mostrando-nos que tais ocorrências não se fazem presentes apenas no Rap, mas também em outras formas de expressão de caráter progressista.

A noção de gênero, na concepção de Lauretis (2019), em oposição à antiga significação de diferenças entre mulheres e homens, indica relações que envolvem os indivíduos situados em classes sociais. No conjunto das relações que envolvem o gênero, homens e mulheres atuam de modos distintos. Nesse contexto, aponta a autora, sexo e relações produtivas atuam conjuntamente, garantindo o domínio masculino. Com efeito, tal processo está conformado nas questões que envolvem raça, classe e sexo-gênero, potencializando as investidas de dominação capitalista. O aspecto da sexualidade, nesse contexto, é visto, no pensamento androgênico, como propriedade do masculino, retirando qualquer forma de autonomia da mulher. Diante disso, entende-se que outras dimensões das diferenças sociais, a exemplo de aspectos raciais, de classe e faixa etária, se ligam ao gênero a fim de desfavorecer determinadas posições conquistadas na sociedade, sobretudo pelas mulheres.

Dessa forma, no âmbito feminista contemporâneo, é constatado um “atual esforço para criar novos espaços de discurso, reescrever narrativas culturais e definir os termos de outra perspectiva, uma visão de ‘outro lugar’” (Lauretis, 2019, p. 143). Acerca desse ponto, ressaltando a necessidade de organização e luta do movimento feminista negro, Lorde (2019, p. 234) fará as seguintes considerações:

Dentro das comunidades negras onde o racismo é uma realidade presente, as diferenças entre nós geralmente parecem perigosas e suspeitas. O imperativo de unidade muitas vezes é confundido com uma necessidade de homogeneidade, e uma visão feminista negra confundida com traição de nossos interesses comuns como povo. Por causa da batalha contínua contra supressão que homens e mulheres negros compartilham, algumas mulheres negras ainda se recusam a admitir que nós também somos oprimidas como mulheres, e que a hostilidade sexual contra mulheres negras é praticada não apenas pela sociedade branca racista, mas implementada também dentro de nossas comunidades negras.

Considerando o contexto presente nesta passagem, entende-se que há dois grandes problemas enfrentados pelo movimento feminista negro: as investidas racistas e sexistas advindas da sociedade branca capitalista e, por outro lado, as atitudes desencorajadoras e preconceituosas das próprias pessoas que compõem as comunidades em que as mulheres negras estão situadas. Tal contexto indica, novamente, que as formas de sevizar as mulheres, em sentido simbólico e literal, são também reproduzidas nos locais em que esses problemas deveriam estar sendo combatidos, ou seja, nas periferias. Além disso, como afirma Lorde (2019), a padronização das formas de

reprodução de violência contra mulheres negras nos locais em que elas residem indicam, como consequência, a medida da masculinidade.

Apontando ainda para outras formas de sabotagem no interior das comunidades marginalizadas, Lorde aponta que há, como consequência das opressões sexistas, uma falta de organização e entendimento mútuo entre as próprias mulheres negras. Nesse ponto, diz a autora, mulheres negras de orientação heterossexual, por exemplo, relegam a segundo plano ou relativizam as pautas das mulheres negras lésbicas. Dessa maneira, devido à falta de unidade, há o enfraquecimento das lutas feministas negras, bem como a manutenção de atitudes sexistas/preconceituosas no seio comunitário das pessoas que, em alguma medida, poderiam estar engajadas contra tais problemas. Mais uma vez, o Rap aparece como um movimento que contribui para o enfrentamento das formas de opressão do povo periférico, uma vez que as letras de Rap comumente representam um protesto contra a reprodução das imposições sociais direcionadas ao público das periferias. No contexto desse quadro problemático, Lorde (2019, p. 236) faz alguns questionamentos a fim de pensarmos alternativas de enfrentamento à falta de unidade nas periferias:

Quais são os detalhes específicos em nossa vida que podem ser examinados e mudados para ajudar a promover transformações? Como redefinimos diferenças para todas as mulheres? Não são nossas diferenças que separam as mulheres, mas nossa relutância em reconhecer essas diferenças e lidar de maneira eficaz com as distorções provocadas pelo fato de ignorarmos e interpretarmos de modo errado essas diferenças.

O primeiro questionamento posto pela autora é muito pertinente e relaciona-se com o caso das canções do Criolo. Assim, para que haja mudanças efetivas, é necessário que se realize um exame de consciência que reconheça a necessidade de alteração de determinadas situações. No caso de Criolo, o rapper teve que submeter-se ao processo de autoanálise de suas letras para poder chegar à conclusão de que os versos iniciais estavam acentuando problemáticas que o público predominantemente periférico e historicamente marginalizado enfrenta, fator que o motivou a mudar as letras e, conseqüentemente, promover transformações mais positivas.

Entende-se, diante disso, que os versos com carga semântica negativa em relação ao povo periférico, considerando a atividade composicional da canção, refletiram um estado de interpretação errônea das diferenças que compõem as comunidades periféricas. Por isso, as alterações das letras indicam um estado de reflexão crítica sobre questões que dizem respeito às dimensões de classe, raça e gênero — que já eram problematizadas e discutidas no contexto do feminismo negro, das organizações antirracistas e dos movimentos sociais em sentido mais amplo e que serviram para o Rap enquanto manifestação cultural e musical.

Conforme as análises de Rita Segato (apud Silva, 2023, p. 51), em suas formas de atuação, a teoria da colonialidade “recuperou a relação entre o contemporâneo e o histórico na perspectiva dos povos que foram colonizados”. O que está em evidência, aponta Silva (2023), é a histórica (re)criação institucional de um sistema de dominação que explora continuamente o continente sul-americano, constituindo-se como um ambicioso conglomerado empresarial e colonial. Como efeito colateral e continuado, a modernidade, no emaranhado dessas perniciosas intenções de poder, constitui-se como integrante da “lógica” colonial.

Nesse contexto, a partir das leituras de Segato (apud Silva, 2023) e de outros autores, o caminho para a luta contra a superestrutura colonial/capitalista são as formas de organizações descoloniais. Busca-se, nesse sentido, a desconstrução das formas de dominação colonial impostas na modernidade, bem como o não assujeitamento às imposições burguesas. Assim, são agentes contra-hegemônicos o feminismo e suas vertentes, as organizações da sociedade civil, os grupos antirracistas e afins. Assim, o Rap surge como um agente que soma com a luta desses movimentos pela autonomia da classe historicamente prejudicada pelas ambições gananciosas dos indivíduos que nunca pisaram num chão periférico.

Conforme a análise de Hollanda (2019), as questões de gênero, além de outros fatores, envolvem aspectos econômicos e estão ligadas às organizações políticas. Nesse ponto, a autora defende que o gênero é transformado em meio de articulação do poder político e social, contribuindo, assim, para a manutenção da estrutura social conservadora e capitalista. O que se propõe, então, é a organização das mulheres feministas a fim de buscar um estado social baseado na descolonialidade, ou seja, na crítica, luta e superação de preconceitos e padrões historicamente impostos. Sob essa perspectiva, Criolo, a partir das alterações que realizou em suas letras, contribuiu sobremaneira para o combate a essas formas de opressão institucionalizadas, visto que foi uma forma de ressaltar o lugar que o Rap ocupa na luta pela garantia de direitos e contra as atitudes opressoras institucionalizadas no país.

Diante disso, entende-se que há o estabelecimento de uma rede de práticas que o empresariado de todos os setores querem que permaneçam ativas nos espaços sociais. Tais objetivos, de modo amplo, são alcançados por meio da reprodução consciente ou inconsciente realizada pelas pessoas em suas práticas sociais. Seja no âmbito artístico-cultural, educacional, na economia e no sistema político como um todo, a ideologia burguesa capitalista quer sempre interferir com seus objetivos que visam predominantemente o poder e o auferimento de vantagens monetárias.

No caso do Rap, as mudanças em torno da reflexão mais crítica dos rappers sobre as próprias produções artísticas têm ligação com as mudanças e reorganizações ocorridas também nos

aspectos mais amplos dos movimentos sociais, dos quais o Rap faz parte enquanto estilo musical de luta. Dessa forma, é notável a disposição individual do Criolo para realizar as alterações dos versos, alinhada, também, a toda uma rede existente de movimentos unida a fim de combater o domínio e as formas de opressão capitalistas no âmbito social brasileiro.

## **5. RAP E EDUCAÇÃO: CAMINHOS POSSÍVEIS**

No contexto brasileiro, as Políticas Educacionais têm causado constantes reflexões e ações desde aproximadamente 1940 (Magdaleno; Faria, 2023). No momento contemporâneo, as Políticas Educacionais apresentam importantes caminhos pedagógicos envolvendo o ensino-aprendizagem por meio dos elementos de cultura, a exemplo da canção, das cantigas, da leitura literária e afins. Tendo isso em vista, neste capítulo, objetiva-se não necessariamente ocultar as lacunas deixadas no processo de elaboração das Políticas, mas destacar os pontos positivos presentes nas recomendações, habilidades e competências dos Documentos Educacionais oficiais. Com isso, o Rap é destacado como um importante meio de educação à luz das Políticas Educacionais atuais.

Sendo assim, tendo feito os comentários interpretativos das canções e com os apontamentos teóricos devidamente justificados, é o momento de voltarmos nossa atenção aos aspectos educacionais em torno do Rap e da cultura Hip Hop, de modo a pensar as potencialidades educacionais das canções regravadas por Criolo. Nesse sentido, este capítulo será estruturado a partir de uma abordagem que toma o Rap e a cultura Hip Hop como uma forma de educação não formal e que, por essa especificidade, soma com a educação no âmbito formal, fazendo jus às premissas de importantes normativas educacionais brasileiras. Diante disso, inicialmente, haverá uma breve apresentação conceitual do que se entende por educação não formal para, em seguida, apontar as possíveis relações entre Rap, educação não formal e educação formal, sempre numa perspectiva de diálogo com as canções do Criolo.

A modalidade de educação não formal e as práticas que a envolve são definidas, como aponta Costa (2014, p. 438), por “quaisquer atividades educacionais organizadas e sistematizadas que ocorram fora do sistema formal estabelecido, ainda que operem em consonância ou de maneira complementar.” O Rap, desde as suas origens, é um estilo musical de protesto e compõe um tipo de movimento social próprio das ruas, consequência da marginalização enfrentada pelas pessoas integrantes de zonas periféricas — predominantemente ocupadas por pessoas negras e pardas e,

como ressaltado, o fator de raça/negritude exerce forte influência na cultura Hip Hop. Tendo em consideração esses fatores, em termos educativos mais amplos, o Rap e o Hip Hop compõem expressões que se enquadram na educação não formal, haja vista as práticas comumente realizadas fora do sistema formal de ensino.

Ainda em termos conceituais, conforme Marques e Freitas (2017), a educação não formal pode ser entendida a partir de divisões que compreendem o mundo do trabalho, as atividades culturais e de lazer, além da educação social e escolar — fatores que indicam uma rica dimensão educativa. Diante desse quadro, é possível traçar correspondências entre o Rap e a educação, visto que esse estilo musical, além de compor o mundo da educação não formal, pode possibilitar atividades presentes no cotidiano escolar, contribuindo para o desenvolvimento de competências linguísticas, artísticas, culturais e sociais dos estudantes. Tal premissa parte do princípio de que a educação, em sentido amplo, pode ser compreendida como um processo contínuo, que envolve diversas formas de aprendizagem (Costa, 2014).

Ademais, o Rap constitui-se enquanto forma de aprendizagem e de construção de conhecimentos, tendo em vista que estimula a pesquisa, a leitura, a escrita, a oralidade, a criatividade e o senso crítico de seus praticantes. O Rap também pode ser utilizado como instrumento de educação não formal em diversos espaços e contextos, a exemplo de oficinas, saraus, rodas de conversa, eventos artístico-culturais e até mesmo na escola — contribuindo para a formação integral de jovens, de modo a desenvolver habilidades e competências nos aspectos cognitivos, afetivos e socioculturais.

No contexto das discussões levantadas neste Trabalho, portanto, o Rap pode ser compreendido como uma forma de emancipação que permite aos seus ouvintes e praticantes a possibilidade de expressar vivências, denúncias e reivindicações. Além disso, as expressões do Rap têm respaldo para serem utilizadas no âmbito da educação formal. Nesse sentido, enquanto documento oficial norteador das práticas que envolvem a educação nacional, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN, 1996) prevê que o currículo deve contemplar a diversidade sociocultural:

Art. 26. Os currículos da educação infantil, do ensino fundamental e do ensino médio devem ter base nacional comum, a ser complementada, em cada sistema de ensino e em cada estabelecimento escolar, por uma parte diversificada, exigida pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e dos educandos. (Brasil, 1996).

Os apontamentos presentes na lei maior da educação nacional indicam um tipo de formação curricular comum, mas os meios de efetivação prática do currículo devem ser viabilizados por meio de atividades diversificadas e que considerem a diversidade de espaços, vivências e de povos em

território brasileiro. Dessa maneira, a interpretação desse trecho da LDBEN pode indicar o Rap como um instrumento pedagógico capaz de promover a valorização da cultura e da identidade dos estudantes, considerando o contexto da classe escolar.

Outrossim, os Parâmetros Curriculares Nacionais são importantes documentos educacionais que possuem caráter orientador acerca dos conteúdos, competências e habilidades que devem ser alcançadas pelos discentes da educação básica. Nesse íterim, no trato com a linguagem no âmbito escolar, os PCNs referentes ao ensino médio afirmam que “os significados embutidos em cada particularidade devem ser recuperados pelo contexto histórico, social e cultural dos símbolos que permeiam o cotidiano” (Brasil, 2000, p. 6). Essa passagem nos remete às análises anteriores das canções do Criolo, tendo em vista que, para haver uma compreensão mais adequada, foi preciso considerar a situacionalidade histórica, bem como os elementos ideológicos, linguísticos, extraverbais e subjetivos que envolveram a composição das canções.

A defesa da forma de abordagem das linguagens presente nos PCNs apontam para o entendimento de que o ensino-aprendizagem de língua materna na escola deve estar ligado aos usos práticos da língua no contexto social. Com a presença de canções de Rap na escola como objeto de estudo, é possível concretizar as competências apontadas nos Parâmetros, uma vez que os estudantes têm a oportunidade de reflexão sobre o contexto histórico em que as canções de Criolo foram inicialmente produzidas, para que depois, pelo fato de estar situado em um outro contexto sócio-histórico, houvesse a oportunidade de o rapper alterar os versos e conceber novos significados.

Complementarmente às orientações dos Parâmetros, entram em destaque os chamados temas transversais — que são temáticas escolares relevantes para a formação cidadã dos alunos, entre as quais se destaca a pluralidade cultural. Nesse contexto, o Rap pode ser um recurso pedagógico que valoriza a diversidade cultural e trabalha valores, identidade, respeito, direitos e deveres de forma interdisciplinar. Para isso, é necessário que o Rap esteja articulado com os objetivos, os conteúdos e os temas transversais dos parâmetros curriculares que orientam a educação formal no nível básico (Rocha, 2020).

Indo mais à frente na abordagem de normativas educacionais oficiais, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2017), documento que normatiza e organiza as aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo da educação básica em áreas do conhecimento, também permite a utilização do Rap como uma forma de ensino para os alunos, haja vista que esse documento se organiza por meio de competências que devem orientar os currículos escolares e projetos pedagógicos. No âmbito do ensino básico, uma competência destacada no

documento e que faz parte do mundo da canção é quando é posto que se deve “valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural” (BNCC, 2017, p. 9).

O Rap pode contribuir para várias competências gerais presentes na BNCC, especialmente as da área de Linguagens e suas Tecnologias. Tendo isso em vista, no entendimento que se tem do que seja o estudo das linguagens e seus códigos no ensino médio, entende-se as linguagens enquanto atreladas a práticas sociais, ou seja, a aprendizagem dos estudantes não será apenas de códigos escritos ou falados, mas de práticas concretas no âmbito social — que formarão o caráter cidadão da classe estudantil. Em se tratando das habilidades propostas para os discentes na BNCC para a área de linguagens, destacam-se a análise de distintas visões de mundo, os possíveis conflitos de interesses, preconceitos e ideologias presentes nos discursos divulgados em diferentes mídias. Esse tipo de habilidade, ao ser posta em prática pela classe estudantil, pode possibilitar as formas de explicação e interpretação crítica da realidade.

Ademais, outra habilidade especificada na BNCC (2017, p. 484) indica que aos estudantes compete “analisar interesses, relações de poder e perspectivas de mundo nos discursos das diversas práticas de linguagem (artísticas, corporais e verbais), para compreender o modo como circulam, constituem-se e (re)produzem significação e ideologias”. A indicação dessa habilidade enquadra-se no contexto das canções do Criolo, sabendo que tanto as versões iniciais quanto as regravadas constituem significados antagônicos que ressoam na perspectiva da ideologia. Nesse ponto, seria profícua uma aula em que a turma pudesse ouvir os Raps, ler e analisar as letras, discutir, opinar e aprender sobre as tensões presentes nas canções e as perspectivas ideológicas refletidas em cada momento artístico expressado por Criolo.

É interessante notar que as habilidades e competências previstas nas normativas educacionais em destaque propõem, aos discentes, um tipo de posicionamento autêntico em relação às interpretações das análises propostas para as aulas. Dessa forma, com liberdade e autonomia, a turma tem à disposição, no estudo e escuta do Rap, diferentes tipos de letras, temáticas e mensagens, tendo a oportunidade de avaliar os aspectos ideológicos, valores e as críticas presentes nas letras. Nesse sentido, o Rap pode favorecer a aprendizagem dos alunos para que possa ser possível que esta seja feita de forma significativa, uma vez que esse estilo musical pode se relacionar com suas realidades, interesses e sentimentos. Nesse ponto, interessa a descrição da juventude estudantil realizada pelo BNCC, uma vez que esta faixa etária é entendida a partir de uma perspectiva plural, heterogênea:

Considerar que há **juventudes** implica organizar uma escola que acolha as diversidades e que reconheça os jovens como seus interlocutores sobre

currículo, ensino e aprendizagem. Significa, ainda, assegurar aos estudantes uma formação que, em sintonia com seus percursos e histórias, faculte-lhes definir seus **projetos de vida**, tanto no que diz respeito ao estudo e ao trabalho como também no que concerne às escolhas de estilos de vida saudáveis, sustentáveis e éticos. (Brasil, 2017, p. 463, grifo do autor).

Como se percebe nesse exemplo, a juventude estudantil ocupa lugar de destaque nas relações que envolvem as formas de ensino-aprendizagem escolares. Nesse contexto, a defesa da classe jovem estudantil enquanto marcada por heterogêneos estilos de vida, seja no modo de se vestir, de falar, além de diversas outras práticas que caracterizam o desejo de aprender, transformar e ressignificar — próprios da juventude. Outro ponto em destaque nesta passagem são os chamados projetos de vida, que dizem respeito aos planejamentos individuais dos estudantes para as suas vidas, ou seja, o que almejam estudar e se aprofundar após a conclusão da educação básica, com o que planejam trabalhar etc.

Como recurso pedagógico no espaço escolar, o Rap pode ser utilizado como meio de estímulo para o desenvolvimento de habilidades importantes para a formação cidadã dos estudantes, a exemplo do exercício do pensamento crítico, o uso da criatividade, além de incluir o diálogo entre o saber escolar e os saberes não necessariamente escolares dos rappers; além disso, a escuta das canções e análise das letras de Rap possibilitam a abordagem e o conhecimento de importantes temáticas, como o acesso aos direitos constitucionais, as problemáticas envolvendo as questões de gênero, classe e raça, dentre outros eminentes temas. Possibilitar à classe estudantil do ensino básico o encontro com essas formas de expressão presentes no Rap é ofertar o acesso à cidadania, o que fortalece o processo de formação educacional da juventude previsto nas Diretrizes Educacionais. Voltando-se para a presença do Hip Hop em sala de aula, Silva (1999, p. 138) dirá que

Abrir os olhos e ouvidos à manifestação sociocultural que mais atingia os alunos adolescentes naquele momento me permitiu apreender que o aspecto artístico presente no Movimento Hip Hop confirmava-se como um sistema de signos de alta complexidade que perpassava, interferia e dialogava com todos os outros sistemas de conhecimento humano, e os professores de educação artística e das demais disciplinas poderiam e deveriam valer-se desse aspecto para uma educação para a vida e não só para o vestibular.

Conforme demonstra essa passagem, o Rap é uma manifestação artístico-cultural que pode contribuir com a formação educacional e cidadã da juventude estudantil. Nesse contexto, no caso da educação formal, o Rap pode ser um aliado dos fins educacionais propostos na LDBEN, sabendo que este importante documento põe como finalidade da educação “o pleno desenvolvimento do educando, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho” (Brasil, 1996, n.p). Ainda em seu artigo 35, a LDBEN estabelece como finalidades do

ensino médio, dentre outros aspectos, a formação ética, a autonomia intelectual e o desenvolvimento do pensamento crítico. Com isso, para que ocorra de fato uma formação que possibilite o desenvolvimento pleno da classe estudantil, é necessário que tal processo formativo seja permeado por acesso a práticas sociais heterogêneas, o que destaca o Rap e a cultura Hip Hop como formas de expressão que muito podem contribuir para os objetivos expressos na lei maior da educação nacional.

No contexto das canções de Criolo, por exemplo, as modificações realizadas podem ser utilizadas como objeto de estudo numa aula de qualquer turma do ensino médio, tendo em vista que problematizam as questões envolvendo raça, gênero e classe social. Nesse sentido, por meio da fruição das canções, os discentes poderiam refletir sobre os versos iniciais das canções e compará-los com os versos regravados por Criolo, de modo a perceberem os aspectos negativos e positivos espelhados nas letras. Além das questões específicas dos versos, as temáticas das canções “Até me emocionei”, “Vasilhame” e “Subirusdoistiozin” seriam fonte de rodas de conversa entre os alunos, podendo culminar em produções textuais do tipo dissertativo-argumentativo ou afins.

Além disso, o estudo das canções poderia resultar em apresentações com o fito de levantar questões relevantes sobre a dimensão educativa do Rap, por meio da apresentação do Rap como estilo musical ligado aos povos periféricos, os quais são representados nas letras escritas pelos MCs. No que diz respeito ao ensino de Língua Portuguesa, as canções do Criolo seriam importantes objetos de estudos no sentido de fortalecer os eixos de ensino da oralidade, leitura/escuta, análise linguística/semiótica e produção textual. Ademais, poderia favorecer o ensino e a aprendizagem da canção de Rap numa perspectiva dialógica e crítica. Isso porque os exemplos presentes nas letras estão ligadas às realidades do Brasil em cada contexto sócio-histórico, conferindo sentidos e significados de acordo com as especificidades contextuais de cada momento em que foram produzidas.

Ressaltamos, ainda, o contexto que caracteriza cada escola e bairro. Nesse sentido, é a partir da visualização das potencialidades, interesses, possibilidades e condições estruturais que o professor ou a professora enxergarão o caminho mais adequado para uma aula ou projeto didático que tenha o Rap e/ou o Hip Hop como objeto de ensino-aprendizagem. A educação, de fato, acontece na prática diária, e o sucesso de uma aula depende do conhecimento que o professor ou professora têm do perfil dos discentes que compõem a escola. Seja com o Rap ou com qualquer outro conteúdo, o planejamento pedagógico é um elemento determinante para o sucesso das atividades propostas para a turma.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As considerações realizadas neste Trabalho de Conclusão de Curso tiveram como objetivo analisar as canções de Criolo a partir da perspectiva da Análise de Discurso, a fim de buscar respostas com base nas questões que envolvem o uso prático da linguagem. Diante disso, ficou constatado que as primeiras versões das canções do Criolo, de significações problemáticas em relação ao povo periférico, não necessariamente revelam um caráter preconceituoso do rapper propriamente dito, mas demonstram as contradições envolvidas nas relações entre linguagem, contexto socio-histórico e ideologia — que inevitavelmente, em maior ou menor grau, influenciaram as composições do artista no momento histórico em que foram criadas.

Além disso, o contexto socio-histórico em que o Criolo estava situado no momento de produção das canções favoreceu a elaboração de discursos que promoveram tensões com os pontos de vistas e posicionamentos que passaram a ser defendidos no Rap, tendo em vista que as formas discursivas conservadoras e preconceituosas, reproduzidas pelo artista em seu ato criativo, estiveram e continuam presentes no âmbito social mais amplo. Por esse motivo, tais expressões requerem uma postura combativa, que pode ser expressada, entre outras possibilidades, por meio do posicionamento contestador presente no Rap e, mais especificamente no caso do presente Trabalho, foi constatada nas modificações realizadas por Criolo nas canções “Até me emocionei”, “Vasilhame” e “Subirusdoistiozin”. Outro aspecto a ser considerado é em relação ao próprio artista, que estava na consecução de seu primeiro trabalho artístico oficialmente lançado, e que estava tentando se entender e entender também o mundo a sua volta, muitas vezes sem sucesso, como destacado por Criolo numa das perguntas da entrevista.

Nesse ponto, Criolo demonstra a maturidade de uma pessoa e um artista que compreende as responsabilidades que envolvem o cantar para o público, pois esse tipo de atividade educa e influencia outras pessoas. Dessa forma, o Rap não é apenas um gênero musical, e sim um mundo que nos propõe transformação, como foi enfatizado por Criolo na entrevista. Transformação essa que perpassou a vida do Criolo quando o artista se deu conta da necessidade de se corrigir e promover a sua autoeducação, a fim de evitar a reprodução de formas discursivas excludentes. Transformação que continua viva, uma vez que o Criolo ainda mantém o desejo de contribuir positivamente por meio do seu trabalho artístico, mas muito mais consciente do que almeja enquanto artista e ser humano.

Diante disso, com a proposta do presente Trabalho, chegou-se à conclusão de que os versos iniciais das canções de Criolo refletem uma complexa realidade, ultrapassando o aspecto da individualidade artística, sabendo que as realizações discursivas não são necessariamente reflexo da consciência, mas resultado das assimilações a que o indivíduo está sujeito na interação social (Fiorin, 2007). Ademais, as posteriores mudanças que o artista realizou, além da vontade artística, revelam novos objetivos no seio da cultura Hip Hop na era contemporânea, tendo em vista que há uma nova postura no âmbito do movimento, de caráter mais combativo, contra formas discursivas que apresentem significados preconceituosos.

Tal cenário indica que o Rap e o Hip Hop não são movimentos musicais/culturais estáticos, mas estão em constante desenvolvimento e transformação, porque são expressões autênticas e baseadas em frequentes reflexões sobre as posturas que o indivíduo deve ter a partir da interação social. Como ressaltado por Criolo na entrevista, o Rap propõe transformação e, nesse contexto, o indivíduo, caso considere o que está sugerido, deve abrir mão de sua zona de conforto para refletir e aceitar como viável o que o movimento propõe. Com isso, será possível o indivíduo primeiro educar-se para posteriormente as suas escolhas servirem como fonte de educação para outras pessoas.

Em termos educacionais formais, no que concerne ao ensino de Língua Portuguesa, as letras de Rap e os elementos musicais são importantes objetos de ensino-aprendizagem, visto que podem favorecer o estudo dos construtos significativos das letras, favorecendo, assim, o senso crítico do alunado, além de contemplar os eixos de ensino previsto para a área de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias. Com um adendo, com a escuta do Rap em sala de aula, é viável o estudo de figuras de linguagem, variação linguística, dentre outras importantes categorias gramaticais — observando-se sempre o contexto social de uso. Com isso, é possível o uso do Rap como objeto de ensino na educação formal, podendo alcançar as competências e habilidades previstas na legislação educacional. Nesse sentido, tomando o Rap como objeto de ensino, é possível fortalecer as aprendizagens sobre a história e a cultura afro-brasileira e indígena no Brasil, que também estão previstas na LDBEN.

Com as análises das canções realizadas, foi possível perceber que, após reproduzir valores sexistas e, de certa forma, excludentes, por meio da reflexão, Criolo foi capaz de ressignificar a mensagem presente nas canções, adequando-a aos valores defendidos no Rap, alcançados pelas reavaliações dos MCs acerca de suas práticas artísticas e que, na perspectiva da descolonização, já eram discutidas no âmbito do feminismo, do movimento negro e semelhantes. Tal medida, como vimos, tem um grande potencial educativo, uma vez que pode servir como base para a reflexão

crítica sobre os tipos de discursos que circulam na sociedade, e que, movidos pelas estratégias de manutenção das imposições capitalistas, podemos reproduzir sem nos dar conta.

Em muitos momentos da entrevista, como é possível visualizar, Criolo falou conscientemente sobre questões que dizem respeito aos aspectos da colonialidade moderna, que o rapper atuou no combate após modificar as letras das canções e que, de uma forma ou de outra, ainda continua por meio de seu trabalho artístico. No contexto mais geral, foi constatado que o Rap e a cultura Hip Hop podem ser utilizadas na educação como expressões que fortalecem o ensino-aprendizagem tendo em vista a formação cidadã da juventude, bem como o fortalecimento do desenvolvimento educacional pleno dos discentes, uma vez que os possibilita refletir criticamente sobre a estrutura social na qual estamos inseridos, ampliando as possibilidades e os conhecimentos da classe estudantil.

Como demonstrado neste Trabalho, o Rap, no contexto brasileiro, é uma expressão que está ao lado das camadas sociais historicamente desfavorecidas. Nesse contexto, utilizar a força expressiva do Rap em sala de aula é uma forma de fortalecer o ensino na perspectiva do desenvolvimento pleno dos estudantes, preparando-os para as vivências sociais. Com isso, a verdadeira mudança, a “real revolução/ Sei que um dia virá com arte e educação” (Criolo, 2022). O Rap, como dito por Criolo, é um mundo, e estamos certos de que a construção de uma sociedade melhor somente é possível por meio da arte e da educação. Saudemos o Rap, a cultura Hip Hop, a educação e os seus frutos.

## REFERÊNCIAS

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L9394.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9394.htm). Acesso em: 18 jul. 2023.

BRASIL, 2000. Parâmetros Curriculares Nacionais. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14\\_24.pdf](http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14_24.pdf). Acesso em: 15 jul. 2023.

BRASIL, 2017. Base Nacional Comum Curricular. Disponível em: [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/historico/BNCC\\_EnsinoMedio\\_embaixa\\_site\\_110518.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/historico/BNCC_EnsinoMedio_embaixa_site_110518.pdf). Acesso em: 22 jul. 2023.

BOTELHO, Guilherme. **Quanto vale o show?: o fino rap de Athalyba-Man**. São Paulo: Badika Inteligência Crítica, 2022.

COMPARATO, Fábio Konder. Capitalismo: civilização e poder. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 25, n. 72, p. 251-276, ago. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/6rdn6gfnNjWGcwjBVcFszSWh/>. Acesso em: 16 ago. 2023.

CRIOLO, 2006. Até me emocionei. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal Criolo Doido - tema. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KIP8Wj1dz6I>. Acesso em: 25 jul. 2022.

CRIOLO, 2016. Até me emocionei. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Criolo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dfWnYnTJ9w>. Acesso em: 25 jul. 2022.

CRIOLO, 2013. Duas de cinco. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Criolo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QnCs2nsZGRk>. Acesso em: 11 ago. 2023.

CRIOLO, 2017. Espiral de ilusão. 1 vídeo (42 min). Publicado pelo canal Criolo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JDDxo7lckI>. Acesso em: 20 ago. 2023.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: **Racismos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003, p. 49-58.

CRIOLO, 2022. Pretos ganhando dinheiro incomoda demais. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Criolo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TWfAkqQ3PiM>. Acesso em: 10 set. 2023.

CRIOLO, 2011. Subirusdoistiozin. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Criolo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rMVPwRGR2WA>. Acesso em: 25 jul. 2022.

CRIOLO, 2016. Subirusdoistiozin. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal Matriz Sonora. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n4Mjw2Ku7OA>. Acesso em: 25 jul. 2022.

CRIOLO, 2006. Vasilhame. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal Músicas Play. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PY2GXX5kmpM>. Acesso em: 25 jul. 2022.

CRIOLO, 2016. Vasilhame. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Criolo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R8RFVVqW4iw>. Acesso em: 25 jul. 2022.

COSTA, Rodrigo Heringer. Notas sobre a Educação formal, não-formal e informal. XX Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <http://seer.unirio.br/simpom/article/view/4578>. Acesso em: 16 jul. 2023.

EDI ROCK, 2021. 1 vídeo (2h23 min). Publicado pelo canal Az Ideias Podcast. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qwxou-9Yvb8>. Acesso em: 22 jun. 2023.

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e ideologia**. São Paulo: Ática, 2007.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araujo. Rap: transpondo as fronteiras da periferia. In: ANDRADE, Elaine Nunes de (org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Selo negro, 1999, p. 39-54.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. IV Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Ciências Sociais: Rio de Janeiro, 1980. p. 223-244.

HOOKS, Bell. **Teoria feminista**: da margem ao centro. São Paulo: Perspectiva, 2019.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro, Bazar do tempo, 2020.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. Disponível em:

[https://cursosextensao.usp.br/pluginfile.php/855115/mod\\_resource/content/2/Pensamento%20Feminista%20Conceitos%20fundamentais%20%28Heloisa%20Buarque%20de%20Hollanda%29%20%28z-lib.org%29%20%281%29.pdf](https://cursosextensao.usp.br/pluginfile.php/855115/mod_resource/content/2/Pensamento%20Feminista%20Conceitos%20fundamentais%20%28Heloisa%20Buarque%20de%20Hollanda%29%20%28z-lib.org%29%20%281%29.pdf). Acesso em: 25 ago. 2023.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

Disponível em:

[https://cursosextensao.usp.br/pluginfile.php/855115/mod\\_resource/content/2/Pensamento%20Feminista%20Conceitos%20fundamentais%20%28Heloisa%20Buarque%20de%20Hollanda%29%20%28z-lib.org%29%20%281%29.pdf](https://cursosextensao.usp.br/pluginfile.php/855115/mod_resource/content/2/Pensamento%20Feminista%20Conceitos%20fundamentais%20%28Heloisa%20Buarque%20de%20Hollanda%29%20%28z-lib.org%29%20%281%29.pdf). Acesso em: 25 ago. 2023.

LORDE, Audre. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. Disponível em:

[https://cursosextensao.usp.br/pluginfile.php/855115/mod\\_resource/content/2/Pensamento%20Feminista%20Conceitos%20fundamentais%20%28Heloisa%20Buarque%20de%20Hollanda%29%20%28z-lib.org%29%20%281%29.pdf](https://cursosextensao.usp.br/pluginfile.php/855115/mod_resource/content/2/Pensamento%20Feminista%20Conceitos%20fundamentais%20%28Heloisa%20Buarque%20de%20Hollanda%29%20%28z-lib.org%29%20%281%29.pdf). Acesso em: 25 ago. 2023.

LOUREIRO, Violeta Refkalefsky. A educação como capital social e o papel da escola na reprodução da desigualdade. **COCAR**, Belém, v. 11, n. 21, p. 344-471. jan./jul. 2017. Disponível em: <https://periodicos.uepa.br/index.php/cocar/article/view/1295/813>. Acesso em: 20 ago. 2023.

MARQUES, Joana Brás Varanda; FREITAS, Denise de. Fatores de caracterização da educação não formal: uma revisão da literatura. **Edu. Pesqui.**, São Paulo, v. 43, n. 4, p. 1087-1110, out./dez. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/7cP6CL6pZdZm6fRT3Yvj4Km/>. Acesso em: 14 jul. 2023.

MAGDALENO, Beatriz Vieira; FARIA, Rejane Waiandt Schuwartz de Carvalho. Trajetória das políticas públicas educacionais brasileiras até a BNCC e o olhar da coordenação pedagógica sobre sua criação. **Espaço do Currículo**, João Pessoa, v. 16, n. 1, p. 1-17, jan./abr. 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/rec/article/view/65879/37209>. Acesso em: 12 set. 2023.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. São Paulo: Pontes, 2012.

ROCHA, Renato Luiz dos Santos. Rap e educação: o rap como um tipo de educação informal antirracista. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Ciências Sociais da Universidade Federal Fluminense. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/21904>. Acesso em: 14 jul. 2023.

SILVA, José Carlos Gomes da. Arte e educação: a experiência do movimento Hip Hop paulistano. In: ANDRADE, Elaine Nunes de (org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Selo negro, 1999, p. 23-38.

SILVA, Paulo Robério Ferreira. Teoria da colonialidade do poder e a epistemologia/gnosiologia pluriversal. **Revista da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Uberlândia**, Minas Gerais, v. 51, n. 1, p. 50-75, jan./jun. 2023. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/revistafadir/article/view/68082>. Acesso em: 09 set. 2023.

SILVA, Márcia. O Hip Hop como registro do sentir e do desejar. In: ANDRADE, Elaine Nunes de (org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Selo negro, 1999, p. 137-151.

RACIONAIS TV. Mano Brown, um sobrevivente do inferno - entrevista completa, 2018. 1 vídeo (20 min). Publicado pelo canal Racionais TV. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gMT9cXizDYQ>. Acesso em: 25 jun. 2023.

RACIONAIS MCs. **Sobrevivendo no inferno**. São Paulo: Companhia das letras, 2018.

RTV CAATINGA UNIVASF. Tradição do Repente e suas influências no Rap, 2015. 1 vídeo (7 min). Publicado pelo canal RTV Caatinga Univasf. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=XxF1AYxs\\_E8](https://www.youtube.com/watch?v=XxF1AYxs_E8). Acesso em: 11 set. 2023.

THAÍDE E DJ HUM, 1996. Sr. tempo bom. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal DJ Hum. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Ibfm0yE5O\\_8](https://www.youtube.com/watch?v=Ibfm0yE5O_8). Acesso em: 20 ago. 2023.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Claro enigma, 2015.

UNICAMP, 2022. Aula aberta com Racionais MCs na Unicamp. 1 vídeo (2h44 min). Publicado pelo canal IFCH - UNICAMP. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M2Ua7ldj84>. Acesso em: 11 set. 2023.

QUARANTA, Daniel. Composição musical e intersemiose: processos composicionais em ação. **Música Hodie**, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 162-174, ago. 2013. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/25825>. Acesso em: 04 jul. 2023.

## Apêndice



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE LETRAS

ENTREVISTA ACADÊMICA COM O RAPPER CRIOLO<sup>9</sup>

Geovane: Bom dia, Criolo, muito obrigado por me receber novamente aqui.

Criolo: Eu que agradeço a você a segunda oportunidade de a gente poder trocar um pouco, aprender junto. Obrigado, eu que tenho que te agradecer, muito obrigado.<sup>10</sup>

Geovane: **Criolo, em 2006 você fez o lançamento do seu primeiro álbum oficial, intitulado *Ainda Há Tempo*, que era a expressão máxima do Criolo Doido até então. Passados dez anos após o lançamento desse disco, em 2016, você fez uma regravação do *Ainda Há Tempo*, realizando uma seleção de algumas canções. Dentre essas canções, chama atenção algumas modificações que você realizou em algumas canções, tendo destaque as canções “Até me emocionei” e “Vasilhame”, acrescentando “Subirusdoistiozin”, que faz parte do álbum *Nó na orelha*. No caso de “Até me emocionei”, você altera o verso “Quem já viu mulher feita se abrir por uma boneca da Hello Kitty” para “quem já viu gente feita se abrir por uma boneca da Hello Kitty”. No caso de “Vasilhame”, você altera “Os traveco tão ali” para “O universo tá aí”, e exclui uma parte final que dizia “leva essa corja toda pro teu boeiro”. No caso de “Subirusdoistiozin”, nas apresentações ao público, você**

---

<sup>9</sup> Entrevista realizada no dia 12 de dezembro de 2022 como parte integrante do Trabalho de Conclusão de Curso em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, em que objetiva-se analisar algumas canções do MC Criolo em relação com a educação.

<sup>10</sup> Foi a segunda vez que o Criolo me recebeu para esta entrevista, porque na primeira houve um problema com a gravação e perdemos o vídeo, mesmo após a entrevista ter sido realizada.

**altera a parte “As vadia quer, mas nunca vão subir” para “As vazia quer, mas nunca vão subir”. Diante disso, gostaria que você comentasse essas alterações.**

Criolo: Por favor, qual que é a primeira?

Geovane: **“Até me emocionei”**.

Criolo: Hã, *Até me emocionei* eu mudei por quê? Tinha uma pessoa que trabalhava com a gente que era viciada na Hello Kitty, e era muito legal isso, porque era muito de coração. Era (a pessoa) de idade mais avançada que a nossa, inclusive. Então se eu tenho 47 hoje, ela deve ter uns 54, 55, e continua amando a Hello Kitty. E eu mudei porque justamente dava a impressão de uma outra coisa, e... por conta dessa pessoa também, porque essa pessoa só veio trabalhar com a gente depois que essa música foi regravada... depois que essa música foi gravada, em 2006. Na verdade essa música foi gravada em 2004, o disco saiu em 2006, porque a gente conseguiu terminar de pagar o disco depois de 2 anos do término da gravação. Então eu mudei por conta disso, e escrevi isso porque era uma referência também de uma coisa que você não pode ter... mas aí, ao conhecer essa pessoa eu falei: “acho que eu fui preconceituoso, fui machista, e as pessoas podem gostar do que elas quiserem gostar”. Então eu errei, e tive a oportunidade de mudar. Então tem duas coisas: qual era a minha visão em relação a esse ícone, a essa referência, e depois qual a minha visão ao trabalhar com uma profissional extremamente competente que foi muito importante pra nossa carreira, e que nutria paixão por essa personagem. E aí essa letra foi escrita em 2002, aí o disco foi gravado em 2004, e o disco foi pro mundo em 2006. Então, 2002, nasci em 75, 85, 95, tinha uns 27 pra 28 anos de idade. E aí com 38 eu mudo a letra, não só essa como das outras. Mas a próxima, por favor.

Geovane: **“Vasilhame”**.

Criolo: “Os traveco tão ali, alguém vai se iludir”, é isso? Não tinha a mínima ideia de que essa palavra tava agredindo um grupo, que eu também nem tinha ideia, não tinha dimensão nenhuma do quanto eu tava sendo imbecil, que eu nem posso falar essa palavra imbecil porque tá ligada à questão de saúde mental, e eu também tô sendo mais uma vez preconceituoso de novo. Eu errei, tive a oportunidade de mudar. Não tinha a mínima noção do [...] desse tanto de gente maravilhosa que sofre todos os dias refêns do preconceito, e não fazia sentido nenhum eu replicar aquilo. Próximo...

Geovane: **A próxima seria “Subirusdoistiozin”.**

Criolo: Ah, machismo, machismo, machismo, e aí nós mudamos. “As vazia quer, mas nunca vão subir” e “as pessoas vazias é lixo”, depois de um tempo a gente colocou “os vazios quer, mas nunca vão subir”. Racismo... dói, vários outros bagulho dói, e a gente não percebe o que a gente faz que dói no outro, tá ligado? Então machismo total, erro absurdo e... consegui mudar a letra.

Geovane: **Como pessoa que já foi arte-educador, como você analisa o uso do Rap/Hip Hop enquanto objeto de ensino na educação formal, pensando principalmente no contexto da educação pública brasileira?**

Criolo: Eu posso começar por mim, achando que tô fazendo a coisa certa, que tô escrevendo certo, que meus sentimentos tão sendo os mais lindos... o Rap mostra pra mim que eu não sou tão lindo assim; o Rap mostra pra mim o tanto de coisa errada que eu replico, então antes de chegar numa sala de aula, antes de chegar numa ONG, antes de chegar num projeto social, cultural, essa transformação já vem pra mim, antes de tudo. Porque o Rap ele é uma energia que propõe transformação, e não dá pra você escolher a transformação. Ou você vai se abrir pra transformação de tudo, ou cê vai escolher o que é mais confortável pra você. Então o Rap enquanto transformação pessoal serve pra mim, e se isso de algum jeito me toca e toca todas as pessoas que têm o contato com esse Rap, e aí esses contatos vão ser de modo diferente, porque cada um vem de uma história diferente. Tem gente que encara o Rap como uma grande ferramenta de transformação social, mas essa pessoa é uma pesquisadora do Rap e usa essas ferramentas. E tem quem vive o que eu vivi ali... então, antes de qualquer coisa, é de transformação pra mim, pra mostrar meu eu, pra mostrar minha falha, pra mostrar que não é porque eu tô falando pro outro se transformar que eu sou melhor que ele. Que cê não pode causar um campo de invisibilidade [...] E depois, sim, claro, notório a força do rap enquanto uma energia que mexe com o íntimo da pessoa e provoca energia pra ela ser capaz de dar os primeiros passos pra suas transformações que só ela sabe, é... em que ponto tá, em que pé tá, de que jeito ela vai encaminhar o que essa energia propõe pra ela.

Geovane: **Numa linha temporal, como você avalia o Criolo de 2006, do *Ainda Há Tempo*, e o de 2022, do *Sobre viver*?**

Criolo: O *Ainda há tempo* ele é [...] das músicas que tão ali, de lá de trás, que foram resgatadas de lá de trás, até as que foram escritas bem pertinho de 2004, tem uma história de 18 anos de escrever. Tem uma história de 18 anos de você também enquanto ser tá tentando se entender, e não se entende. E o espaço entre o *Ainda há tempo* pro *Sobre viver*, hoje, mostra que eu ainda tô tentando me entender, e que o sentimento de tentar contribuir de algum jeito continua vivo, mas que também passa depois do amadurecimento, depois da idade, por essas reflexões do que é você, como eu falei antes, o que é você querer propor a transformação pro outro, e o quanto você tá aberto pra que essa transformação passe por você. Eu continuo um ser em construção, mas muito mais consciente do quanto eu ainda preciso. Eu acho que lá atrás eu sabia que também precisava, mas você também não entende, enquanto ser, que você tá em formação. Hoje eu ainda tô em formação, mas tenho muito mais consciência do que ainda preciso, do que já caminhei, do que ainda tô “parado no estaleiro”, do que eu preciso pra “navegar”. Então, eu acho que a diferença é essa de chegar com muito mais [...] como falei pra você, “vamo deixar claro isso” ou “ver com mais clareza” também é racismo, né? “Vamos deixar clara as ideias”, né? E aí eu tô replicando de novo, né? Mas essa é a coisa, lá eu replicava sem saber, agora eu replico e toda hora tô me corrigindo. Acho que é um eterno se corrigir, e é um eterno também entender que é tipo nesse lugar que você tem que ter toda hora a correção, porque se você também tá [...] reproduzindo o que já tá feito.

**Geovane: Qual mensagem você gostaria de deixar para professores e professoras em formação?**

Criolo: Primeiro de tudo gratidão, amor, obrigado. É muito louco, né? A gente fica toda hora, o que que é “obrigado”. Quase tudo tem um bagulho, mano, que ensinou a gente a reproduzir, véio. E a normalizar. “Ah, vamos esclarecer as ideias”, “Os traveco tão ali, alguém vai se iludir”. Ah... Entre erros e acertos [...] se cobrem menos, se amem mais, e saibam que todas as crianças do Brasil amam vocês, e tem vocês muito mais do que pessoas que tão ali pra dividir conhecimentos, porque quando a gente lida num território de guerra, ou território devastado de guerra, um professor, uma professora, um educador, uma educadora, um oficinairo, uma oficinaira, é muito mais do que uma pessoa que está transmitindo conteúdo, que está dividindo histórias, que tá dividindo pensamentos. Nossas crianças estão muito sozinhas e os pais das nossas crianças continuam dando nortes também. Então a palavra é de gratidão, e saibam que vocês são seres de luz, né... Aí como usar o artigo a ou o (risos) pra definir. Definir é ajudar a compreender ou ajudar a fazer um recorte e impor?

Geovane: **eis a questão...**

Criolo: Então a estes seres de luz, e um Ser de luz que tá acima do que nós na terra inventamos de bom ou de ruim, a estes seres de luz, muito... “muito obrigado”, já ia falar, muita gratidão pela existência.

Geovane: **Gratidão a minha, Criolo, pela oportunidade novamente.**

Criolo: Quer fazer as outras? Que ia ser pelo e-mail, quer fazer agora? Vamo embora!

Geovane: **Pode ser, deixa eu “resgatar” aqui.**

Criolo: É muito mais forte do que deixar num papel. Papel não tem tom, tom de voz, papel não tem respiração, papel não tem pulsação. O que tá escrito a pessoa pode... se o que a gente fala a pessoa já analisa do jeito que ela quiser, do jeito que tá o coração dela no dia, imagina um pedaço de papel.

Geovane: **Como você analisa a imagem que se cria do homem no Rap, pelos MC s, tanto no passado quanto atualmente?**

Criolo: Eu por exemplo, me apaixonei pelo Rap quando eu vi alguém... escutei um cara rimando numa rádio e queria rimar também. Mas depois de um tempo a gente começou a ver clip, clip de fora (video clip de rap norte-americano). E isso ajudou a construir uma imagem, isso ajudou a construir um sonho a ser alcançado. “O que que é esse cara com essa roupa da hora?” O que é esse cara poderoso? O que é esse cara bem-sucedido socialmente e economicamente? E aí você que já cresce descabelado, que nada é pra você, você vê um cara que tem a cor da pele que nem a sua, que vê o rosto parecido com o seu, que no clip o gueto que ele tá cantando se parece com o seu, às vezes é mó da hora o gueto que ele tá, mas ele conta que ali é a periferia dele. Então ele mostra pra você que ele também tá à margem, também colocaram à margem essa cidade, então você imagina que você é capaz de fazer aquilo também. E aí você vai reproduzindo tudo, aí tudo depende se você tem 11 anos de idade, se você tem 17, se você tem 21, e quem tá ao seu redor. E aí tudo de bom e de ruim pode ser passado pra frente também. Então é a ideia de que você tem que se posicionar, no sentido não de posicionamento das ideias (político-ideológicas), mas você

tem que ter uma posição social. Nem todos os rappers tá falando que você tem que se posicionar politicamente, que você tem que se posicionar naquilo que você acredita. Pelo menos muita coisa que chegava pra gente era entretenimento. Às vezes o cara tava com a cara fechada e você pensava que o cara queria revolução, só que a gente não sabe inglês. Aí quando você via a letra era puro entretenimento, e você não entendia, aí depois cê vai entender que existe uma indústria da imagem, que aquela força daquela imagem faz pegar em você, e você querer cada vez mais se “alimentar” disso, entendeu? Mas, é... o quanto, se você [...] Resumindo, se você não tem dinheiro, em qualquer lugar do mundo, você é lixo. E ninguém quer ser lixo. Agora, hoje, são 33 anos que eu tenho contato com o Rap. Então, o quanto eu tive oportunidade enquanto ser humano de ir amadurecendo, vivendo com as “lapada” da vida e aprendendo, eu não sei se os jovens de hoje tem essa oportunidade, porque ele faz uma coisa e já tá na internet. Não dá nem tempo de ele analisar o que ele fez, o que ele falou, porque existe uma necessidade muito gigante de você ser alguém, mano, no mundo. Depois que você percebe que é capaz, o que você pode prover de bom pra você dentro do que a sociedade determina o que é um homem bem-sucedido. Tem tudo isso. Mas hoje eu vejo muito mais outros jeitos de cantar, outras formas de se apresentar na vida, o Rap como coisas que eu jamais imaginei que pudesse acontecer. Quando você tem 13 anos de idade, 14 anos de idade, 15 de idade, você imagina que o Rap vai ser sempre [...] Você falar que a polícia tá matando e tem que parar de matar, e você falar que seu pai tem que parar de ser humilhado na firma. E que sua mãe, você não aguenta mais ver sua mãe sendo humilhada, sendo faxineira dos boy (classe rica). Porque essa era a nossa verdade (ênfase), e é a verdade de milhões de brasileiros. E aí você vê depois de 10 anos, 20 anos, 30 anos, você vê que essa realidade ainda continua, mas que muitos jovens veem no Rap um jeito de expressar suas outras realidades. E aí você tem um milhão de coisas acontecendo no Rap que também são várias outras camadas sociais. É... respirando essa arte, vendo essa arte como um jeito de se expressar no mundo, ou um jeito de se colocar economicamente no mundo, ou um jeito de se colocar artisticamente no mundo. Tem gente que vende que tá passando fome pra letra ficar mais da hora. Porque ela é uma colocação dentro daquele universo. Então eu acho que isso é um olhar meu de agora, e daqui a 5 meses, se você me perguntar, eu vou falar disso e mais outras coisas, porque é um mundo, é como se eu tivesse fazendo um recorte da minha vida de quase 35 anos no Rap, tentando recortar pra você uma coisa que não é possível recortar. Mas, eu acho que tem um pouco dessas duas coisas aí, e entre uma coisa e outra, milhões de histórias que teremos que escutar várias pessoas envolvidas no Rap, de pelo menos de três em três anos para te passar uma visão mais complexa, uma visão mais profunda, não tão rasa quanto a minha.

**Geovane: Como você descreve a imagem da mulher projetada no e pelo Rap, tanto no passado quanto no momento atual?**

Criolo: Ah, no passado era isso que eu te falei, desde você ver o clip, e como a mulher é colocada no clip. Um ser a ser desejado, um ser a ser conquistado, um ser que sempre está em segundo ou terceiro plano no clip. Então a indústria musical soube reproduzir muito bem, misturado com o sonho, quem ele quer que esteja na escala social. A indústria sabe muito bem, e vai saber muito bem também explorar quem vai ser o herói ou heroína da vez. Então sempre colocou em segundo plano, terceiro plano, algo a ser conquistado, algo que te dá um status. Nunca, só depois, depois de muito tempo, uma ou outra furando o bloqueio, sabendo jogar o jogo, e também através da originalidade, da força de arte que a pessoa tem que é tão grande que ultrapassa todos esses bagulho. Mas aí é uma luta que eu não ousou falar, mas sei que existe e que dá frutos.

**Geovane: considerando a perspectiva do homem e da mulher periféricos, tendo em vista os elementos de classe, gênero e raça, você acha que essas identidades são diferentes fora do ambiente periférico?**

Criolo: Sim, primeiro que entre eles lá (apontando para o lado), que eu não vou falar assim (apontando pra cima) que eles não estão acima de nós, mas entre eles lá, nesse outro lugar, que não aqui nosso, eles tem as treta deles, tem tudo errado lá também, mas eles se colocam de outro jeito. Nós não existe, o homem periférico não existe, quem dirá a mulher periférica. E se for periférica e preta, menos ainda. Então não existe isso. Não existe construção de identidade, pra eles é só quem existe ou quem eles quer ser que tá lá em outro lugar mais longe deles ainda, e que eles tentam imitar, e acham que esse engodo de imitação do objetivo deles tem que ser reforçado oprimindo ainda mais o nosso povo. Então não existe isso. Se você for querer falar por classe social esquece, nós não existimos pra eles. E se for favela, preto, trans, aí mano, aí põe num paredão e manda matar. É assim que eles fazem. E mandam matar todos nós quando você vai num posto de saúde e não tem médico, já é o paredão. Quando você vai no supermercado e todo mundo come comida industrializada porque é o que tem, mas a pior da pior da pior da pior vai pra os lugares mais humildes, com pouca grana, também é paredão. É assim que se dá a construção da identidade, você morre e ainda me dá dinheiro. Eu te mato aos poucos e ainda cato o teu dinheiro e vou fazer meu rolê, e você ainda vai sonhar ser eu, e você vai cometer todos os erros que eu cometo, porque eu vendi a ideia de que você tem que ser igual a eu pra ter sucesso. É mais ou menos assim. E

como se constrói a identidade, é um paredão, um fuzil armado apontando pra você que pode atirar a qualquer momento.

**Geovane: Como integrante da velha escola do Rap nacional, como você avalia ter conhecido Sabotage, RZO, os integrantes do Racionais e tantos outros grupos que fazem parte do Hip Hop brasileiro?**

Criolo: Pra mim uma honra muito grande. Honra muito grande e desafio muito grande, porque eu sempre sonhei que eu podia chegar também. Então quanto mais eu ouvia a letra deles, forte, também eu sentia que eu tinha que ser mais forte, quanto mais eu ouvia a letra deles inteligente e forte, quanto mais eu via eles mais audaciosos nas escolhas dos temas, de como abordar os mesmos temas ou até no jeito de como escolher a parte instrumental que vai ser aquela música, me botava em desafio. Porque além de eu ser fã, eu também fazia, então não dava pra eu ser fã e ficar rílex. “Putá, curti esse som, que da hora, fui no show dos cara, que da hora, vou dormir e vou fazer outro corre.” Eu falei “e agora? A cena não precisa de mim”. Isso é uma necessidade minha que eu carrego, a cena não precisa de mim, o Rap não precisa de mim, eu preciso dele. Por quê? Eu quero aparecer? Eu quero ser alguém? Porque eu quero me mostrar? Porque eu acho que tô correndo atrás do meu sonho? Também não sei, eu tenho 15 anos, 17, 18, tenho que ter resposta pra tudo? Mas isso me faz bem. Então, o Rap, pra quem começou a fazer Rap em 82, 83, com 11 anos de idade, 12 anos de idade, quando chega nos 40, tendo mais de 20 anos de Rap nas costas, a história do Rap pra essa pessoa se confunde com a própria construção de ser daquela pessoa. E o periférico querendo fazer qualquer coisa não é permitido errar. “Ah, já não é pra você fazer, cê quer fazer? Então nós vamos ficar bem de olho em você.” Então tem todos esses temperos também, que tem sobre o olhar do favela. “Ah, cê quer fazer, então? Então vamo ouvir.” É como você falar que gosta de jogar bola e te perguntarem: “Cê conhece Pelé?” “Não” “Então cê não é porra nenhuma.” Ensinam pra nós mesmos a gente se implodir, porque é tão distante o destaque, é tão distante imaginar que você pode conseguir uma coisa boa pra você, pra sua família, ou pro seu ego. Porque se começar a falar assim vão falar que é ideia de coitadismo. “Pô, cê gosta de Rap?” “Gosto.” — “Conhece o Brown?” — “Não.” — “Então cê não é porra nenhuma.” Então como é que você vai lidar com isso? E às vezes você não sabe nem fazer um currículo pra entregar num trampo pra fazer um extra no Natal, porque você não sabe. Você não sabe nem como chegar e falar ao povo “bom dia”, “boa tarde”, “boa noite.” Por isso que eu vejo a nova geração hoje muito mais desenrolada, muito melhor. Já chega “Opa, boa tarde, senhora”, “boa tarde, senhor”. “É aqui

que tem a vaga?” Eles têm um outro jeito, muito melhor do que o meu pra desenrolar as coisas de quando eu tinha a mesma idade. Então pra mim foi um grande sucesso pessoal poder assistir um show desses artistas e poder aprender de perto, poder falar: “Eu assisti, eu fui, tal show, tal ano.” Isso foi importante pra mim, e eu acho que só deu mais força pra eu tentar achar o meu jeito de fazer Rap.

**Geovane: Em sua obra, você alterou outros versos além dos mencionados anteriormente? Se sim, por quê?**

Criolo: Agora não sei te falar, mas agora depois de 2014, a gente vem passando o pente fino em tudo, nem tudo ainda tive a oportunidade de fazer o registro fonográfico, né, mas tô sempre atento a isso. Pedir perdão, né, porque às vezes desculpa não é de coração, né, e pede perdão e tenta errar menos.

**Geovane: Eu lembrei de uma canção sua, Criolo, que talvez você se recorde de algum ponto a esse respeito de alterar ou não, que é a “Vem comigo”.**

Criolo: “Enquanto eu viver o microfone vem comigo” (recitando um verso da canção). Qual parte?

**Geovane: Uma parte lá que parece que você fala assim: “Uns Mc de merda”, uma coisa assim desse tipo...**

Criolo: Ah, porque às vezes cê fala assim, tenho que contextualizar. É porque é tipo uma parte falada, né?

**Geovane: Isso.**

Criolo: Mano, que nem um outro bagulho assim, tem muita gente que se cresce, muita gente naquela época que se crescia pra caramba e não tinha conquistado nada. Então, é o jeito do cara ensinar você a oprimir os seus. E às vezes o cara não tinha caminhada nenhuma, não tem nada e ficava oprimindo os outros. Eu falava “mano, para, tio, tá maluco?” “Como assim, nós tá fudido do mesmo jeito, mano, tá todo mundo fodido aqui. Ainda vai querer se crescer noutra irmão que tá tentando o sonho também?” Que nem tem uma que eu falo assim: “Mano, paga uma conta de luz

pra sua mãe, véi, já que cê tá roncando pá carai aí, tá falando pá carai, que cê é isso, cê é aquilo. Paga uma conta de luz pra sua mãe, arruma sua cama, lava sua louça”. Era nesse sentido.

Geovane: **Entendi, então já é outra perspectiva.**

Criolo: É outro bagulho, mano. É porque é tipo assim: como estão os recortes de cada coisa, mas é isso, quando tá no mundo (a canção) você pode fazer a leitura que cê quiser. Mas é mais esse bagulho mesmo, mano, de tipo: se nós canta um bagulho que é pra se livrar da opressão, por que que nós tá se oprimindo nós mesmos? E tipo, ah: “Os Mc de merda, vê se não decepiona, porra” (recitando o verso referido anteriormente com um leve riso ao final).

Geovane: **Isso!**

Criolo: Tem um pouco disso e um pouco do “vai, mano”. Você pode ser melhor que isso. É muito bom juventude, né? Porque a gente solta, né? Será que eu escreveria hoje assim? Aí a gente tá avaliando tudo isso aqui, pra chegar agora uma pessoa virar pra você e falar: “não, mas seja natural”. Porque pode prestar atenção, desde que o mundo é mundo, todos os grandes fenômenos favelístico, a pessoa coloca uma lupa (óculos) pra querer outros bagulho. E aí eu acho que é isso também, você, um cara que tá fazendo Rap porque você é um estudioso de Rap e o que que você é um cara que o Rap veio pra você dentro de um fundamento de 82, 83, 84, e você tentando se entender. Que nem entre o *Ainda há tempo*, de 2006, e o *Sobre viver*, de 2022, eu consigo enxergar tudo o que eu tenho pra melhorar. Talvez em 2006 eu enxergava bem pouquinho, quase nada. O quanto eu ainda tava dentro de um lugar também onde normalizaram tudo pra nós, porque é bom pra eles (classe dominante), nós naturalizar tudo, porque pra eles é o óbvio. Enquanto nós fala: “Tão normalizando os bagulho”, eles vão falar: “não, pra nós isso é óbvio”. Enfim... Se você conversar com pessoas do Rap de 82 pra cá, sempre vai ser muita emoção, sempre vai ser muito autoanálise, sempre vai ser muito você falar um pouco de você mesmo. Porque mistura sonho, mistura... joga um monte de peso em nós também, que o que é dar certo, o que é o garoto ser jogador de futebol, tem que jogar na primeira divisão, senão é lixo. Se o cara canta Rap e não conhece o Brown é lixo, se a mina quer fazer tal bagulho e ela não conhece não sei quem, ela é lixo, sempre vai passar por esses bagulho. Se você quiser falar desse rolê de 82 pra cá, cê vai ouvir muitos corações se abrindo, e a gente falando de nós. Eu tô aqui falando de mim, mano. Não tô aqui falando da cena, quem dera eu ter condições de falar da cena, quem dera eu ser uma pessoa expert na arte que eu mais amo na minha vida que é o Rap. Não sou, eu estou passando por essa

arte, e daqui a pouco eu vou embora. Eu estou passando por ela, eu estou vivendo ela (gesticulando com os braços), e tentando enquanto ser me entender e errar menos. Então é muito diferente de uma pessoa que para e “não, vou estudar isso aqui, agora vou fazer um disco com isso que estudei, parece interessante, tá todo mundo falando, né, disso aqui, vou fazer” (pegando uma espécie de aparelho de som). Então se confunde com a nossa vida, com os nossos sonhos, com as alegrias, com os traumas, com os drama. Enfim... o Rap nunca é só o Rap, o Rap é um mundo.

**Geovane: Criolo, muito obrigado, irmão, por esse momento, por novamente você ceder esse tempo. Porque o que temos de mais precioso é o nosso tempo, então muito obrigado.**

Criolo: Eu que agradeço a você essa oportunidade, porque a gente tem poucos momentos pra pedir perdão com serenidade, a gente tem poucos momentos pra pedir perdão, a gente tem poucos momentos pra expressar pro mundo que a gente tá olhando pra gente e tentando fazer jus ao Rap, tentando fazer valer a atenção das pessoas, tentando fazer valer essa boa energia que a gente recebe. A gente quase não tem isso. Então acho que através do teu trabalho, você tá abrindo uma oportunidade que possa influenciar outras pessoas a quererem ouvir outras histórias. De quem nasceu em 75, quem nasceu em 70. E daí passa pelo o que é a arte de favela pra nós. É diferente, sempre vai ser diferente, porque tudo pra nós é muito diferente.

## Anexos



Anexo 1: registro com Criolo do dia 16 de dezembro de 2022, num show do rapper em Recife.



Anexo 2: registro de cumprimento a DJ DanDan, um dos integrantes mais antigos da equipe do Criolo.