

# NARRATIVAS DE JOVENS POBRES NAS LETRAS DE RAP NA CIDADE DE CAURARU

**Maviael Leonardo Almeida dos Santos**

UFPE

**Shirley de Lima Samico**

UFPE

**Jaileila de Araújo Menezes**

UFPE

## **Introdução**

Esta pesquisa procura refletir sobre como o Movimento *Hip Hop* da cidade de Caruaru dialoga com aspectos emblemáticos da cultura pernambucana. Nas últimas décadas essa cidade vem mostrando um desenvolvimento econômico significativo, mas com o acirramento das desigualdades sociais, o que repercute em especial na formulação dos projetos de vida da juventude pobre do local.

O Movimento *Hip Hop* situa-se no campo de problematização das diferenças e desigualdades sociais, vocaliza demandas por reconhecimento e redistribuição a fim de minimizar as injustiças sociais. O movimento tem suas origens, nos Estados Unidos, em meados da década de 1970, período onde as políticas capitalistas promoveram um acirramento das desigualdades sociais, num cenário fortemente marcado pelo preconceito racial.

No Brasil, o movimento surge a partir da década de 1970, no Nordeste já a partir de 1980 e no Recife destaca-se a influência do filme *Break Dance* estrelado no cinema São Luiz, tornando-se uma fonte de inspiração para os dançarinos da cidade que, contemporaneamente, já inovam na hibridização imprimindo passos de danças locais como o caboclinho e frevo. (MENEZES, COSTA, FERREIRA, 2010)

A partir da análise de letras de *Rap* produzidas por um grupo de jovens do Movimento *Hip Hop* em Caruaru, procuramos mostrar as relações entre os códigos da cultura local e aspectos da cultura global, considerando a vocação de híbrido cultural do *Hip Hop*. A ideia foi mostrar como o elemento *Rap*, que surge em um contexto específico de cultura americana - mas já transversalizado pelas demandas da população de africanos e latinos moradores dos subúrbios novaiorquinos - é capaz de dialogar e vocalizar demandas específicas de um contexto como Caruaru.

Analisamos 13 letras de *Rap* produzidas por um grupo de jovens residentes no cinturão periférico da cidade de Caruaru. O procedimento de análise consistiu no levantamento de temas em cada música, seguido da constituição de eixos temáticos a partir dos critérios de recorrência e relevância, a saber: 1) Cultura local e regional, 2) desigualdade social, 3) violência policial e preconceito racial, 4) política e mídia e 5) juventude e Movimento *HipHop*. O presente artigo tem como objetivo discutir o primeiro eixo, cultura local e regional.

### **O Movimento *Hip Hop* e o elementos *Rap*.**

Constituído por cinco elementos: o *Break*, o *Rap*, o *DJ*, o *Graffiti* e o Conhecimento o *Hip Hop* traz características culturais que surgiram de um hibridismo advindo da cultura caribenha sendo reforçada pelas culturas africanas encontradas nos bairros negros do *Bronx*, *Harlem* e *Brooklyn*, na cidade de *New York*. Rose (1997) nos mostra que a junção destes elementos compõem uma mesma cultura, devido aos seus idealizadores e promotores partilharem o mesmo contexto social bem como vivenciarem as mesmas experiências baseadas em conflitos étnicos, dificuldades de acesso ao mercado de trabalho, característicos dos bairros da periferia. Dentre os elementos que compõe o movimento *hip hop*, o *Rap* em Caruaru, tem se apresentado como ferramenta cultural capaz de dialogar com certos impasses sociais que se destacam na região e que afetam diretamente os jovens negros e pobres da periferia caruaruense.

*Rap – Rhythm and poetry* (ritmo e poesia) é um gênero musical que surge nos bairros negros dos Estados Unidos, tem por características um ritmo acelerado, inconfundível. As letras que compõem esta musicalidade são bastante longas, geralmente trazendo uma rima, onde a mensagem que se procura transmitir é de cunho sociopolítico. Composta também por gírias características e decorrentes das gangues advindas das grandes cidades, o *rap*, surge no final do século XX, sendo um dos principais elementos que compõe a Cultura *Hip Hop*. Sua interpretação pode ser a *capella*, ou com um som característico dos *DJs*.

Surgiu bem antes de ser aceito como um dos elementos da Cultura *Hip Hop*, suas origens remontam da Jamaica por volta da década de 1960 do século XX, com o surgimento dos *Sound Systems*, que animavam as festas e os bailes nas ruas dos guetos jamaicanos. Estas festividades eram geralmente palco de grandes discursos, organizados pelos mestres de

cerimônia que traziam em suas palavras assuntos do cotidiano daqueles bairros periféricos, como: violência, sexo e drogas.

Com a forte crise econômica da década de 1970, muitos jovens jamaicanos emigraram para os Estados Unidos, onde vieram se concentrar na cidade de Nova York. Neste novo espaço cultural, a tradição do *Sound Systems* foi sofisticado pela inovação do *scratch*, forma como os *DJs* fazem a mixagem de sons para criar novas músicas. Conhecido também como “tagarela” o *rap* ganha espaço e junto com os *breakers*, formam grupos de *Rap*.

Com a aceitação da música *rap* nos meios sociais mais recentes (nos últimos vinte anos), onde o poder advindo da indústria cultural se apropria do elemento *rap* e o torna em um estilo vendável, a palavra *rap* se encontra, atualmente, "online" sendo um neologismo popular do acrônimo para *Rhyme and poetry* (rima e poesia); porém, apesar da associação com poesia e ritmo, o significado da palavra *rap* não é um acrônimo em si, mas descreve uma fala rápida que precede a forma musical (de ritmo e poesia), e significa "bater". A palavra (*rap*) é usada no Inglês britânico desde o século XVI, e especificamente significando "say" ("dizer", ou "falar", "contar o conto") desde o século XVIII. Fazia parte do Inglês vernáculo afro-americano nos anos de 1960, significando "conversar", e logo depois disto, no seu uso atual, denota o estilo musical.

Como exemplo do significado erudito da palavra, em Inglês, podemos citar um vendedor, em um ambiente comercial, que está fazendo a "falação" dele para a venda do produto; você pode dizer que esta "falação" é o "*rap*" dele. Usado como em "*that's his rap*" (ou "*that is my rap*"), significando: "Este é o papo dele" (ou "meu papo"). O *Rap*, neste exemplo, é a "ideia que alguém quer lhe vender"; a "explicação", em si; o "papo."

O primeiro vinil de *rap* do que se tem notícia e que foi aceito pela indústria fonográfica surgiu por volta de 1978 com a banda “*Fatback*” e trazia por título “*King Tim III*”, pois antes desta produção as músicas *rap* gravadas eram tidas como piratas. Desde suas origens jamaicanas, o *rap* traz em suas letras a questão negra, ou seja, os conflitos raciais, a luta pelos direitos civis negros, o reconhecimento da cultura negra, dentre outros. Estas ideias foram se fortalecendo a partir do momento em que surgiram movimentos pelos direitos civis negros baseados nos discursos de Martin Luther King e Malcolm X, bem como a militância armada dos Panteras Negras.

Um dos maiores ícones da história do *Rap* internacional, o Mc Tupac, nascido em 19 de junho de 1971, teve por mãe Afeni Shakur uma das componentes do partido político

Panteras Negras, e foi assassinado em 1996 quando saía de um estádio de luta de boxe de um famoso lutador. Suas músicas traziam reflexão sobre o racismo e violência, deixou um legado que marcou a história do movimento *Hip Hop*.

Meluci (1994) e Mannheim (1982) chamam atenção para o fato de que as expressões juvenis podem ser a ponta de um iceberg, que torna visíveis as tensões e contradições da sociedade em que vivemos. E é justamente nestas tensões e contradições que as letras de *Rap* buscam mostrar os problemas enfrentados e sinalizados pelos *rappers* da periferia de Caruaru.

No contexto de Caruaru, há registros do movimento hip hop por volta do ano 2000 com forte referência na Família MBJ, um grupo de jovens residentes no Morro Bom Jesus e que objetiva promover essa localidade falando da realidade social em que seus moradores vivem, denunciando a falta de serviços básicos de saúde e educação para a população do local, mas também exaltando as belezas do lugar, como por exemplo, a visão privilegiada da cidade, pois o morro é o ponto central e mais alto de Caruaru. A constituição da família MBJ, trouxe uma visibilidade positiva ao jovem residente do Morro Bom Jesus, deslocando (embora não erradicando) o estigma do perigo e da marginalidade. (ALVES, 2011) Esse grupo também atuou no fortalecimento de uma identidade coletiva do movimento *hip hop*, que também tinha parceria com os jovens Skatistas, esporte atualmente citado pelo grupo Consciência Nordestina como mais um elemento do *hip hop* de Caruaru.

O objetivo da família MBJ é promover o apoio necessário aos jovens do movimento *hip hop* de Caruaru em todos os aspectos possíveis, incluindo aí a produção de discos e shows. Os jovens vinculado ao Movimento Hip Hop na cidade são moradores de bairros que contornam o morro do Bom Jesus e como já dissemos, embora se localizem nas proximidades do centro da cidade, esses bairros são considerados, “periferia” em virtude das condições sociais, econômicas e culturais características desses locais, com alto índice de exclusão social e criminalidade.

Esses jovens, em sua maioria negros se reconhecem como tal, e assim se identificam também como pobres (ALVES, 2007). É importante destacar que a questão racial tem um sentido mais amplo que se configura em ser da “Periferia, Preto e Pobre (3Ps)” (WELLER, 2011, p.35). Diante de tais dados podemos problematizar o próprio acesso a cidade por parte dessa juventude.

## Metodologia

A pesquisa possui um caráter qualitativo, o que diz das várias possibilidades de se estudar os fenômenos que envolvem seres humanos e suas intrincadas relações sociais, estabelecidas em diversos ambientes (Godoy, 1995). A análise das músicas inspira-se na perspectiva dos Estudos Críticos do Discurso (ECD) onde segundo Dijk (2008) os ECD estão especificamente interessados no estudo (crítico) de questões e problemas sociais, da desigualdade social, da dominação e de fenômenos relacionados, em geral, no papel do discurso, no uso linguístico.

Os dados foram adquiridos a partir das transcrições das músicas de um grupo de *rap* da região. Em nossa pre-análise ouvimos e transcrevemos 13 músicas, pois as mesmas não são disponibilizadas em encartes que comumente acompanham os Cd's. A escolha do grupo deu-se em função de sua participação história no movimento hip hop da cidade, iniciando a divulgação da cultura hip hop em Caruaru.

Cada música levou em média duas horas para ser transcrita, tendo em vista o ritmo acelerado e forte incidência de gírias e expressões locais. Uma das dificuldades foi justamente entender categorias nativas do vocabulário dos jovens.

Após a preparação do material, a análise foi realizada no campo conceitual da análise crítica do discurso. Segundo Dijk (2008) a análise crítica do discurso (ACD) é um tipo de investigação analítica discursiva que estuda principalmente o modo como o abuso de poder, a dominação e a desigualdade são representados, reproduzidos e combatidos por textos orais e escritos no contexto social e político. Através da análise documental – entendendo as letras de Rap como documento - foi possível perceber que os jovens da periferia de Caruaru são detentores de um conhecimento político ideológico bastante significativo. Através da manifestação desta cultura juvenil em um contexto híbrido onde a cultura nordestina e pernambucana são bastante difundidas através da música regional, arte do Mestre Vitalino, as danças e ritmos de forró e xaxado, a música *Rap* se apropria desta diversidade cultural e na voz destes jovens, busca encontrar visibilidade e espaço. Sendo assim o *Rap* é uma expressão cultural onde a socialização dos jovens é aprimorada, pois através do ritmo *Rap* associado as coreografias, bem como seu estilo de vida, modos de vestir próprios vão ditando assim a maneira de esses jovens entenderem o mundo a sua volta.

Charlot (2000) diz que a socialização dos jovens pode ser compreendida como processos por meio dos quais os sujeitos se apropriam, mas também questionam e inovam com relação ao social, ao campo dos valores instituídos, de suas normas e de seus papéis, a partir de determinada posição e da representação das próprias necessidades e interesses, mediando continuamente entre as diversas fontes, agências e mensagens que lhes são disponibilizados.

A partir destas apropriações via produção cultural passam mensagens significativas sobre seu cotidiano, procuram garantir seus espaços, tornando-se atores sociais visíveis naquilo que podemos entender em ações contra a cultura hegemônica.

### **Dialetos entre o local e o global: Heróis, desigualdades e marginalidade.**

Os heróis, a religião e a migração do nordestino é um tema sinalizado nos discursos dos jovens através das letras de *Rap*. Tais temáticas fazem parte de uma referência territorial que atua enquanto uma identificação e afirmação do homem nordestino. Este historicamente registrado enquanto um homem “forte”<sup>1</sup>, “Severino”<sup>2</sup>, que aguenta tudo na vida, aquele que também é popularmente conhecido como “cabra da peste”. Tais denominações fazem parte da construção identitária regional que esta ligada a uma vida árdua, com dificuldades a serem enfrentadas.

Nas letras de *rap*, esses referenciais se afirmam na condição de jovens que se identificam enquanto “guerreiros do sol, moleque cabra da peste” (*Música Guerreiros do Sol*). Jovens esses que vivem em contextos de adversidades sociais e evidenciam seu dia a dia enquanto uma luta, guerra que só um homem forte é capaz de vencer. Tal superação de acordo com eles, esta ligada a resistência ao mundo da ilegalidade, caminho ressaltado por alguns como muito mais fácil a seguir, no entanto “sem volta”.

Assim, a partir dessa referência local esses jovens que compõem as letras de *rap* partem de uma experiência de grupo dominado que discorre sobre o grupo dos dominantes (DIJK, 2008). Essa ação discursiva evidencia uma polarização; de um lado estão os membros de um grupo dominado (endogrupo) que levantam discursos negativos sobre grupos

---

<sup>1</sup> CUNHA. Euclides. Os Sertões: campanha de canudos. Ed. Montecristo. 1902.

<sup>2</sup> MELO NETO. João Cabral de. Morte e vida Severina e outros poemas em voz alta. Ed. Poesia brasileira, 1920.

dominantes (exogrupo). Ao valorizar o jovem, negro, pobre da periferia, os jovens do movimento *hip hop* se diferenciam dos “filhinhos de papai” que de acordo com eles, são ricos e possuem uma vida fácil, com tudo de “mão beijada” (SOUZA, 1993). De acordo com Van Dijk (2008) o discurso está associado ao poder e através dele é possível expressar, confirmar, reproduzir ou confrontar o poder social:

O discurso racista e, de forma mais geral, o discurso ideológico dos membros de um grupo (endogrupo), por exemplo, tipicamente enfatizam, de várias maneiras discursivas, características positivas de Nosso próprio grupo e seus membros, e as (supostas) características negativas dos Outros, o grupo de fora (exogrupo). (VAN DIJK, 2008, p.14).

Essa característica discursiva nos permite perceber como é que as relações de poder estão presentes através das letras de *rap* e o que esses jovens em situação de desigualdades sociais sinalizam em seus discursos, como podemos observar abaixo:

Vou contar para vocês a história da minha vida.  
**Não tenho casa, não tenho pai, não tenho emprego.**  
 Minha mãe chorando e meu irmão cabreiro. Só me resta o **desespero**.  
 Vou sair pra roubar, **qualquer playboy fila da puta**  
 Que passar no meu oitão eu vou pegar. E vou enquadrar, se ele não me der o seu  
 Relógio, a sua carteira, sua cabeça Eu vou fazer uma peneira.

E pode vir policia, pode **vir juiz eu vou mandar**  
**Se fu...(fuder)** Nessa hora eu preciso de um pão  
 Pra minha mãe comer.

Sou de menor mas tenho consciência.  
**Se preciso de comer então se foda a inocência**  
 Essa é a rima de verdade, mas estou  
**Sobrevivendo** neste mundo de maldade. (Essa é a nossa história).

O *rap* se localiza enquanto vocalizador das demandas dos jovens da comunidade, denunciando seu cotidiano, seus desesperos, como também alerta para possíveis ações recorrentes a partir dessas desigualdades. Percebe-se a polarização entre o discurso do dominado e do dominante a partir da identificação dos personagens “playboys”, “a policia”, “o Juiz” de um lado, e eles, jovens pobres, de outro.

O *rap* representa um estilo que comumente se posiciona na contracorrente da música hegemônica, isso porque se volta menos ao entretenimento e mais ao protesto, não está preocupado em relaxar “os ouvidos”, mas sim denunciar as desigualdades. Quando Alves (2010) descreve na sua tese “o *rap* é uma guerra e eu sou o gladiador”, ele está chamando atenção para a arena crítica do posicionamento desse estilo cultural.

Esse elemento musical surgiu nos EUA, mas, como já evidenciado, carrega fortes referenciais locais. Acerca dos contatos interculturais o *rap* caruaruense aponta para perfis híbridos, que entrelaçam o tradicional e o moderno.

Drogas, prostitutas, polícia, periferia,  
 Nasci e me criei vendo isso todos os dias.  
 Na casa de farinha, no plantio de mandioca,  
 A **seca** é foda, o **Nordeste chora**.  
**Sertanejo** implora, Deus olhai meu povo  
 Em prol da revolução, pra mudar a cena de novo.  
 Grito da periferia, grito é de agonia,  
**Consciência Nordestina** se cumpre a profecia (Nordeste Profecia).”

Nesta música, a referencia á signos que referenciam a identidade do nordestino, ou seu imaginário, presentifica-se na caracterização da situação de desigualdade social que marca os povos humildes, mas acima de tudo bravos, que levantam bem antes do sol nascer, vão para o trabalho, geralmente uma lavoura de subsistência, trabalham a terra, comem feijão branco, jabá, farinha e a deliciosa rapadura (SOUZA, 2003). Percebe-se a hibridização quando a musicalidade nordestina por excelência, o forró pé de serra, funde-se ao *rap* como elemento globalizado (música eletrônica) que potencializa com suas batidas as tradições regionais. Traduz-se a hibridização cultural, com fusões rítmicas (o *rap* junto com a embolada), palavras, vozes, gêneros.

Essa característica híbrida traz a tona discussões sobre identidade cultural. De acordo com Stuart Hall (2006) a identidade cultural na perspectiva da modernidade é vista enquanto unidade permanente e essencial. O conceito moderno da identidade tente a buscar na tradição valores definidos a partir de uma chamada “origem”, sem computar construções históricas e possíveis legitimações em detrimento de outras. A fim de levar em conta os processos de transformações pautados nas relações entre o universal e o particular, tradições locais e manifestações globais, adotamos o caminho das perspectivas pós-moderna. Esta considera “as múltiplas relações entre tradição e contemporaneidade, nacional e estrangeiro, local e global que se produzem” (VARGAS, 2007, p.70).

De acordo com Canclini (2000), na contemporaneidade prevalecem cruzamentos socioculturais em que o tradicional e o moderno se misturam, onde as tradições ainda não se foram e a modernidade não terminou de chegar. Para ele, o culto ao tradicional não é apagado pela industrialização dos bens de consumo, apesar de que a modernização diminua o papel do



culto e do popular tradicionais no mercado simbólico este processo é redimensionado pela lógica do mercado onde a cultura industrializada se assemelha ao popular.

O elemento *rap* entra como um artefato cultural onde os conceitos tradicionais da modernidade, ou seja, o culto, o popular e o massivo são reelaborados e um pensamento mais aberto sobre as questões de desigualdades e injustiças sociais se tornam mais acessíveis e buscam as interações e integrações entre os níveis, gêneros e formas da sensibilidade coletiva.

É interessante perceber que nas construções da letra a imagem de um nordestino “*Jeca Tatu*,” – representação que perpassa o imaginário de brasileiros de outras gerações – é invisibilizada com relação a imagem de um nordestino que tem voz política, que sabe se articular, prevalece a afirmação de um povo que resiste e insiste, verdadeiros: “**Guerreiros do sol, muleque cabra da peste. Nascido nas caatingas, quebrada do meu Nordeste. Guerreiros do sol, muleque cabra da peste. Sobreviventes da caatinga** quebrada do meu Nordeste”. (*Música Guerreiros do Sol*).

O elemento *rap* atualiza-se como um discurso contra hegemônico que busca denunciar situações sociais localizadas em um espaço de tempo definido. Assim como nos diz Van Dijk (2008, p.12) “um não é analisado apenas como um objeto verbal autônomo, mas também como uma interação situada, como uma prática social ou como um tipo de comunicação numa determinada situação social, cultural, histórica ou política.” Tais eventos comunicativos estão situados em um tempo ou espaço, que envolvem circunstâncias especiais, onde os participantes desenvolvem seus papéis comunicativos e sociais ao mesmo tempo entre outras várias atividades.

Assim, ao mesmo tempo em que eles referenciam o nordestino e suas características, eles chamam atenção para diversidade desse nordeste e suas manifestações culturais. A cidade de Caruaru é localizada no mapa cultural enquanto a capital do forró. A festa junina é uma importante referencia turística para a região, fato que deixa invisibilizado outras manifestações culturais, aqui especificamente, demarcada pelo *rap*. Como denunciam:

De Norte a Sul, de Leste a Oeste,  
somos guerreiros do sol, filhos do Nordeste.  
Sobrevivente descendente de cabra da peste.  
Oxente, oxente muleque estamos cansados

**Não é só o forró que tem aqui deste lado,**  
Estamos defendendo o que não é respeitado.

Origem, eu falo, **sou nordestino** até os ossos,  
nascido no barro (Guerreiros do Sol).

Ao apontar para a diversidade cultural, esses jovens a partir do *rap* querem chamar atenção para o discurso do dominante que visibiliza apenas uma determinada manifestação cultural, o forró. Algumas manifestações culturais possuem mais recursos em detrimento de outras. Essa marginalização sinaliza para as dificuldades de acesso e circulação da produção cultural desses jovens, bem como a insuficiência do Estado em garantir políticas de produção cultural para esta juventude.

O recorte de classe é muito visível no *rap* de Caruaru, fato que faz com que seja realmente um estilo cultural marginalizado e estigmatizado. A desigualdade social entrelaça as histórias e dinâmicas dos jovens integrantes do movimento *hip hop*, bem como também reflete na pouca valorização fornecida desse estilo cultural.

Porque o *rap* não é valorizado na cidade de Caruaru? Tal fato pode ter relação com a existência de um discurso dominante racista que deslegitima esse estilo musical por ser coisa de pobre e negro. Outra questão que se levanta se localiza no conteúdo crítico que o tempo todo chama atenção para a ausência do Estado em suas comunidades, fato que abre possibilidades para que os jovens da periferia vivam a partir de suas próprias leis.

### **Considerações Finais**

Seca, força, desemprego, pessoas sem educação escolar, desigualdade, descaso político, corrupção política. Essa sequência de indagações correspondem a críticas sinalizadas pelos jovens de um grupo de *rap* pesquisado na cidade de Caruaru. Nascidos e criados em um ambiente de hostilidade social e política, os *rappers* caruaruenses se colocam como a voz do agricultor e disparam suas palavras em alvos bem definidos: os políticos, a classe média, a polícia, o juiz. Relutar contra o instituído, perceber as desigualdades que o nordestino em particular vem sofrendo ao longo de décadas, fazer voz ativa e perceptível é uma das características marcantes destes jovens da periferia.

Ao posicionar suas críticas a favor de jovens em situação de desigualdades e discriminação eles, em alguns momentos polarizam os discursos se diferenciando de outros jovens, “*playboys*” que na visão deles possuem uma vida fácil. Ao sinalizar para as

dificuldades de um jovem pobre e negro, identificam-se com a saga do homem nordestino: forte, bravo, “cabra da peste”.

Ao buscar na representação do homem nordestino uma identificação, esses jovens sinalizam características híbridas. Percebe-se que suas letras também dialogam com a cultura artística local, como a embolada e repente. Ao trazer elementos regionais numa perspectiva híbrida, o elemento *rap*, nas vozes destes jovens, busca preservar uma identificação regional.

Diante do hibridismo cultural os jovens da periferia caruaruense se sentem ameaçados com o novo e ao mesmo tempo se apropriam deste novo e o reconfiguram dando uma ênfase maior aquilo que é regional. Nesse contexto de ressignificação cultural a juventude *rappers* da perifeira de Caruaru constrói suas referências identitárias a partir do híbrido local-global.

O “cabra da peste” vem mudando de atitude, e neste jogo de cintura entre Lampião e a globalização a nova geração de nordestinos em Caruaru, percebe o novo e o reconfigura dentro de sua realidade social, reforçando a resistência contra a cultura dominante e opressora. O Nordeste mudou, isso é percebido por eles, mas são mudanças que favorecem apenas a elite dominante, a periferia continua na mesma, pouco se percebe nas mudanças socioeconômicas, pois se antes a opressão era feita pelos senhores de engenho hoje o cenário político mudou, porém a opressão continua na era da informação. Chegou a hora de guerrear e a arma é o *rap*, a voz é da periferia contra burguesia, contra a dominação.

## **Bibliografia**

**ALVES.** Adjair. *Treinando a observação participante: juventude, linguagem e cotidiano.* Editora Universitária, 2011.

\_\_\_\_\_. O RAP é uma guerra e eu sou gladiador: Um estudo etnográfico sobre as práticas sociais dos jovens hoppers e suas representações sobre a violência e a criminalidade .2009. 1v. 245p. Doutorado. UFPE.

**ANDRADE,** Elaine Nunes de(org). *Rap e educação, Rap é educação* – São Paulo: Summubs, 1999.

**CANCLINI,** Néstor Garcia. *Culturas Híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade.* Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997. Culturas híbridas, poderes oblíquos.

**CHARLOT,** Bernard. *Da relação como saber, elementos para uma teoria.* Porto Alegre: Artemed, 2000.

**DIJK.** Teun A. Van. *Discurso e Poder/* Teun A. Van Dijk; Judith Hoffnagel, Karina Falcone, organização – São Paulo: Contexto, 2008.

**EQUIP** - Equipe Escola de Formação dos Quilombos dos Palmares. Movimentos Sociais e educação popular no Nordeste. Recife: EQUIP, 2004. (Série Educação Popular – Volume 2).

**FALCÃO.** Ana Paula. *Jovens & Juventudes /* Rosilene Alvim, Tereza Queiroz e Edísio Ferreira Júnior (orgs) – João Pessoa: Editora Universitária – PPGS / UFPB, 2005.

**GODOY,** Arilda Schmidt. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. RAE-Revista de Administração de Empresas, São Paulo, v.35, n.2, p.57-63, 1995.

**HALL.** Stuart. A identidade Cultural na Pós-modernidade. Rio de Janeiro: DPBA editora, 1997.

**MANNHEIM, K.** *O problema sociológico das gerações.* In: FORACHI, M. Mannheim. São Paulo: Ática, 1982.

**MELUCCI.** *A Passagio d'epoca il futuro è adesso.* Milano: Feltrinelli, 1994.

**MENEZES,** Jaileila de Araújo; **COSTA,** Mônica Rodrigues; **FERREIRA,** Danielle de Farias Tavares. Escola e movimento *hip hop*: o campo das possibilidades educativas para a juventude. **ETD** – Educação Temática Digital, Campinas, v.12, n.esp., p.83-106, set. 2010.

**SOUSA.** John Alex X. de. **PREÁ** – Revista de Cultura do Rio Grande do Norte. ISSN1679-4176. Ano I. nº4, dezembro de 2003.

**WELLER.** Wivian. *Minha voz é tudo o que eu tenho: manifestações juvenis em Berlim e São Paulo* – Ed. ufmg – 2010.