

A EDUCAÇÃO ATRAVÉS DO RITMO E POESIA: NARRATIVAS DO HIP HOP NO CONTEXTO AMAPAENSE

EDUCATION THROUGH RHYTHM AND POETRY: HIP HOP NARRATIVES IN THE AMAPÁ CONTEXT

EDUCACIÓN A TRAVÉS DEL RITMO Y LA POESÍA: NARRATIVAS DE HIP HOP EN EL CONTEXTO DE AMAPÁ

Wesley Vaz Oliveira¹

RESUMO

Esta pesquisa trata sobre o universo cultural do Hip Hop e seu viés educativo para os jovens de Macapá, capital do estado do Amapá. Elencou-se o seguinte problema de pesquisa: a carga de significado inerente as letras de rap expressam, em alguma medida, potencialidade educativa? Neste sentido, o trabalho terá como enfoque as narrativas de rap dos grupos amapaenses, analisando em que sentido suas falas almejam transformações sociais, consciência crítica e emancipadora frente à atmosfera hostil das desigualdades sócio-raciais, assim como compreender de quais maneiras elas podem ser incorporadas e interpretadas como práticas e medidas educativas. Para tanto, a pesquisa analisou trechos de músicas dos grupos de rap amapaense Relatos de Rua e C.R.G.V, e utilizou como procedimentos metodológicos a pesquisa bibliográfica e a teoria da semiótica francesa. Por conseguinte, constatou-se o rap como um instrumento de educação não-formal, configurando-se como elemento desencadeador de informação e pensamento crítico.

Palavras-chave: Rap. Amapá. Educação. Periferia. Emancipação.

ABSTRACT

This research deals with the cultural universe of Hip Hop and its educational bias for young people from Macapá, capital of the state of Amapá. The following research problem was listed: does the burden of meaning inherent in rap lyrics express, to some extent, educational potential? In this sense, the work will focus on the rap narratives of the Amapá groups, analyzing how their speeches aim for social transformations, critical and emancipatory conscience in the hostile atmosphere of socio-racial inequalities, as well as understanding in what ways they can be incorporated and interpreted as educational practices and measures. To this end, the research analyzed excerpts of music from the rap groups from Amapá Relatos de Rua and C.R.G.V, and used as methodological procedures bibliographic research and the theory of French semiotics. Consequently, rap was found to be an instrument of non-formal education, configuring itself as an element that triggers information and critical thinking.

Key words: Rap. Amapá. Education. Periphery. Emancipation

RESUMEN

Esta investigación aborda el universo cultural del Hip Hop y su sesgo educativo para los jóvenes de Macapá, capital del estado de Amapá. Se enumeró el siguiente problema de investigación: ¿la carga de significado inherente a las letras de rap expresa, en cierta medida, el potencial educativo? En este sentido, el trabajo se centrará en las narrativas de rap de los grupos de Amapá, analizando cómo sus discursos apuntan a transformaciones sociales,

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Sociologia na Universidade Federal de Minas Gerais.

conciencia crítica y emancipadora en la atmósfera hostil de las desigualdades socio-raciales, así como a comprender de qué manera pueden incorporarse. e interpretado como prácticas y medidas educativas. Con este fin, la investigación analizó extractos de música de grupos de rap de Amapá, Relatos de Rua y C.R.G.V, y los utilizó como procedimientos metodológicos de investigación bibliográfica y la teoría de la semiótica francesa. En consecuencia, se descubrió que el rap es un instrumento de educación no formal, configurándose como un elemento que desencadena la información y el pensamiento crítico.

Palabras clave: Rap. Amapá Educación. Periferia. Emancipación.

INTRODUÇÃO

A arte congrega múltiplas formas de experiências, saberes e potencialidades, que ressignificam o tempo-espço ao qual se manifestam (SOUZA, 2011). O espaço urbano, por sua vez, se apresenta como o palco central para tais manifestações, sendo atravessado por diversas formas de resistir e confrontar lógicas sociais excludentes, dominantes e segregadoras. Dentre as inúmeras manifestações presentes no mundo moderno, tem-se o movimento cultural Hip Hop, na qual será o *locus* desta presente investigação.

Desde a sua gênese, no bairro do Bronx, em 1980, o Hip Hop configurou-se como um movimento cultural que visava canalizar a violência entre as gangues², o descaso e o desamparo social da população das esferas sociais subalternizadas, por atrações artísticas e culturais, entretenimento, politização, busca de conhecimento transformador, senso crítico, dentre outros.

Neste sentido, em um contexto social e cultural fincado nas desigualdades econômicas e repressão policial, em Nova York, em 1980, mais especificamente no bairro Bronx; a Música, o *DJ*, a Dança e o Grafite se manifestaram com o intuito de canalizar o combate entre as gangues, pela arte, a dança e a música, resgatando a autoestima da população, além de contestar e denunciar a condição hostilizante que os jovens negros e hispânicos sofriam, bem como informar e conscientizar a população pobre sobre os seus direitos sociais, propondo alternativas para resistir à opressão que estavam submetidos.

Visto isso, o presente trabalho busca analisar de que forma o Hip Hop³, com o enfoque nas letras de rap no contexto amapaense, se configura, em suas narrativas, como um instrumento de transformação social, disseminação de conhecimento e saberes para a

² Conforme afirma Lima (2016), gangue é assumido como um grupo intersticial, originalmente criado de forma espontânea e, em seguida, através de conflitos, resultando comportamentos coletivos que contribuem para o desenvolvimento de uma tradição, solidariedade moral, consciência de grupo e apego a um território local.

³ Ressalta-se, que o Hip Hop é constituído pelas as linguagens artísticas, culturais e políticas do Dj, Mc, Break e Grafite. Contudo, o foco deste trabalho é no rap, formado pela junção do Mc com o Dj. Assim, aqui, Hip Hop está se referindo mais especificamente ao rap.

população de Macapá. Além disso, também busca compreender sob quais pilares as mensagens ritmadas pelos Mc's podem agregar posicionamentos e percepções positivas e críticas sobre a ordem social dominante atual. Ademais, elencou-se a seguinte pergunta norteadora: a carga de significado inerente às letras de rap expressam, em alguma medida, potencialidade educativa?

Na ânsia de lançar luz à pergunta supramencionada, o trabalho percorre minuciosamente os caminhos que a cultura Hip Hop trilhou, desde os seus primeiros traços na Jamaica, sua consolidação nos Estados Unidos e, por fim, sua imersão no Brasil, em específico, no estado do Amapá. A partir disso, o enfoque central do artigo será analisar as narrativas presentes nos rap's e esclarecer sob quais prismas e fundamentos os discursos se desdobram em teor educativo e emancipatório para seus ouvintes e expoentes.

Adotou-se como metodologia, a pesquisa bibliográfica com base nas obras e artigos científicos pertinente à temática. Ademais, utilizou-se a teoria da Semiótica Francesa para a análise de letras de rap amapaense, visto que, de acordo com Fiorin (1995), a semiótica dá ênfase ao conceito de texto como objeto de significação, sendo uma teoria geral dos textos, que se manifesta verbalmente ou visualmente, por uma combinação de planos de expressão visual e verbal.

A Semiótica Francesa se interessa por qualquer tipo de texto, independente da sua manifestação. Neste sentido, dar ênfase ao conceito de que o texto é um objeto de significação implica considerá-lo um todo de sentido, dotado de uma organização específica⁴, diferente da frase. Dar destaque à noção de que o texto é um objeto histórico leva a preocupar-se primordialmente com a formação ideológica de que ele é expressão, com as relações polêmicas que, numa sociedade dividida em classes, estão na base da constituição das diferentes formações discursivas (FIORIN, 1995).

Visto isso, esta investigação está dividida em uma introdução, quatro seções e uma conclusão. A primeira seção elenca a história do Hip Hop e seus principais elementos. A segunda, por sua vez, trata da história do movimento no estado do Amapá. Na terceira seção, a tônica central é na perspectiva educacional presente na história do rap, enquanto a quarta seção trata do rap enquanto ferramenta de educação não-formal. Por último, expõe-se os resultados apreendidos nesta pesquisa.

⁴ É importante frisar que este trabalho não tem por objetivo aprofundar-se em todos os componentes da teoria Semiótica, visto que ultrapassaria seus limites. Dessa forma, nesta pesquisa, a Semiótica foi utilizada somente como estímulo metodológico para a interpretação das músicas de rap.

HIP HOP – A CULTURA DE RUA

Como passo inicial, a acepção de cultura utilizada neste trabalho refere-se à abordagem dos Estudos Culturais, na qual propõe o deslocamento da forma de pensar a cultura na modernidade, colocando ênfase em todos os sistemas de significados e defendendo a extensão do significado de cultura. Não obstante, também realça as práticas culturais como uma rede de cultura viva, tais como: as análises das sociabilidades operárias, condutas de desviantes, as subculturas, bem como as subjetividades e identidades na atualidade (ESCOSTEGURY, 1998).

Visto isso, o Hip Hop se constituiu através da interação de duas formas que marcam a cultura, a produção diaspórica informada por traços de cultura e história de matrizes africanas ressignificadas localmente, e também como um movimento cosmopolita em diálogo com a moderna tecnologia urbana e letrada (SOUZA, 2011).

Neste contexto, percebe-se a hibridização cultural, visto que, conforme Canclini (2008, p.19), “são processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. Nessa perspectiva, o Hip Hop ao aportar em território amapaense, além de manter traços característicos da sua origem, é inevitável que a cultura local exerça influência sobre a mesma. Logo, o global e local coexistem, transformando e desenvolvendo-se de forma singular em um determinado contexto social.

O Hip Hop sendo uma cultura híbrida – não possuindo apenas uma cultura em si-, portanto, é improvável demarcar precisamente o local de seu surgimento através de uma única versão, porém, há evidências de seus primeiros traços na Jamaica, em 1930, e, posteriormente, nos Estados Unidos. Ademais, uma das correntes mais expressivas, segundo Souza (2011), é a que afirma que o fenômeno consolida-se como cultura e obtém reconhecimento social e político a partir de seu surgimento nos bairros de Nova York nos anos 1980, quando ganha contornos sociais e artísticos.

Alguns aspectos ajudam a compreender o surgimento da cultura Hip Hop na Jamaica que, entre 1920 e 1930, diante do alto índice de desemprego e crises governamentais e contundentes problemas sociais e raciais, um grupo de jovens, os rudes boys, como afirma Souza (2011, p. 59), “sem colocação profissional e com baixa escolaridade, fizeram do cotidiano vivido nas ruas tanto um espaço de sociabilidade como de possibilidade de ascensão por meio da música”.

Nesse sentido, o ambiente urbano permitiu aos rudes boys a criação de um estilo de vida no qual o uso da linguagem visava falar das experiências cotidianas e marcar posições de contestação contra o que a sociedade pretendia estigmatizá-los: “negros”, vindos do interior, “ignorantes”, e sem especialização profissional (SOUZA, 2011). Em vista disso, esses jovens, por intermédio da música, buscavam relatar seu cotidiano violento, se posicionar politicamente, combater a ordem dominante e superar as angústias sociais que devastavam sua autoestima e os excluía dos processos sociais.

Assim, segundo Souza (2011), as festas que aconteciam nos bairros mais afastados e pobres, começaram a ser frequentes, ganhando destaque a maneira inovadora de, por meio da arte da fala, acompanhar o som das vitrolas e o balançar dos corpos, todas as práticas embrionárias do Hip Hop.

Além dos fatores políticos e sociais supracitados, outra influência que contribuiu para o surgimento da cultura Hip Hop, na Jamaica, foi o rastafarianismo. Este buscava a emancipação da população negra, sendo que, conforme Hall (2006), fundou uma nova prática de ler a bíblia, subvertendo-a, e exerceu um papel crucial no movimento moderno que tornou “negras” pela primeira vez e, irremediavelmente, a Jamaica e outras sociedades caribenhas.

Este movimento exerceu uma significativa influência no reggae e nos rudes boys. Neste momento, a politização ganha cores acentuadas nos discursos musicais dos jovens negros. Em face disso, o rap tem estreita ligação histórica com as práticas culturais africanas, em ocasiões especiais, os *Griots* (homens) ou as *Griottes* (mulheres), cronistas, oralizavam publicamente memórias, histórias de costumes e feitos das sociedades, responsabilizando-se pela difusão dos ensinamentos por meio da palavra, tida como de cultura e saber (SOUZA, 2011).

Da Jamaica para os Estados Unidos, visto que este último é o local substancialmente referenciado para o nascimento da cultura Hip Hop. Entre 1960 e 1970, o quadro social, político e econômico, literalmente desfavorável para o povo negro, que eram submetidos a preconceitos sociais e raciais e leis segregacionistas, intensificou a luta por direitos civis através de passeatas e protestos nos Estados Unidos.

Neste período, apareceram diversos líderes que se propuseram a lutar pelos direitos sociais e políticos do povo negro, tais como Martin Luther King, Rosa Parks, Malcolm X etc., estes, se tornaram referências para as organizações e grupos que confrontavam a segregação sócio-espacial e as ações supremacistas. Um desses grupos foi o Black Panthers, que tinha como intuito formular um estado negro capaz de alterar a correlação das forças que

favoreciam somente os brancos estadunidenses. Buscavam a autoestima, o respeito e o orgulho de ser negro.

Nesse contexto, todo esse cenário marcado por ideias revolucionárias e tensões políticas nos EUA, ganhou expressão na cultura musical, na estética das roupas e, em especial, nos cabelos – coloridos, crespos, levantados, enrolados-, mostrando como as proposições circulavam, e ainda circulam, extrapolando fronteiras e ganhando recriações relacionadas às culturas locais (SOUZA, 2011).

Junto a isso, se aglomerou a intensa crise que acirrava a sociedade norte americana estadunidense marcada, nesse período, pelo alto índice de desemprego e ausência de políticas públicas para a minoria - negros e hispânicos em sua maioria. Outro fator que corroborou na condição degradante desses jovens, foi a guerra do Vietnã em que uma parcela dos jovens era enviada aos campos de combate e acabavam sofrendo com as sequelas de mutilação, morte e debilitação física e psicológica.

Diante disso, os guetos novaiorquinos tornaram-se um ambiente segregado, excluído e pernicioso, que inclinava os jovens a criar novas formas de encarar a sua existência. Aqui surgem as primeiras expressões do Hip Hop, sendo o bairro Bronx, o *locus* privilegiado do surgimento do Hip Hop. Com isso, as ruas desses guetos foram ressignificadas como o espaço de passar a vida, aprender, interagir, cantar, pintar, dançar etc., não obstante, criou-se a necessidade de lideranças no bairro, o que causou um quadro social com alto índice de violência, em razão da disputa e rivalidade entre as gangues, a qual ocasionou a morte de vários integrantes e fomentou o tráfico de drogas.

Em seguida, a violência entre as gangues foram se convertendo em disputas artísticas, como iniciativas comunitárias visando ações solidárias para o povo, dessa forma, estipulando estratégias de sobrevivências através de expressões artísticas como a música e a dança, em um espaço urbano e social onde a rivalidade e o descaso social eram a tônica principal.

Neste sentido, a cultura ganha novas dimensões e a arte passa a ser vista como a alternativa mais viável frente as mazelas sociais, estabelecendo sentidos às práticas urbanas e, sobretudo, expressando-se identidades sociais em construção. O ativista estadunidense Afrika Bambaataa é considerado um dos primeiros a conceder o uso da palavra cantada uma forma de resistir e sobreviver, criando as primeiras percepções do Hip Hop. De acordo Souza (2011), considerado o ‘papa do rap’, em meados de 1978, associando as artes do Mc, do DJ, do dançarino e do grafiteiro, cunha o termo Hip Hop, que traduzido significa movimentar os quadris (to hip, em inglês) e saltar (to hop).

Dado isso, o movimento Hip Hop é composto por quatro elementos: o *Dj* (disk-jockey), *Mc* (o mestre de cerimônia), *Break* (dança de rua) e o Grafite (Artes plásticas). Sumariamente, o *Break*, em inglês, significa “quebrar”, é a dança na cultura, “alguns se assemelham a movimentos robóticos, e outros desafiam a capacidade do corpo humano e as leis da física, em abusados giros de costas e de cabeça, saltos mortais e outras façanhas” (YOSHINAGA, 2001, p.12). O Grafite, por sua vez, é a expressão plástica essencialmente urbana, na qual o artista por meio de desenhos e mensagens, expressa seus sentimentos, denuncia e protesta etc., revitalizando a cidade através da arte. O *Dj* é o responsável pela sonoridade; a batida tocada para o *Mc* declamar sua poesia e pela música tocada para o *b-boy*⁵.

O *Mc* é o que canta o rap, ele expõe nas rimas seus sentimentos, suas angústias, as mazelas sociais e o cotidiano a qual habita.

Em suas narrativas, eles tematizam o cotidiano, aconselham, denunciam, ensinam, tomando como referências aspectos do meio social, político, econômico e cultural em que vivem. [...]. A narrativa oral, uma das bases do rap, é herança dos africanos que, escravizados e espalhados pelo mundo, sustentaram suas vidas recriando, produzindo, apropriando-se da musicalidade dos novos lugares. (SOUZA, 2011, p.61).

O rap, acrônimo de *rhythm and poetry*, é formado pela junção do *Mc* e o *Dj*, constituindo o elemento musical do Hip Hop, expressando-se através do canto musicalizado. Sua função é usar a voz para relatar o cotidiano, utilizando a poesia como veículo de mensagem. Cada *Mc* imprime seu estilo na palavra cantada, abordando diversos temas, como o racismo, a discriminação, a denúncia social, a diversão, dentre outros

A POROROCA SONORA

Compreendido os desdobramentos e contornos sociais da cultura Hip Hop na Jamaica e nos Estados Unidos, esta seção aborda a imersão e a atuação desse movimento na cidade de Macapá. O título da seção se refere ao nome de um dos primeiros rap na cidade, do grupo Clã Revolucionário Guerrilha Verbal (C.R.G.V), que utiliza o termo “Pororoca”⁶ em alusão a um dos fenômenos naturais mais conhecidos no Amapá, produzido pelo encontro das águas do rio Araguari com a do Oceano Atlântico, ocasionando estrondosas ondas que chamavam atenção do mundo, especialmente, dos surfistas. No rap, a “Pororoca” é canalizada nas contundentes

⁵ Nome designado ao praticante do *Break* (dança), que dança ao som da batida tocada pelo DJ. Para o gênero feminino, denomina-se *b.girl*.

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LSNTTrTyPKY>. Acesso em: 22 de dez. de 2019.

denúncias sociais e a luta por justiça, além de destacar características peculiares da cultura local, com narrativas permeadas pelo regionalismo.

O movimento cultural Hip hop, na década de 80, chega ao Brasil, assim como no Amapá. Em Macapá, como destaca Quaresma (2016), o elemento break foi a primeira expressão artística do Hip Hop a surgir no município de Macapá, porém, os próprios praticantes do break não sabiam que eles faziam parte desta cultura de rua, era mais questão de afirmação de jovens através da dança. Percebe-se que, similar ao contexto Jamaicano, a diversão e a autoafirmação através dança e a arte era praticada pelos jovens sem a consciência de que faziam parte do movimento.

O precursor do rap amapaense foi o grupo C.R.G.V, em 1999. Em seguida, surgiram outros grupos, tais como Máfia Nortista, Função Real, Relatos de rua etc. As suas músicas, em grande maioria, são produzidas por gravadoras independentes. Neste sentido, na contemporaneidade, o rap cresceu significativamente, sendo a internet um dos principais veículos para sua divulgação.

Neste período, por meio de revistas e jornais, difundiam-se as informações sobre o Hip Hop, visto que a criação da Área de Livre Comércio de Macapá e Santana (ALCMS), proporcionou o crescimento significativo da cultura no estado, uma vez que ocasionou um exacerbado fluxo migratório no qual jovens vindo do Maranhão e Pará almejavam melhores condições de vida. Diante disso, os jovens oriundos de outras cidades ajudaram a fomentar a cultura. Na década de 90, cria-se a MHCA – Movimento Hip Hop do Amapá (QUARESMA, 2016).

O rap em Macapá, assim como em outras regiões do Brasil, sofre influência da cultura local, ou seja, além das características americanas estadunidenses que se encontram na gênese do movimento, ele também vai abordar as danças locais, a culinária, a indumentária, o modo de falar, gírias e etc., que constituem o povo amapaense.

Segundo Quaresma (2016), o movimento vai a determinados lugares em que muitos grupos culturais, musicais e artísticos não querem ir. Ao adentrar esses espaços, o Hip Hop leva suas atividades, aconselhamentos e ensinamentos onde muitos segmentos culturais não querem levar. A título de exemplo, pode-se citar as ações culturais nas casas de detenção e internação de menores infratores:

Aconteceram várias apresentações dentro do instituto de Administração Penitenciária do estado do Amapá (IAPEN), Centro Socioeducativo de internação (CESEIN), onde estão homens de 12 a 21 anos sentenciados pelo sistema de justiça, e do Centro de Internação Provisória (CIP), onde jovens com custódia provisória até 45 dias. Mensagens através das atividades do Hip Hop foram levadas para os

internos e reeducando, mesmo sem a devida estrutura dada. Dentro do movimento observou-se que há uma atitude forte entre os jovens em relação aos problemas sociais, apesar de ter exemplos de integrantes que antes eram usadas de forma errada, hoje são direcionadas para as atividades positivas do Hip Hop. (QUARESMA, 2016, p. 19).

Diante do exposto, apesar da precariedade da estrutura técnica oferecida para os integrantes do movimento realizarem suas atividades nesses espaços sociais -Administração Penitenciária do Estado do Amapá, Centro Socioeducativo de Internação e Centro de Internação Provisória-, o autor salienta que o potencial cultural e socioeducativo do Hip Hop, através das mensagens positivas, foi transmitido para os jovens, em grande maioria, homens de 12 a 21 anos.

OS *GRIOTS* DO TERCEIRO MILÊNIO

Considerando a presença do rap em áreas sociais negligenciadas para as quais a mensagem ritmada leva informação e conhecimento para a população de Macapá, pode-se conceber os protagonistas desse movimento como os *Griots* do terceiro milênio, pois, conforme afirma Souza (2011, p. 61), “Mestres da arte de narrar, eles e elas são educadores, contadores de histórias, artistas, poetas e musicistas, cujo papel na comunidade é recriar e fazer circular no cotidiano os costumes e as memórias ancestrais”.

O rap é um estilo musical que possui letras e canções que denunciam a exclusão social e cultural, violência policial e discriminação racial. Dessa forma, os Mc’s se tornam *Griots* em razão de, em suas narrativas, denunciar a violência sofrida na periferia, as desigualdades sociais, a corrupção, repassar a história de determinado povo esquecido pela memória local e de relatar o cotidiano do povo pobre e excluído. Por exemplo, é perceptível na música “Juventude Marginal”, do grupo Relatos de Rua, tal verbalização:

*“Na correria, no encalço o BOPE matou mais
Pra alegria do Estado de novo mais um
Se tivesse trampado seria outra história
Se tivesse estudando estaria na escola
A oportunidade não chega em suas mãos
A exclusão lhe proporciona virar ladrão
Talvez se tivessem investido na educação
O repasse desviado de 200 milhões”⁷*

⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PNSF4wJ-Htk>. Acesso em: 22 de dez. de 2019.

Através da análise da letra supracitada, observa-se que a narrativa se ocupa em relatar um homicídio de um jovem, que frente à exclusão social, à falta de oportunidade e a atmosfera tenebrosa das desigualdades sociais, ingressa no mundo do crime e é morto pelo Batalhão de Operações Policiais Especiais (BOPE). O teor crítico e politizado da letra ainda expõe o desvio de dinheiro que deveria ser investido na educação e o estado elitista que se ausenta de formular políticas públicas que possibilitam o jovem periférico a desenvolver-se intelectual e profissionalmente.

Desse modo, a experiência observada e vivida é levada de forma autêntica e factual para os jovens, que podem se ver inseridos naquele universo, se identificarem e a partir disso propor soluções e compreender a realidade social da qual fazem parte. A consciência crítica e histórica pode ser encontrada em outras estrofes da mesma música citada:

*“Adelantado de Nueva Andaluzia
Antes, colonização hoje várias periferias
Caboco do norte bem do extremo norte
Amparado por cristo e pelo hip hop*

*Do lado esquerdo do Rio Amazonas
Onde o sangue dos jovens se mistura com lama
Onde a água barrenta se junta com as lágrimas
Da infância e das crianças desamparadas*

*Por que os jovens morrem tanto nessa cidade?
Por que vários moleques mofando atrás das grades?
Aqui os índices mais altos de violência
Tem relação direta com a adolescência”*

Analisando este trecho, logo de início, percebe-se o embasamento histórico da narrativa. Adelantado de Nueva Andaluzia foi o primeiro nome dado a cidade de Macapá, em 1544, por Carlos V da Espanha, numa concessão a Francisco de Orellana, navegador espanhol que esteve na região. Na música, mais adiante, é possível constatar a importância do Hip Hop como um escudo que deve mostrar o caminho certo a seguir, desviando-se das ilusões.

Em seguida, as características naturais da cidade são relacionadas com as mazelas sociais, evidenciando que a beleza e a tristeza coexistem. As duas facetas da realidade macapaense são mostradas. Por fim, o rap confere várias indagações que buscam respostas para o alto índice de homicídios dos jovens e a lotação do sistema carcerários, composto em sua maioria por jovens.

Diante disso, constata-se que ao expor dados, fatos históricos e uma estrutura cognitiva crítica, o rap propõe para seus ouvintes o senso crítico capaz de transformar o

pensamento meramente reprodutivo e do senso comum, em narrativas e atitudes contundentes que afrontam a ordem social elitista e a ideologia dominante. Neste sentido, a cultura mantém-se numa dimensão educativa, uma vez que não somente narra e expõe opiniões de seus integrantes, mas sim, transmite conhecimentos com teor empirista e científico, dentre outros. Prosseguindo na análise da referida música:

*“A maioria dos detentos do IAPEN
São recrutados juvenil, estilo FEBEM
A maioria dos presos são jovens
Não são filhos dos Góes por isso não comove*

*No Final de semana o clima é cruel
As mães rezam preocupadas olhando pro céu
Chegou à hora do filho, entrou na puberdade
A rebeldia comanda a sua liberdade*

*Da tchau pro filho, mas não sabe se ele vai voltar
As mortes por arma branca é um dos 1º lugar
Se bobear sangra, entra na taca
Vem um maluco que pega e te bate e rasga teu corpo na faca”*

Nesses versos, o autor também retrata o posicionamento contrário à atuação e cargo do atual governador Waldez Góes, político acusado de diversos atos de corrupção, como desviar o dinheiro público, os quais tiveram até repercussão no Jornal Nacional⁸, telejornal brasileiro produzido pela Rede Globo. Góes é um nome tradicional e vangloriado por grande parte da população no estado do Amapá, por isso a crítica do rap ao dizer que se fosse algum parente dos Góes que estivesse no sistema carcerário, possivelmente a prisão teria uma maior atenção por parte do governo.

Assim, entende-se que a busca de compreensão coerente da realidade em que atua, o engajamento político-social, a compreensão e denúncia das injustiças, o desejo por mudança pessoal e social, o altruísmo, os fatos históricos, ânsia por justiça, a disseminação de saberes, a instrução libertadora, a emancipação mental, a consciência crítica e a resistência à opressão, constituem o direcionamento central da dimensão educativa que a cultura rap proporciona para a periferia.

⁸ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8066831/>. Acesso em: 22 de dez. de 2019.

O RAP COMO FERRAMENTA DE EDUCAÇÃO NÃO - FORMAL

Nesta altura da argumentação, é cabível a pergunta: que tipo de educação essa cultura proporciona? Tendo como pano de fundo as análises supracitadas, pode-se compreender o rap como um processo de educação não-formal⁹, uma vez que almeja a liberdade de pensamento e ideias, não aceitando a realidade injusta imposta e buscando a transformação da realidade social:

O conhecimento é feito por meio das vivências dos seus integrantes, e são as experiências destes em trabalho coletivo que geram aprendizado. Por essa razão, o tempo de aprendizado não é previamente fixado e se respeita as diferenças existentes para a reelaboração de conteúdos. Esse aprendizado pelo Rap acontece no âmbito da comunicação oral e é carregado de representações e tradições culturais, bem como de emoções, pensamentos e desejos. (MAGRO, 2002, p. 70).

Entretanto, a dimensão pedagógica do rap se estabelece ao estimular os jovens a terem um pensamento questionador e libertário, formulando ideais de justiça, valores democráticos, cidadania e a compreensão sócio-histórica da realidade em que estão inseridos. A ânsia pela informação se torna o pressuposto central das canções. Para tal, tendo em vista a conscientização e educação propostas pelo rap, este se mantém, para o povo da periferia, como um possível instrumento eficaz para mobilização e reivindicações política e sociais. Na música “Se Maomé não vai a montanha”, do grupo Relatos de Rua, evidencia-se:

*“O que vamos fazer? o que vamos fazer?
Se os nossos inimigos estão no poder,
Vamos nos sujeitar, vamos obedecer
Ou vamos nos calar e deixar acontecer
Eu sugiro que a nossa juventude
Se reúna, rebele e tome atitude
Se o jovem se unir não tem pra ninguém
Infelizmente o Amapá preso no IAPEN”¹⁰*

Neste sentido, percebe-se o Mc como um formulador de opinião, que propõe alternativas à desordem social, estimulando a reflexão sobre agudas questões sociais e políticas, elaborando inquietações propositivas que tendem incentivar o comportamento social conformado. O Mc propõe, sobretudo, possibilidades e ações que visam o ativismo e a consciência social sobre às problemáticas sociais.

⁹ O conceito de educação não-formal utilizada neste trabalho, consiste na educação que, através da arte, da manifestação política e de outros meios, visa proporcionar o engajamento e a autonomia ao povo para conquistarem os seus direitos sociais (MAFRA, 2019).

¹⁰ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HY_kkW0ZXPU. Acesso em: 22 de dez. de 2019.

Segundo Magro (2002), enquanto meio de educação informal, o rap se constitui como um processo espontâneo carregado de valores e representações e de transmissão de informações que suscitam a formação de uma consciência mais crítica de seus ouvintes. Dessa forma, ao levantar questões inerentes aos problemas sociais, os Mc's educam através da disseminação de conhecimentos, o que reverbera em um posicionamento contestador das normas sociais dominantes e excludentes.

O próprio refrão da música supracitada em si chama atenção para o caráter reivindicatório do rap e seu potencial mobilizador:

*“Se Maomé não vai a montanha
Leva incentivo pros moleques, satisfação, autoestima
Ei juventude, não abaixa a cabeça
É isso que eles querem ver sua fraqueza”*

Visto isso, é notório nesse trecho que o rap atua como um veículo de conhecimento e leva a mensagem para espaços sociais, negligenciados pelo estado e por outras vertentes culturais:

Para os militantes do movimento, o Hip Hop proporciona a mudança no comportamento da juventude e conseqüentemente de uma parte da sociedade. Modifica a conduta do indivíduo, pois o movimento prega a paz e trilhar pelo caminho certo. Proporciona transformações socioculturais e na personalidade do indivíduo. (QUARESMA, 2016, p. 18).

Não obstante, argumenta Quaresma (2016), com a facilidade de atrair outros jovens, muitos deles ainda crianças, os militantes do movimento se esforçam para fazer uma mudança positiva com o trabalho social. A conduta que é proposta é bastante interessante, pois prega a não violência, incentiva os estudos, a não utilização de drogas e o respeito aos pais e familiares.

Sendo assim, o rap se configura como um instrumento social e político que cria possibilidades de reflexão para os jovens que o escutam. As músicas com mensagens educativas oferecem e apresentam outras alternativas para existir e percorrer em sua trajetória pessoal, tais como a dedicação aos estudos, como, por exemplo, foi exposto na música supracitada:

*“Ter uma vida honesta na infância
Não se espelhar em político e nem em ganância
Pode nos privar de direitos e alegria
Mas nunca vão tirar nossa sabedoria
O estudo do pobre é o medo da burguesia*

O estudo libertará a periferia”

Na mesma música também se evidencia a caráter emancipatório da cultura, que reconstrói a identidade dos indivíduos, atribuindo novos sentidos para suas práticas sociais, ressignificando sua vivência, isto é, o que poderia ser uma vida voltada para o submundo do crime e das drogas, pode ser transformada numa vida consciente:

*“O que tu acha melhor
Eu ta no hip hop
Ou te roubando na rua
Trocando tiro com o BOPE
A escola da rua onde me esclareci
Bboys, os DJs, o grito e os mcs
Nossa cultura faz mais que seu partido ai
Quando vejo vários manos querendo me ouvir
Fazendo os jovens valorizarem seus
Refletindo, ouvindo Ao lado de Deus”*

Aqui, demonstra o Hip Hop como outra possibilidade de compreender a vida, desviando-se da criminalidade, enfatizando que na ausência estatal, a cultura pode amparar, resgatar, recriar, emancipar, educar, informar, ensinar, direcionar etc., assim como desperta o sentimento familiar de valorizar a família. A Música “Ao lado de Deus”¹¹ é um clássico do rap amapaense, a qual nela o Mc tematiza o falecimento de seu pai, verbalizando a saudade e a história de luta dele com sua família que, por fim, em poucas palavras, quer dizer: valorize seu pai; sua família, como fica exposto no seguinte trecho:

*“Pai lembro claramente da minha infância
De como me ensinou a ter sempre esperança
Não mentiu a verdade sempre me mostrou
E eu vou seguir o caminho que o senhor ensinou
Agradeço por gastar seu suor
Pra tentar me dar o do bom e melhor”*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme o levantamento feito e a análise de algumas letras do rap amapaense, foi possível depreender a dimensão educativa do Hip Hop e seu caráter crítico-reflexivo, dado sua possibilidade de agir como uma ferramenta estratégica para os jovens, disseminando informação e a conscientização entre os grupos sociais. Assim, perspectivas educacionais,

¹¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hXiMpK3Yvd4>. Acesso em: 22 de dez. de 2019.

politizadas e de incentivo, são elencadas pelos rap e conduzidas a uma parcela da população que não tem acesso a informação, que, por vezes, deveria ser proporcionada pela esfera estatal.

Observou-se, também, que o rap atua em espaços sociais como a casa de detenção e internação de menores infratores; indo à lugares onde outras vertentes culturais e artísticas, em grande medida, negligenciam. Ao adentrar nesses espaços, os Mc`s levam mensagem de estímulo para o enfrentamento das múltiplas facetas da realidade social. Dessa forma, o rap se configura como um elemento desencadeador de informação por vias da educação não-formal, fornecendo, sobretudo, outras possibilidades de enfrentamento da esfera social, levando a mensagem crítica e politizada para seus ouvintes.

REFERÊNCIAS

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. São Paulo: Edusp, 2008.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. Uma introdução aos Estudos Culturais. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n.9, p. 87-97, 1998.

FIORIN, José Luiz. A noção de texto na semiótica. **Revista do Instituto de Letras da UFRGS**. Porto Alegre, v. 9, n. 23, p.165-176, 1995.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LIMA, Redy Wilson. Street Soldjas: breve aproximação teórica para o estudo de gangue de rua de Cabo Verde. **Contextos – Working Paper**, Portugal, Série 2, Nº2, 2016.

MAFRA, Vitor. Educação formal, não-formal e Hip Hop: contextos e desafios educacionais no Brasil e Cabo Verde. **Filos. e Educ**, São Paulo, v.11, n.1, p.139-155, jan/abr, 2019.

MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o Hip Hop. **Cadernos Cedes**, Campinas, v. 22, n. 57, agosto, p. 63-75, 2002.

QUARESMA, Jomar. HIP HOP TUCUJU: Um breve estudo do movimento cultural urbano como instrumento de prevenção e resgate de jovens em vulnerabilidade social no município de Macapá. Trabalho de Conclusão de Curso (Ciências Sociais) – Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2016.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de Reexistência – poesia, grafite, música, dança: hip-hop**. São Paulo: Parábola, 2011.

YOSHINAGA, Gilberto Kurita. **Resistência, Arte e Política: registro histórico do Rap no Brasil**. Unesp: Bauru/SP, 2001.