



EccoS Revista Científica

ISSN: 1517-1949

eccos@uninove.br

Universidade Nove de Julho

Brasil

Fluza, Alexandre Felipe; Macedo, Iolanda

A educação informal e o rap como agente educativo

EccoS Revista Científica, núm. 31, mayo-agosto, 2013, pp. 17-32

Universidade Nove de Julho

São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=71529334002>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe , Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

A EDUCAÇÃO INFORMAL E O RAP COMO AGENTE EDUCATIVO

INFORMAL EDUCATION AND RAP MUSIC AS AN
EDUCATIONAL AGENT

Alexandre Felipe Fiuza

Doutor e Pós-Doutor em História. Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Cascavel, Paraná, PR – Brasil.
alefiuza@terra.com.br

Iolanda Macedo

Licenciada em História e Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Cascavel, Paraná, PR – Brasil
iolanda_mac@hotmail.com

RESUMO: Neste texto abordam-se as relações existentes entre o rap e os processos educativos. Para tanto, ocupa-se da conceituação das modalidades educativas, a saber: a educação formal, não-formal e informal, pautando-se numa bibliografia nacional e estrangeira. Em razão do objeto de estudo, este trabalho se fundamenta em reflexões interdisciplinares na medida em que se constitui a partir de referenciais teóricos e metodológicos dos campos da Educação, Música, Comunicação e Sociologia da Cultura. Tais aportes teóricos contribuem na precisão conceitual e apontam para a observância das múltiplas dimensões que o hip hop, e mais especificamente o rap, acumula enquanto fenômeno social e cultural. Ao se centrar na particularidade da educação informal, ainda mais prevalente na chamada sociedade do conhecimento ou midiática, neste estudo busca-se contribuir no debate em torno dos processos educativos inerentes à indústria cultural e aos meios de comunicação e suas significativas influências junto ao público.

PALAVRAS-CHAVE: Educação informal. Discurso educativo. Rap.

ABSTRACT: In this text are broached the relationship between rap music and the educational processes. To achieve this goal, the study deals with the conceptualization of the modalities of education, namely formal, non-formal and informal education, based on national and foreign bibliography. Considering the object of study, this paper is based on interdisciplinary reflections, consisting of theoretical and methodological approaches from the fields of Education, Music, Communication and Sociology of Culture. These theoretical frameworks contribute to the accuracy of concepts and the observation of the multiple dimensions that hip hop, and specifically rap, holds as a social and cultural phenomenon. By focusing on the particularity of informal education, which is even more prevalent in the so-called knowledge or media society, this study aims to contribute to the discussion of educational processes intrinsic to the culture industry and the media, and their significant influence on the audience.

KEY WORDS: Educational Discourse. Informal education. Rap.

1 Introdução

O rap (do inglês *rhyme and poetry*), gênero musical que emerge do movimento hip hop¹, por possuir origens complexas e ser reapropriado em inúmeros países, apresenta um contexto de multiplicidade. No caso brasileiro, é um gênero com ressonância, influenciando e sendo influenciado. Além disso, o rap é uma manifestação cultural produzida por grupos sociais específicos e em constante movimento. Possui notória representatividade junto aos jovens das periferias brasileiras e, para além do mero consumo de uma música, produz inúmeros efeitos de sentido. Para muitos desses jovens o discurso musical se caracteriza como uma etapa dessa produção, pela qual também constroem uma identidade por meio da vivência no estilo² rap. Neste sentido, essa vivência coletiva do estilo apresenta uma influência estética, comportamental, política, discursiva e ideológica.

Levando em consideração tais questões, e por intermédio do estudo do discurso musical rap e da bibliografia pertinente, buscamos aqui compreender os processos educativos informais pautados na intencionalidade desse discurso musical, em particular em sua busca de convencimento do público jovem.

2 As relações entre a educação informal e o rap

O movimento cultural³ hip hop possui uma relação evidente com a educação no que tange a construção de processos educativos. Contudo, esses processos não são homogêneos e nem seguem um procedimento específico, uma vez que entendemos o hip hop enquanto um movimento heterogêneo que é constantemente apropriado e reapropriado, assim como é um recorrente produtor de sentidos diversos. Desta forma, a educação inerente ao hip hop não está alheia a esse contexto.

Após cerca de 20 anos da presença do hip hop no Brasil, sobretudo através das ações de seus integrantes, no que diz respeito aos processos educativos, os desdobramentos do movimento foram diversos, como a criação de instituições não governamentais ou atreladas às administrações públicas, projetos desenvolvidos nas escolas ou pelas escolas e o processo educativo “informal” que o gênero musical rap produz. Assim, em um primeiro

plano, é importante considerar que entendemos a educação inerente ao hip hop em duas esferas: como uma educação “em si”, construída historicamente pelo hip hop; e a educação que produz em relação ao âmbito escolar.

Essa diferenciação talvez não abarque a complexidade com que esses processos são construídos ao considerarmos a abrangência do movimento no Brasil, mas essa diferenciação pode auxiliar no entendimento desses fenômenos em sua relação com as instituições e os projetos escolares, sendo preciso considerar, por exemplo, a relação de poder entre a cultura escolar e o hip hop, e os governos e o hip hop, no caso das instituições.

Entretanto, mesmo ao considerarmos a educação “em si” do hip hop, privilegiando um de seus elementos, o rap, não significa que a educação produzida pelos projetos escolares e pelas instituições esteja totalmente ausente desta discussão. Afinal, pensar uma educação inerente ao rap aponta para uma abrangência da concepção de educação, sobretudo no que entendemos como educação “não-formal”, “formal” e “informal”.

Segundo Miguel Fernando Pacheco Muñoz, educação “formal” consiste no sistema educativo institucionalizado, cronologicamente organizado e hierarquicamente estruturado, englobando desde o Ensino Fundamental à universidade (MUÑOZ, 2008, p. 2). No entanto, a educação não é um processo que se limite ao espaço escolar, ou seja, a escola não deve ser considerada como sinônimo exclusivo de educação, pois é uma instituição que oferece determinadas formas de aprender, mas que, igualmente, existem outras vias que permitem educar e que podem coexistir com a escola (BURGUETE; PAREDES-CHI, 2006, p. 41-42). Estas “[...] otras vías que permiten educar [...]” podem ser qualificadas como educação “não-formal” e “informal” e apontam para uma concepção que permite compreender a educação como “[...] un proceso dinámico, que puede influir en otros ámbitos de la vida cotidiana y, a su vez, es influido por éstos.” (Ibidem, p. 42).

A educação “não-formal”, segundo Miguel Fernando Pacheco Muñoz (2008, p. 2), é considerada toda a atividade educativa organizada e sistemática realizada fora da estrutura do sistema formal que possibilite algum tipo de aprendizado a certos subgrupos da população, adultos ou crianças. Neste sentido, segundo Maria da Glória Gohn, os espaços em que a educação não-formal se desenvolve são múltiplos, e “[...] as referências e preferências nos comportamentos humanos não são apenas as

herdadas, mas principalmente, as aprendidas” (2001, p. 54). Desse modo, a autora enfatiza a importância da educação nas últimas décadas não pelo viés “formal”, mas pelo âmbito “não-formal”, resultado da experiência cotidiana, assim “[...] os indivíduos, escolhem, apontam, posicionam-se, recusam-se, resistem ou alavancam e impulsionam as ações sociais em que estão envolvidas segundo a cultura que herdaram no passado e na qual estão envolvidos, no presente.” (GOHN, 2001, p. 54).

Stanley Aronowitz (2005), ao considerar a educação em seu aspecto abrangente, assinala a importância dos “media” e da cultura popular na educação, respaldado por um estudo sobre o currículo e sua função nas escolas norte-americanas, o autor salienta que:

O conhecimento escolar não constitui a única fonte de educação para os alunos, porventura nem mesmo a mais importante. Os jovens aprendem, para o bem e para o mal, por meio da cultura popular, especialmente pela música, por intermédio dos pais e estruturas familiares e, talvez, mais importante, através dos seus pares. (ARONOWITZ, 2005, p. 9).

É neste sentido que nos reportamos à construção das identidades por meio do estilo rap, gênero musical norteador dessa construção, em que “jovens aprendem” também por meio da música. O autor aponta, ainda, que a escola não constitui a fonte de educação mais importante, sobretudo se nos reportarmos ao fato de que a maioria dos adeptos ao estilo rap e do movimento hip hop serem pobres e moradores de periferias, onde instituições como a escola não representam referências sólidas, pois

As escolas são os substitutos da “sociedade”, a agregação de indivíduos que, por acordo ou coerção, está sujeita a autoridades governadoras, e, em troca desta sujeição, ela pode ser “admitida” no mundo, embora com base em diferentes graus de recompensa. Na medida em que são sinônimos de solidariedade e incorporam sonhos comuns, a cultura popular, os pais e os pares constituem os mundos de quase-comunidades que representam influências mais poderosas sobre os seus membros. (ARONOWITZ, 2005, p. 9).

Destarte, Aronowitz aponta a centralidade dos meios de comunicação, da família e dos “pares” na educação dos alunos e que estes podem representar influências mais eficazes que a escola. É neste sentido que, de acordo com o professor de Química e rapper Pablo, ao se envolver com o hip hop, percebeu que através do rap poderia atrair mais jovens e adolescentes do que por meio de palestras, uma vez que “[...] além de dar aulas em cursinhos e escolas, eu e uns amigos dávamos palestras sobre cidadania, violência, assuntos da periferia em geral, em comunidades carentes, FEBEM, etc.” (PROFESSOR PABLO, 2007, p. 1). De acordo com Pablo, o professor possuía menos poder de agregar jovens do que o rapper, assim o rap possivelmente possibilitaria um discurso mais eficaz perante seu público. Pablo não repudiou sua profissão de professor, mas agregou a de rapper, inclusive utilizando como nome artístico Professor Pablo.

Além disso, o fato dos adeptos ao hip hop e ao estilo rap terem, predominantemente, uma condição econômica desfavorecida, culminava também em níveis de baixa escolarização e evasão escolar. Conforme Juarez Dayrell (2005), para esses jovens o trabalho torna-se precocemente uma “[...] obrigação necessária para uma sobrevivência mínima, perdendo os elementos de formação que derivam de uma cultura que se organiza em torno dele.” (p. 23). Afinal,

D
O
S
S
I
É
T
E
M
Á
T
I
C
O

São exatamente esses jovens os menos atingidos pela escola. Não obstante o aumento real das taxas de escolarização nos últimos vinte anos, podemos constatar um quadro de desigualdade no acesso, e, principalmente na permanência escolar. [...] É evidente que a instituição escolar apresenta dificuldades em responder as demandas que lhe são colocadas. (DAYRELL, 2005, p. 23).

Neste sentido, ainda conforme Dayrell, “[...] assim como no trabalho, para essa parcela da população a escola parece não constituir uma referência de valores na sua construção como sujeitos.” (Ibidem, p.23). Ademais, a resistência de muitos jovens à educação escolar, segundo Júlia Pinheiro Andrade,

Não pode ser vista como “anomalia” ou um “desvio” em relação a um ideal de jovem, de aluno [...] Ao contrário, as práticas e formas de sociabilidade juvenil intra e extra-escolares da atualidade (de sua linguagem corporal cheia de *piercings* tatuagens, bonés, gorros, colares, etc., a adesão a estilos musicais, a identificação com artistas de cinema, de TV etc.) exigem serem lidas como uma legítima procura de auto-afirmação. (ANDRADE, 2007, p. 182).

A dificuldade da escola em “responder às demandas que lhe são colocadas”, principalmente em relação “às práticas e formas de sociabilidade juvenil” atreladas a movimentos culturais ou à mídia, que resultam em expressões comportamentais e estéticas diversas, pode ser demonstrada a partir da análise da socióloga Marcilena Lena Garcia de Souza sobre o impacto social da atuação dos rappers na trajetória escolar. A pesquisa foi realizada em 2005 na cidade de Curitiba, com 54 grupos de rap, somando 164 integrantes, sendo que, destes, mais de 50% realizaram atividades em escolas públicas (apresentações culturais, palestras, projetos sociais e oficinas sobre hip hop) e 55 % possuem canções que citam a relevância da educação.

Conforme a investigação em três escolas, as atividades desenvolvidas pelos rappers, segundo a socióloga, não foram objeto de atenção por parte dos professores, pois, [...] há um quase completo desconhecimento dos professores e direção sobre a ação dos rappers e os signos do Movimento Hip-Hop e como suas ações poderiam contribuir para a escola.” (GARCIA DE SOUZA, 2007, p. 105).

A atuação dos rappers nas escolas de Curitiba expõe umas das diversas faces em que os processos educativos intrínsecos ao hip hop podem ser desenvolvidos junto à juventude escolar e mostra também sua conturbada relação com a educação formal. Além disso, as modificações ocorridas na sociedade, sobretudo ocidental, geradas pela exasperação dos processos globalizantes, que Néstor García Canclini (2005) afirma não ser [...] um simples processo de homogeneização [...]” (p. 11), por sua vez [...] fazem emergir um tipo de estrutura social que aproxima cidadania, comunicação de massa e consumo.” (DAYRELL, 2005, p. 25).

Neste sentido, o pesquisador espanhol Luis Torrego Egido (1999) aponta a perda da centralidade da escola como agente educacional, em que se torna cada vez mais evidente a escolarização como uma subcategoria da atividade educativa (p. 52). Além disso, este descentramento da escola já estava posto até mesmo pelo escolanovismo, pois, se nos reportarmos ao entendimento de John Dewey, a escola é “[...] parte da obra da educação, mas, em um sentido amplo, educação inclui todas as influências que contribuem para formar atitudes e disposições (de desejo tanto quanto de crença) que constituem os hábitos dominantes da mente e do caráter.” (DEWEY apud FREITAS, 2009, p. 47).

Nesse sentido, ainda conforme Egido (1999), o que observamos é uma crise das instituições escolares que “[...] pierden identidad y funcionalidad y corren el peligro de desconectarse el entorno en el que viven, encerrándose en si mismas.” (p. 52). Egido se reporta a Caivano (1991) para enfatizar que, na medida em que a escola vem perdendo sua compatibilidade com o meio em que está inserida, crescem as possibilidades da presença dos meios de comunicação e da indústria cultural como agentes educativos significativos, pois ocorre a “[...] acción poderosa de los medios de comunicación, a su labor de creación de un universo simbólico común, configurador de deseos, modelos y arquetipos, y a su papel de virtuales multiplicadores de las capacidades del ser humano.” (CAIVANO apud EGIDO, 1999, p. 52).

Neste sentido, o pesquisador mexicano Enrique E. Sánchez Ruiz (1992) também corrobora que há um consenso emergente de que a popularização das novas tecnologias, assim como os sistemas relacionados à produção, circulação, processamento, acesso e consumo de informação, prejudicaria algumas instituições como a escola, pois estas estão perdendo a centralidade nas funções de acumulação e transmissão de conhecimento, assim como na produção e reprodução cultural. Assim,

Un subconjunto de tales nuevas instituciones y tecnologías de información está constituido por los llamados medios de comunicación masiva, de los cuales la televisión es reconocida como el que se ha expandido más rápidamente el mundo y lo que parece ejercer una relativamente mayor influencia social. (RUIZ, 1992, p. 99).

No trabalho supracitado, Ruiz aponta para a contribuição socializadora dos meios de comunicação para compreender, sobretudo, a educação “informal”, pois considera um enfoque promissor para entender seu papel, juntamente com outras agências e instituições, nos processos de produção e reprodução cultural.

Concordamos com os autores citados por Ruiz, pois estes consideram a educação informal como:

El proceso de toda la vida por el cual cada persona adquiere y acumula conocimientos, habilidades, actitudes y comprensión a partir de la experiencia diaria y mediante la exposición al medio ambiente – en casa, en el trabajo, en el juego; del ejemplo y actitudes de la familia y amigos; de los viajes, leyendo periódicos y libros; escuchando la radio o viendo cine y televisión. (COOMBS; MANZOR apud RUIZ, 1992, p. 100).

Além da influência que os meios de comunicação, a família e os “pais” produzem nos processos educativos, em detrimento da centralidade da escola, como caracterizado pelos autores citados, Egido (1999) evidencia o valor “essencialmente educativo” da comunicação. O autor caracteriza que a vida social é originada pela comunicação e considera a concepção de Dewey (1995), o qual afirma que “[...] *toda comunicación – y por tanto toda vida social auténtica – es educativa.*” (p. 84). Neste sentido, ainda conforme Egido (1999), a intenção de comunicar para formar um pensamento comum é um processo educativo, não apenas em relação ao resultado que se quer alcançar, mas é, também, um processo que leva em consideração

Salirse de la propia experiencia, considerar los puntos de contacto que tiene con la vida de otros, esforzarse en dar a nuestro mensaje una forma tal que otras personas sean capaces de apreciar su sentido. Si la comunicación es educación, las canciones también han de serlo, puesto que, muchas de ellas, pretenden comunicar vivencias, ideas, emociones. (EGIDO, 1999, p. 85).

Em resumo, os processos educativos derivados do discurso musical rap podem ser considerados como “educação informal”, por estarem

alheios às instituições, mas principalmente porque a aquisição de conhecimento, habilidades e atitudes, como enfatiza Ruiz (1992), pode acontecer por meio da música rap, enquanto um discurso deliberado e porque a “educação informal” pode ser considerada um processo de socialização em que não apenas a canção se caracteriza como único meio, mas igualmente a própria experiência individual, a relação com as instituições e com as pessoas e a vivência coletiva no estilo, interagindo nestes múltiplos fatores.

3 Entre o som e a educação: o rap em movimento

Desde os primórdios do discurso rap, enquanto uma “mensagem” que visa conscientizar o público específico ao qual é direcionada, o rapper pode ser comparado a um educador, na medida em que se coloca como conhedor e porta-voz da “verdadeira realidade”, sobretudo da periferia. Neste sentido, o rapper propõe padrões de comportamento e a constituição de uma identidade que se apresenta como estratégia para lidar com essa realidade, que é construída e fundamentada nas experiências cotidianas, em meio à segregação social e étnica, e pela apropriação do que o hip hop tem construído enquanto conhecimento na via “informal”.

Tanto o discurso do hip hop quanto o do rap, embora abarque um caráter unificador, pautado, principalmente, no público de jovens pobres moradores de periferias, são baseados na ressignificação, e por ser um movimento e um gênero musical heterogêneo, o processo educativo inerente ao discurso musical no âmbito “informal” não está alheio a esse contexto, ou seja, pode ser apreendido também de maneira diversa.

Luis Torrego Egido (1999) assinala que nas canções se encontra uma ampla manifestação de ideias e sentimentos. E essa capacidade – conforme o autor – está relacionada ao fato da canção representar ideias e temas diferenciados. Por sua vez, no rap, os temas das canções são variados e fundamentalmente pautados na construção de narrativas que emergem do lugar social relacionado à periferia. Neste sentido, o rap expressa a vivência na periferia, a segregação econômica, social e étnica; a relação com o Estado e a polícia; com a sociedade; com a mídia; com a criminalidade e com o uso de drogas. Esses temas, de forma diferenciada, podem ser caracterizados, em linhas gerais, em relatos de histórias de vida, narrativas de autoiden-

tidade e narrativas de fatos e acontecimentos, que podem apresentar uma forma de exposição negativa ou positiva.

Os relatos de histórias de vida, normalmente, representam trajetórias de jovens, adultos ou crianças que optam pela criminalidade, ou que são usuários de drogas, ou mesmo exemplos de condutas positivas. Na narrativa de autoidentidade, os rappers expressam suas experiências de vida, suas infâncias, em alguns casos suas vivências com a criminalidade e com uso de drogas. Ambas, tanto as narrativas quanto os relatos, evocam exemplos de condutas a serem seguidas e outras a serem refutadas em face de suas consequências negativas.

A oposição entre a exposição de forma positiva e negativa, embora suas fronteiras não sejam rígidas, guarda como principal característica diferenciadora o fato de que apenas na exposição negativa é predominantemente enfatizado o tema da criminalidade e da violência, ou seja, narrativas de trajetórias de traficantes, ladrões, violência policial, violência familiar e violência simbólica assinalam o descaso em relação à periferia como sendo igualmente uma violência, assim como enfatizam a criminalidade não apenas daqueles que moram nas periferias, mas pessoas de todas as classes, policiais, políticos, empresários, entre outros.

Mesmo sem fronteiras definidas entre as exposições, a disparidade da forma positiva e negativa do rap pode ser considerada um elemento contraditório no discurso, na medida em que muitos rappers se consideram narradores de uma realidade violenta, enquanto outros negam essa característica, pois consideram a exposição pela positividade uma estratégia mais eficaz para manter os adolescentes e jovens moradores das periferias fora do universo da criminalidade e do uso de drogas.

O segmento do rap, aqui estudado, enfatiza a tematização da criminalidade e da violência, apresentando como um significativo expoente na atualidade, o grupo paulistano Facção Central⁴. A violência no rap, para além da caracterização de uma linguagem violenta, é uma forma de exposição do seu discurso, mas também é entendida como um elemento constitutivo da periferia, como bem assevera Herschmann (2005), posto que a violência possui um papel “fundador” e “estruturador” da sociedade. Dessa forma, os rappers argumentam que eles não produzem uma manifestação artística baseada na violência simbólica, mas que refletem a realidade da periferia, em que a segregação social, o racismo, a falta de es-

trutura urbana, a invisibilidade, o descaso, a negação ao acesso à educação e à cultura são entendidos como uma violência, sem deixar de considerar a violência física.

Esse discurso apresenta como objetivo principal o convencimento do público e o incentivo à mudança de comportamento desses jovens ouvintes para que se proponham, assim como os rappers, a agir em prol dessa ação coletiva que resulte em mudança social. Esse entendimento da realidade, por sua vez, leva em consideração a compreensão da histórica segregação econômica e social vivenciada na periferia, bem como leva a compreender a existência de um opressor, que é considerado o inimigo.

Parte desses elementos, identificamos, por exemplo, na canção *Abismo das almas perdidas* (2006), do grupo Facção Central, numa exposição de um contexto de guerra, em que há grupos diferenciados com interesses opostos que logo entram em conflito. Essa conjuntura que é evidenciada representaria a sociedade contemporânea. Para tal construção, é exposto um panorama da criminalidade: roubo, sequestro, narcotráfico, crime político e da parcialidade do sistema judiciário diante desse quadro.

O mote da canção é evidenciar que o opositor, a classe antagônica, também trata a periferia e/ou o pobre como inimigo, e que a polícia é um dos aparatos usados para exterminá-lo, tal qual é expresso no trecho seguinte:

D
O
S
S
I
Ê

T
E
M
Á
T
I
C
O

Fora da selva tem canibalismo e pobre é o prato do rodízio
 Voa de jato a mosca que do sangue extraí sua proteína
 Substância proibida que aqui não dá *dopping* não sai na urina
 [...]
 Bandido favelado não se varre com vassoura
 Se varre com granada fuzil metralhadora
 Um CD rom do *Menguele* em vez de massa cinzenta
 Explica 6, de cada 10, com tiros na cabeça
 Dados da América que não preserva a vida
 Sem bala de borracha, raio que paralisa [...]
 Erodes não matou Cristo, matou crianças até 2 anos
 Aqui foda-se a faixa etária o rico segue o plano
 Sua luta não é contra *Apache*, porta-avião
 É contra um menino que nem aguenta a *uru* na sua mão [...]

No refrão da canção, o rapper Eduardo, o compositor, utiliza uma metáfora bastante expressiva para evidenciar esse conflito:

A mosca que se alimenta de mortos voa de jato
Sua proteína tá no sangue do menino soldado
Filho da puta planta o ódio no abismo das almas perdidas
E colhe caixão de polícia e *uru* como inseticida (TADDEO, 2006, grifos nossos).

Neste sentido, o “menino soldado” representa o “favelado” que opta pela criminalidade, sendo que isso é considerado como o que o sistema espera e proporciona a ele. No entendimento do rapper, a periferia é lucrativa, e a “mosca se alimenta da proteína do sangue do menino soldado”. Logo, se os dois primeiros versos caracterizam esses elementos, os seguintes apontam para a consequência direta, pois ao plantarem o ódio no “abismo das almas perdidas”, ou seja, na periferia, colhem “caixão de polícia e *uru* como inseticida”.

Ao pensarmos na produção de sentidos decorrente desta modalidade de discurso musical, por sua vez, refletimos sobre o quanto são complexos os efeitos que produzem as canções rap, bem como a diversa intervenção do universo hip hop junto aos diferentes públicos. Neste sentido, outra reflexão pertinente advém da recepção dos discursos musicais e de sua natureza de produto cultural, portanto, passível de se circunscrever ao universo do consumo. Numa sociedade em que se esvaziam dos debates públicos os aspectos políticos e econômicos que estruturam a vida social, a canção também não pode ser vista numa perspectiva determinista, como um mero produto da indústria cultural, como alerta García Canclini (2001, p. 75), “[...] desqualificação moral e intelectual [que] se apóia em outros lugares-comuns sobre a onipotência dos meios de massa, que incitaria as massas a se lançarem irrefletidamente sobre os bens.”

A produção de sentido gerada por estes rappers encontra ressonância em grupos distintos. Através dos movimentos hip hop na periferia, o rap é um dos elementos, ao lado da dança, do grafite, dos debates, dos fanzines, o que produz no público participante a possibilidade de não serem meros consumidores, mas sujeitos de um processo. Portanto, o discurso produzido é reforçado por um complexo suporte em outras manifestações artísticas

e de informação, o que se configuraria num ato educativo informal mais sistematizado, embora não necessariamente resultado de um planejamento deliberado. Por outro lado, o vestuário característico, os calçados, os cortes de cabelo, o vocabulário, e, principalmente, as canções divulgadas através das rádios, CDs, espetáculos e da internet, poderiam atomizar os projetos coletivos, centrando o discurso unicamente nos produtos culturais. No caso da canção rap, principal resultado dessa produção, sua inserção social é amplificada, e apesar de desconectada dos projetos sociais dos rappers, pode pulverizar suas ideias, pois:

Não é apenas a característica de educação não-formal que pode ser evidenciada no movimento Hip Hop; as suas elaborações artísticas atingem a sociedade e principalmente as periferias urbanas enquanto meios de uma educação informal. Destas elaborações, destacaremos a linguagem do Rap (MAGRO, 2002, p. 71).

Assim, mesmo os bairros periféricos que não possuem coletivos hip hop são atingidos pelo discurso musical rap, e dada a realidade comum aos temas das canções, encontra ressonância maior do que em relação a outros grupos sociais. Com a inserção do rap nas programações das rádios e em alguns programas televisivos, ocorre um significativo avanço de sua recepção junto às novas configurações da cena cultural, e não unicamente do Brasil.

4 Considerações finais

Esse exercício de levar conscientização, conhecimento ou mesmo “a verdade” para a periferia, não é exclusivo do rap e do hip hop, pois inúmeros movimentos anteriores pretenderam isso e realizaram ações na tentativa de concretizar esse intento, como o Centro de Cultura Popular (CPC) da União Nacional de Estudantes (UNE), por exemplo.

Além disso, essa ideia de “verdade” que os rappers constroem não é absoluta, principalmente porque emerge de um contexto exclusivo, e, provavelmente, essa mudança social que buscam não engloba a socieda-

de em sua totalidade. Neste sentido, no rap brasileiro, as temáticas das canções concentram uma série de oposições e críticas a vários aspectos da realidade social, mas isso também ajuda a difundir uma visão de mundo e entendimento da dinâmica social própria, a partir de uma ideologia específica que é influenciada, também, pelo pensamento político da esquerda, posto que muitos desses rappers militam em partidos políticos ou em movimentos sociais.

É importante considerar que a construção desse discurso musical é dotada de historicidade, ou seja, é uma constituição histórica do rap brasileiro, fruto do acúmulo de conhecimento, de relações estabelecidas com diversas instituições e outros grupos sociais e culturais, com os outros elementos do hip hop, de avanços e retrocessos, de contradições e conflitos.

A canção, além disso, é apenas uma etapa na produção de sentidos, pois esta juventude, além de consumir o gênero musical, busca conhecer os rappers, ouvir suas opiniões, visitar os *sites* de relacionamentos, frequentar *shows*, assistir programas de televisão. Até mesmo porque a “educação informal” é um processo próximo à socialização, na medida em que perpassa por toda a vida das pessoas, em que se adquirem conhecimentos, habilidades, atitudes, compreensões a partir da experiência cotidiana e da interação social.

Notas

- 1 O hip hop é composto por cinco elementos básicos, e que se expressam através de três modalidades artísticas, o *breakdance*, a dança; o *graffiti*, a arte visual; o DJ (disc-jóquei), que cria as bases eletrônicas musicais e o MC (mestre de cerimônias), que canta as rimas (formam o gênero musical rap), e o quinto elemento que é considerado o conhecimento. As palavras empregadas em inglês neste texto não estão colocadas em itálico, como os termos rap, rappers, hip hop, dada sua vulgarização vocabular.
- 2 O rap apropriado enquanto um estilo de vida interfere no conjunto das práticas cotidianas e nas relações sociais de seus adeptos, e notadamente, na construção simbólica dessas práticas e relações, e de si mesmos. Para Giddens (apud DAYRELL, 2005, p. 97), o estilo de vida “[...] pode ser definido como um conjunto mais ou menos integrado de práticas que um indivíduo adota não só porque essas práticas satisfazem necessidades utilitárias, mas porque dão forma material a uma narrativa particular de auto-identidade.”
- 3 Concordamos com Coelho (1997) ao considerar que são fenômenos da modernidade com formação fluída, “[...] não regida por contratos formais de nenhuma espécie (embora nelas se possa observar a existência de códigos), cujos membros relacionam-se de modo informal mediante uma constelação de princípios ou preceitos.” (p. 229).
- 4 Formado no início da década de 1990, atualmente é integrado pelos rappers Eduardo e Dum Dum. Possui sete álbuns gravados entre 1995 e 2006. Em 2009 recebeu o prêmio de Grupo da

Década (1999-2009) pelo *Hutuz*, premiação realizada pela Central Única das Favelas (CUFA), a partir de uma consulta popular via internet. O grupo também conquistou expressiva popularidade após o *vídeoclip* de uma de suas canções, *Isso aqui é uma guerra* (1999), ser enquadrado como apologia ao crime e ter a exibição, na época, proibida.

5 Modelo de helicóptero.

Referências

- ANDRADE, J. *Cidade cantada: experiência estética e educação*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2007.
- ARONOWITZ, S. Contra a escolarização: educação e classe social. *Curriculum sem Fronteiras*, v. 5, n. 2, p. 5-39, jul./dez. 2005.
- BURGUETE, M. T. C.; PAREDES-CHI, A. A. Entre la educación no formal. Transitando por ámbitos comunitarios participativos del área rural. *Revista Interamericana de Educación de Adultos*, año 28, n. 1, jan./ jun. 2006.
- CANCLINI, N. G. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- COELHO, T. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- DAYRELL, J. *A música entre em cena: o rap e o funk na socialização da juventude*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- DEWEY, J. *Experiência e educação*. São Paulo: Nacional, 1976.
- EGIDO, L. T. *Canción de autor y educación popular (1960-1980)*. Madrid: Ediciones de La Torre, 1999.
- FREITAS, C. R de. *O escolanovismo e a pedagogia socialista na União Soviética no início do século XX e as concepções de educação integral e integrada*. Dissertação. (Mestrado em Educação) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, PR, 2009.
- GARCIA DE SOUZA, M. L. Movimento Hip Hop e Educação: impactos sociais da atuação dos rappers na trajetória escolar de jovens negros em Curitiba (1999-2005). *Revista Negro e Educação*. n. 4. São Paulo: Ação Educativa, 2007.
- GOHN, M. da G. *Educação não-formal e cultura política*. São Paulo: Cortez, 2001.
- HERSCHMANN, M. *O funk e o hip hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- MAGRO, V. M. de M. Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o *hip hop*. *Cadernos Cedes*, Campinas, v. 22, n. 57, p. 63-75, ago. 2002.

MUÑOZ, M. F. *Educación no formal*. Disponível em: http://dineba.minedu.gob.pe/xtras/educacion_no_formal_ambiente.pdf. Acesso em: 12 nov. 2008, p. 1-13.

PROFESSOR PABLO. O rapper professor Pablo fala sobre a fundação do movimento negro no Brasil. São Paulo, 2007. *Revista Raiz: cultura do Brasil*. São Paulo, ago. 2007. Entrevista concedida à Revista Raiz. Disponível em:

<http://revistarraig.uol.com.br/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=653&Itemid=171>. Acesso: 23 abr. 2009.

RUIZ, E. E. S. Cultura política y medios de difusión educación informal y socialización. *Comunicación y Sociedad*. Guadalajara, n. 21, p. 97-137, maio/ago. 1992.

TADDEO, C. E. Abismo das almas perdidas. Intérprete: Facção Central. In: Facção Central. *O espetáculo do circo dos horrores*. São Paulo: Sky Blue Music, p. 2006. 2 CDs. CD 1. Faixa 5.

E
C
C
O
S

-
R
E
V
I
S
T
A

C
I
E
N
T
í
F
I
C
A

Recebido em 28 abr. 2013 / Aprovado em 13 ago. 2013
Para referenciar este texto

FIUZA, A. F.; MACEDO, I. A educação informal e o rap como agente educativo.
EccoS, São Paulo, n. 31, p. 17-32. maio/ago. 2013.