

RESENHA

Hip-Hop: Educação e Poder: O Rap Como Instrumento De Educação

GIMERSON ROQUE PRADO OLIVEIRA¹

MESSIAS, Ivan dos Santos. **Hip Hop : educação e poder : o rap como instrumento de educação** – Salvador : EDUFBA, 2015. 204 p.

A pesquisa de mestrado “Hip-Hop Educação e Poder O Rap Como Instrumento de Educação” de Ivan dos Santos Messias (2015) é um trabalho pioneiro no que se refere à análise de estratégias político-culturais presentes no estilo de vida e cultura hip hop, como ingrediente central de educação não-formal, não oficializada em Salvador. Participante de movimentos sociais, ao perceber os conflitos raciais e a “mancha” carregada pelo Hip Hop de fazer apologias à criminalidade, propõe debruçar-se sobre o tema e inferir dados empíricos e teóricos nessa ideia propagada no “senso comum”. O objetivo central a ser alcançado é demonstrar o quanto o movimento hip hop soteropolitano tem contribuído para que jovens e membros de comunidades se mobilizem em torno da educação não-formal, de cunho político não partidário, na construção de uma democracia participativa. Através do voluntarismo solidário com atividades socioeducativas (palestras, shows, oficinas, torneio de basquete, etc.) da arte e dos elementos *hip hopper*.

A transformação do território que aparece em *Hip Hop educação e poder* fala da identidade sinalizada pela diferença no “outro”, em fronteiras a partir da demarcação de micro-territórios culturais e material, é “do chão”, onde emergem as práticas dos sujeitos num combate pedagógico e de luta contra a estrutura racista. O hip hop e a educação não-formal dos novos atores de práticas educativas promovem o resgate de símbolos historicamente rechaçados na cultura do ocidente e hegemônica, valorizando a identidade

¹ Mestrando do Programa de Pós-graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade da UESB. Membro do grupo de pesquisa CANDACES, e bolsista FAPESB.

étnica dos grupos. Podemos perceber aqui toda uma organização social através da musicalidade como campo discursivo, sobretudo após o aparecimento da indústria cultural no começo do século XX. Muitos desses jovens agentes de fomento da educação de estratégia não formal são integrantes de organizações e movimentos sociais, uns em associações no seu próprio território, outros se deslocando para locais mais centrais em busca de conhecimentos que possam ser passados adiante.

Como afirma Messias, as representações dos sujeitos em Salvador são racializadas e não exclusivamente de classe. O problema é racial e não econômico. No contexto em que ele se insere enquanto sujeito-pesquisador e pelo caminho metodológico que segue, procura entender a problemática a partir da raça e não de um pensamento classista o qual tem silenciado coisas que acometem mais pessoas negras por conta do racismo e do racialismo que hierarquizou sociedades. As letras deflagram que existem critérios de cor da pele e etnia que compõe esse funcionalismo, denunciam a falsa democracia racial. Com isso, confere que a hermenêutica marxista é insuficiente para dar conta dos conflitos raciais entre brancos e negros em Salvador.

Há assim um compromisso identitário discursivo para aqueles que são da cena do hip-hop. Ser contra-hegemônico e assumir um arquétipo de “maloqueiro”, de “favela” é algo que cada um deve carregar dentro de si como parte subjetiva de quem assim quer ser reconhecido. O que pode ocasionar em contradições para aqueles “vigiados” e que a qualquer momento pode ser cobrado com a exigência de compromisso e condutas os quais são identificações fundamentais dos códigos de ética de determinados grupos.

O hip-hop como sugere Messias não é um produto puramente “enlatado dos EUA”, sua formação é totalmente híbrida, influenciado por elementos musicais de outros países, caso do Kraftwerk, grupo alemão que utiliza sintetizadores nos seus experimentos. Além destes, os jamaicanos com seus minitrios elétricos e artistas com uso da tradição oral africana que já faziam *sample* na década de setenta do século passado, os *griots* são revisitados no *free-style*. E nem é o rap restrito e exclusivo somente ao hip-hop, está para além dessa fronteira, artistas consagrados mundialmente também utilizam temas estilísticos aliados aos recursos próprios do estilo musical que representam notamos facilmente no reggae, e no R&B por exemplo. O rap chega a Salvador nos anos 1990, mais especificamente no ano de 1996 através do grupo Elemento X. Mas é necessário informar

que a juventude negro-mestiça já exercitava, por meio da dança e das influências do “mundo negro” norte-americano representadas nos filmes e revistas, experiências anterior a chegada propriamente do hip hop. Era nas sessões dos Bailes Black Bahia inaugurado em dezembro de 1979, no bairro de Periperi, onde também a juventude já dispunha de todo um aparato estético que remetia a *rythm & soul* e a dança.

Messias ratifica que o estilo *gangsta rap* não teria e não tem sido adotado nos grupos de hip hop de Salvador, fator ocorrido em outros lugares do país a exemplo de alguns grupos de São Paulo (notório em algumas letras). O *gangsta rap* de forma global passou a representar traços estético-musical em diversas culturas e subculturas juvenis. Para ele existem outros fatores emanados pelo *gangsta rap*, que foram adotados em Salvador, sobretudo nas formas não-tradicionais de educar jovens. Nesse sentido acrescento uma parcela do *pagode* baiano que por aqui assumiu esse papel de ressignificar elementos culturais do *gangsta rap* por meio da musicalidade e do que performam (grifô nosso). Os *gangsters* tematizam não só mulheres, armas, riqueza e drogas, mais também racismo, violência policial, dentre outros temas.

A metodologia utilizada é a “etnografia de recorte microsocial” onde trás significados e ações internas como recorte da pesquisa. Partindo ainda do estudo de caso com integrantes do grupo de rap SNA (Sistema Nervoso Abalado) moradores de bairros periféricos de Salvador; São Bartolomeu (Cabrito) e Novos Alagados. Ainda, seu campo etnográfico foi basicamente moradores dos bairros Cabrito e Boiadeiro, entre 2007 e 2008, embora o pesquisador tenha transitado em outros bairros e comunidades onde a cena hip-hop acontecia na capital.

Tudo isso, revisitando a pedagogia do conflito descrita por Moacir Gadotti (1998) num contra-discurso a neutralidade e ao pensamento de classes presente em Marx. A educação formal como está posta, segundo Gadotti serve para reproduzir e afirmar a lógica voltada para a educação como um aparelho ideológico da classe dominante, é necessário uma ruptura a educação do colonizador. Gadotti é criticado por não analisar a fundo os ambientes onde residem os privilégios.

CONCLUSÃO

A recente obra de Messias além de elaborar a proposta do Hip Hop e do Rap como instrumentos de educação diferente dos modelos convencionais, fala também de revolução e transformação cultural, através do intuito de promover a solidariedade dos agentes. Um artifício que existe com intuito de ocupar a enorme lacuna deixada pelos órgãos governamentais naquilo que se refere à educação formal e políticas de bem estar de qualidade. As letras e o discurso passado pelos *rappers*, principalmente os do SNA, analisados nas atividades de pesquisa confirma que o hip hop fomenta a cidadania e a socialização dos moradores das comunidades de onde falam. Não há um confronto de pedagógico entre as epistemologias sugeridas pelo SNA e as implantadas na escola formal, o trabalho com o lúdico (a música, a dança e jogos) é o combustível das intervenções realizadas.

REFERÊNCIA

GADOTTI, Moacir. Educação e poder: introdução a pedagogia do conflito. São Paulo: Cortez, 1998.