

A PRODUÇÃO DE SENTIDOS EM MANIFESTAÇÕES POÉTICAS ORAIS: O RAP NA ESCOLA

Neusa Maria Luizão Góes¹

RESUMO

Este artigo traz como objetivo geral investigar quais são as possibilidades de produção de sentidos na escola por meio da leitura e análise de RAPs. O RAP pode ser definido como um estilo musical que combina elementos da modernidade tecnológica com a oralidade, forma tradicional de linguagem. O conteúdo das letras penetra no cotidiano de um vasto universo de pessoas, freqüentemente marginalizadas, excluídas em seus direitos sociais mais elementares, para descrever com poesia aquilo que seria aparentemente desprovido dela. A metodologia adotada consistiu na implementação da proposta de material didático no formato Folhas, junto a uma turma de segunda série do Ensino Médio do Colégio Estadual “Olavo Bilac”, de Cambé. A etapa inicial do trabalho foi a realização de uma pesquisa cultural, primeiramente na comunidade interna e depois em uma amplitude maior, por meio da qual os alunos realizaram um levantamento sobre as preferências musicais de seus pares e de pessoas das gerações anteriores. Os dados foram transformados em gráficos e discutidos em sala. Na seqüência, foi proposta a leitura de poemas de Gregório de Matos Guerra, autor do Barroco brasileiro, promovendo-se a intertextualidade entre os mesmos e letras de RAP de autores conhecidos e de grupos londrinenses. Os resultados do trabalho realizado comprovam as inúmeras possibilidades de articulação entre a literatura e a música, a partir da utilização do estilo musical RAP no âmbito escolar.

Palavras-chave: oralidade - RAP – produção de sentidos

ABSTRACT

THE PRODUCTION OF SENSES IN ORAL POETICAL MANIFESTATIONS: RAP IN SCHOOL

This article has as objective to investigate the possibilities around the production of senses at school through the reading and analysis of RAP music. RAP can be defined as a musical style that combines elements of technological modernity with orality, this one a traditional form of language. The content of its lyrics penetrates the everyday life of a vast range of people who are usually marginalized and deprived from their most basic rights, to describe with poetry what is apparently devoid of it. The methodology consisted of the implementation of the proposed teaching material in the format of Sheets, along with a high school second grade classroom at “Olavo Bilac” State High School. The initial stage of the work was to conduct a cultural research, first within the community itself, then at a wider range, through which the students carried out a survey on the musical preferences of their peers and people of previous generations. The data were converted into gRAPhics and discussed in the classroom. The reading of Gregório de Matos Guerra's poems, author of the Brazilian Baroque, was then proposed, thus promoting the intertextual exchange

¹ Professora de Língua Portuguesa da rede estadual de ensino do Paraná, inscrita no Programa de Desenvolvimento Educacional, versão 2007.

between them and the RAP lyrics of well-known writers and groups from Londrina. The results of the work confirm the countless possibilities of articulation between literature and music, having as starting point the use of RAP at school.

Key words: orality – RAP – production of senses.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo apresentar os resultados da etapa final dos trabalhos do PDE (Programa de Desenvolvimento Educacional), em sua versão 2007, e visa discutir os resultados da implementação da proposta de trabalho junto a alunos, no intuito de investigar quais são as possibilidades de produção de sentidos na escola por meio da leitura e análise de RAPs.

Ao longo do programa, foram realizados estudos sobre a temática selecionada, que culminaram na elaboração de um plano de trabalho no formato FOLHAS, em consonância com os objetivos propostos para a educação na rede de ensino público do estado do Paraná.

Em primeiro plano, é importante discutir a questão da literatura como expressão de diferentes manifestações, nas quais se incluem também as composições contadas e cantadas. Esta posição, no entanto, não encontra consenso entre os estudiosos da área, posto que a literatura oral torna-se, muitas vezes, alvo de discussões acerca de sua definição como elemento culturalmente aceitável.

Cumprindo inicialmente ressaltar a idéia de que a literatura, seja ela oral ou escrita, representa pressuposto essencial para compreensão do mundo e das inúmeras interfaces que se estabelecem entre os homens, seus saberes e fazeres, em diferentes contextos histórico-sociais.

Assim sendo, entende-se que o ato de ler está ligado ao homem da mesma forma que a pele ao corpo, pois a própria história de vida humana está pontuada por documentos escritos, registrados desde os primórdios da humanidade até os atuais acontecimentos.

No entanto, é possível afirmar que também os outros sentidos permitem a leitura em diferentes maneiras. Assim, ao olhar para o céu e anunciar uma chuva iminente, o homem do campo está promovendo uma forma particular de leitura. O

cantor de RAP, em suas batidas ritmadas, também propicia uma forma diferente de ler a vida, a arte, o momento sócio-político que está sendo representado nas letras, mas sobretudo, na voz e na performance do *RAPper*.

Esta presença da voz é reiterada em Zumthor (2005, p. 67), quando se destaca o predomínio desta em relação à palavra escrita: “A energia desta voz emana do corpo, emanação profunda, intensa, transbordante, carregada de valores inconscientes...”

Portanto, a questão norteadora deste plano de trabalho pode ser formulada nos seguintes termos: *Quais são as possibilidades de produção de sentidos na escola por meio da leitura e análise de RAPs?*

Na presente análise, reforçam-se as manifestações poéticas orais de sujeitos produtores de RAP, bem como as múltiplas possibilidades de criação de sentidos nos ritmos que estão presentes e, sobretudo, na voz que se manifesta em sua forma mais plena, permitindo tratar das relações entre os narrador e o ouvinte, este considerado, na cultura oral, o elemento central da performance.

Em primeiro plano, analisar um texto literário presume voltar para a figura do autor/narrador que nele se insere, buscando suas marcas peculiares. Assim, justifica-se a escolha pelo RAP, movimento que vem introduzindo marcas significativas na cultura brasileira contemporânea, desde as duas últimas décadas do século passado.

O RAP pode ser definido como um estilo musical que combina elementos da modernidade tecnológica com a oralidade, forma tradicional de linguagem. O conteúdo das letras penetra no cotidiano de um vasto universo de pessoas, freqüentemente marginalizadas, excluídas em seus direitos sociais mais elementares, para descrever com poesia aquilo que seria aparentemente desprovido dela. Observa-se, então, a poesia oral como uma forma de interagir com a sociedade, valendo-se da linguagem em sua função social de informar, denunciar e conscientizar.

2 A VEZ DA VOZ: UMA NOVA ABORDAGEM DO ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA NO ESPAÇO ESCOLAR

A respeito da estreita ligação existente entre a poesia e a voz, é importante assinalar a importância de se proceder a uma reflexão sobre a poesia em seu estado real, em seu estado de enunciação, a partir dos índices de oralidade.

Para Fernandes (2003, p. 38):

Poesia oral, em estado latente, isto é, próxima a se manifestar, compreende transformações e associações, ordenamento e caos, corpo e voz, continuidade e inacabamento. Por isso, enquanto texto oral (e fonte para pesquisa), a poesia oral diz respeito ao que “se faz” e não ao que “foi feito”. [...] ela encontra-se dentro de uma tríade: de um lado o sujeito que a comunica, empresta voz, recorre à memória coletiva e à individual; de outro, está o auditório, intervindo, estimulando, contestando, interagindo; no entremeio deles, o texto, com sua dimensão cultural. Ao mesmo tempo em que comunica o “como ser” e o “como fazer” e com sua dimensão criativa, presente nas atualizações da performance e na capacidade de transformação pelo sujeito que o comunica.

Neste ponto, antes de se abordar a trajetória do RAP como movimento social e literário, é oportuno promover um recorte sobre o potencial significativo da narrativa oral, ao longo de sua trajetória.

Em um primeiro viés, destaca-se a noção do índice de oralidade, explicitado por Zumthor (1993, p. 35):

Por índice de oralidade entendo tudo que, no interior de um texto, informamos sobre a intervenção da voz humana em sua publicação – quer dizer, na mutação pela qual o texto passou, uma ou mais vezes, de um estado virtual à atualidade [...] O índice adquire valor de prova indiscutível quando consiste numa notação musical, duplicando as frases do texto sobre o manuscrito. Os textos musicalmente notados [...] formam juntos, em comparação a todos os outros, um contexto significativo que conota fortemente uma situação global, porque manifesta a existência de uma ligação habitual entre a poesia e a voz.

É preciso, acima de tudo, interpretar e mergulhar no ritmo que os textos oferecem aos leitores. Este mergulho possibilita a compreensão dos filtros que se interpõem na produção de sentidos de quaisquer textos.

Na seqüência, são abordados os aspectos históricos do movimento hip hop.

O RAP deriva do movimento hip hop, que surgiu no final dos anos 70 no South Bronx, bairro periférico de Nova York, tendo como escopo resgatar a auto-estima de moradores afro-descendentes e hispano-descendentes. O movimento hip-hop é formado por uma conjuntura de 4 elementos: RAP (abreviação de *rythm and*

poetry, ritmo e poesia, em inglês), que é composto por um MC (mestre de cerimônias) e um DJ (*disc jôquei*), grafite, *break*, *skate*. Trata-se de um movimento marcado por ações sociais e por manifestações poéticas, em que se conjugam a música, dança, poesia, artes plásticas e mobilização social.

No Brasil, o movimento hip hop teve início na década de 80. Não obstante, sua trajetória ainda não se encontra definida e registrada de forma sistematizada.

Magro (2002, p. 68) explicita que:

No Brasil do final dos anos 80, o movimento Hip Hop, especialmente o ritmo musical RAP. Tornou-se para os jovens das periferias urbanas um meio fecundo para mobilização e conscientização. Muitos grupos de Rappers foram criados, ocupando o espaço de articulação e atuação no campo social, para reivindicar o direito de ser cidadão, participar do mercado de trabalho e para lutar contra a violência e a discriminação.

Nesta direção, especificamente no que se refere aos sujeitos produtores de RAP, verifica-se que o mundo da cultura aparece como um espaço privilegiado de práticas, representações, símbolos e rituais, no qual os sujeitos buscam demarcar uma identidade, construindo um determinado olhar sobre si mesmos e sobre o mundo que os cerca.

É fato inconteste que a música representa uma atividade que envolve e mobiliza uma parcela significativa de pessoas, muitas das quais superam o estágio da mera fruição e passam também a ser produtoras de textos, abrindo espaços nas relações interativas com a sociedade em que nem sempre se sentem inseridas de forma plena.

No caso específico dos Rappers, trata-se de sujeitos que têm acesso a múltiplas referências culturais, constituindo um conjunto heterogêneo de redes de significado que são articuladas e adquirem sentido na sua ação cotidiana. Assim, as letras, sons e ritmos presentes nesta controvertida manifestação cultural atribuem diferentes sentidos ao conjunto de experiências de determinadas comunidades, ao mesmo tempo em que se desvela as diferentes formas pelas quais as pessoas se constroem e são construídas socialmente, como se representam como sujeitos.

Nesta linha de pensamento, Magro (2002, p. 68) afirma que:

O movimento Hip Hop, originado da necessidade de sociabilidade de jovens das periferias de grandes centros urbanos, oferece ao espaço urbano (bairros, ruas, esquinas, escolas) elementos de identificação e formação para adolescentes, que se traduzem na resistência à ideologia dominante, discriminadora e mercadológica, que constitui a indústria cultural e seus símbolos.

Nestes termos, é preciso atentar também para a crise de identidade que se instala na modernidade, e cujas repercussões determinam também a produção das manifestações poéticas, orais e escritas.

A este respeito, busca-se respaldo em Hall (2000, p. 7), quando se afirma que o processo de mudança social acaba por deslocar “estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social.”

A poesia oral, em sua dinamicidade, permite expor de forma mais contundente estas crises que perpassam a constituição da vida humana em sociedade. No caso específico do RAP, as mazelas sociais a que estão sujeitos os indivíduos são expostas de forma inequívoca, sendo também recorrentes a profusão de ritmos que acompanham, determinam e intensificam as letras.

Dando continuidade a esta breve reflexão sobre a proposta de formação de leitores a partir da abordagem das letras e, sobretudo, dos ritmos presentes no RAP, estende-se um olhar mais aprofundado sobre a questão de escritores/leitores e cantores/ouvintes. Nesta direção, lança-se um novo olhar sobre a questão do sujeito que produz e do receptor do texto escrito ou oral.

Inicialmente, recorre-se a Machado (1995, p. 158-159), quando a autora afirma que:

A voz é, em si, um fenômeno plural, ambíguo, metamórfico. [...] è na instância da oralidade que se desenvolve a noção de diálogo como gênero, como manifestação primordial do dialogismo prosaico e, sobretudo, como indicador sensível de correlações transtemporais, capaz de sincronizar avanços e recuos no tempo.

É possível afirmar, à vista desta percepção, que a oralidade representa um importante papel na esteira dos estudos culturais da modernidade. Remete-se novamente à Machado (1995), quando se percebe que a tradição oral se mantém por meio dos contextos de representação da voz.

Benjamin (1993) também aponta para a importância do narrador oral na composição textual, a partir do entendimento de que a possibilidade de intervenção nos modos de representação narrativa se consolidam pela presença da voz.

Machado (1995) complementa, na esteira de Benjamin, que “na composição textual, a ênfase nos traços da oralidade significa a valorização dos procedimentos da escritura e de representação da fala, e não do enredo que ambos anunciam.”

No trabalho com produção de sujeitos leitores na escola, o RAP, em suas manifestações escrita e oral, pode permitir uma série de possibilidades, tais como a determinação do horizonte cultural do aluno; o atendimento a estes horizontes e mesmo possíveis rupturas, além da ampliação do horizonte de expectativas em que se inserem os ritmos presentes no cotidiano dos leitores/produtores.

Dayrell (2005, p. 22), ao elencar as razões que justificam a inserção da música no universo jovem, pondera sobre as peculiaridades que lhe são inerentes:

Pensar os jovens no Brasil implica levar em conta a enorme diversidade contextual e sociocultural existente. Esta diversidade se acentua no contexto de uma crise pela qual passa a sociedade brasileira, com reflexos nas instituições tradicionalmente responsáveis pela socialização, como o trabalho e a escola.

Ainda de acordo com este mesmo autor, a crise que perpassa a sociedade brasileira deste início de século é vivida de forma diferenciada pelos jovens. Uma vez que uma parcela expressiva da população brasileira se encontra no limiar da precariedade, o mundo do trabalho não se enquadra na categoria de espaço de produção de valores, ficando, pois, reduzido a uma obrigação necessária à sobrevivência, perdendo os elementos de formação que derivaram de uma cultura que se organiza em torno dele. De forma análoga, a escola também deixa de assumir um papel de destaque para os jovens. Deriva, destas condições, uma nova desigualdade no panorama social brasileiro: o esgotamento das possibilidades de mobilidade social.

Novamente recorre-se a Dayrell (2005, p. 24) para explicitar os meandros desta nova desigualdade:

Fica instaurado o quadro a crise: os velhos modelos nos quais as instituições tinham um lugar socialmente definido já não correspondem à realidade. O trabalho não oferece mais um tipo de regulação da sociedade, a escola não cumpre a função de moralização e mobilidade social, e novos modelos ainda não estão delineados. [...] O que queremos enfatizar é a complexidade e a heterogeneidade cada vez maior da sociedade, com rápidas transformações em todos os setores sociais, desde a organização da produção e do consumo até as formas distintas de sociabilidade.

Face estes pressupostos, entende-se que a cultura, de forma geral, e a música, mais especificamente, projeta-se como uma ferramenta necessária para expressar as inquietudes que permeiam o cotidiano dos indivíduos, em especial as classes mais afetadas pela crise que se caracteriza como uma marca imanente das últimas décadas do século XX e início deste novo milênio.

Assim sendo, Dayrell (2005, p. 25) frisa que a “esfera do consumo cultural se torna um momento importante para as trocas sociais [...]”, propiciando condições

para que jovens de classes sociais menos privilegiadas se tornem consumidores culturais de músicas, shows de RAP e *funk*, transformando-se, assim, em produtores e ressignificando sua trajetória, consolidando novas formas de ser jovem.

Este ser jovem implica, sobretudo, introjetar-se na ótica da diversidade, marca inerente da pós-modernidade. Desta forma, no universo de RAPpers brasileiros, pode-se afirmar que os diferentes modos de ser resultam, em grande parte, das próprias condições sociais sobre cujas bases esses sujeitos constroem sua experiência.

A inserção do RAP na escola, diante da receptividade da cultura hip hop entre adolescentes e jovens, uma vez que esta cultura está ligada às comunidades excluídas, figura nessa nova construção social que deve prevalecer na escola. É importante que a escola esteja em sintonia com estas manifestações para que sejam introduzidas em sua prática pedagógica manifestações que repercutem do cotidiano dos alunos.

O espaço escolar pode ser visto tanto como um local de cruzamento de culturas quanto um espaço sócio-cultural (DAYRELL, 2005).

O princípio é que o “outro” possui partes da resposta e, por isso, procura pontos em comum na conversa, descobrindo novas possibilidades e formas de pensar. Nesse contexto, esse diálogo apresenta-se ao mesmo tempo como método de investigação e processo educativo ampliado. Para dialogar, é preciso escutar, silenciar, escutar o que o aluno diz quando aparentemente nada diz. Uma relação dialógica acontece a partir de uma abertura, de um desnudar-se diante do outro, de se aceitar como ser em permanente formação e em permanente aprendizado. Na concepção de Freire, existe uma razão ética para essa abertura, um fundamento político e uma referência pedagógica, pois “o sujeito que se abre ao mundo e aos outros inaugura com seu gesto a relação dialógica em que se confirma como inquietação e curiosidade, como inconclusão em permanente movimento na história” (FREIRE, 1997, p. 153-154).

Uma leitura assim dialógica se faz por meio de um processo consciente na qual ela, de maneira produtiva, mostra-se como representação de consciência que busca quem? é o sujeito que lê e o quê? é o objeto lido, haja vista ser o ato de ler mais um reflexo básico do hábito de ler.

O texto permanece, resiste às mudanças de cada leitura. Resiste à história. Ao mesmo tempo, o texto só é realizado através dessas mudanças (...) o texto é a condição das leituras e as leituras realizam o texto, inserem-no no transcorrer (BAKHTIN, 1992, p. 43).

Ao se retomar o conceito de que ler dialogicamente gera um estado eficaz de consciência, surgem as constatações que a pessoa alfabetizada pode ler as formas das palavras sem saber ainda desvendar suas muitas possibilidades de significado nos vários contextos e, portanto, mais vê do que lê, desvendando a leitura feita.

3 METODOLOGIA

As atividades descritas a partir deste ponto referem-se à implementação da proposta de trabalho junto a uma turma de segunda série do Ensino Médio do Colégio Estadual “Olavo Bilac”, de Cambé.

A pesquisa que sustenta este trabalho assumiu uma abordagem qualitativa, posto que a investigação qualitativa trabalha com valores, crenças, hábitos, atitudes, representações, opiniões e destina-se a aprofundar a complexidade de fatos e processos particulares e específicos a indivíduos e grupos.

Inicialmente os alunos realizaram uma pesquisa cultural em duas direções. primeira etapa, pesquisaram junto a pessoas de gerações anteriores as preferências musicais e a concepção dos mesmos sobre o RAP.

Na seqüência, a pesquisa voltou-se para a comunidade inteira do Colégio “Olavo Bilac”, sendo selecionadas as turmas de segundo ano do Ensino Médio, períodos matutino e noturno, perfazendo oito turmas, inclusive a turma participante da proposta de intervenção.

Em seguida, os alunos tabularam os resultados, os quais foram apresentados para a turma e expostos nos murais da escola, sob a forma de gráficos.

A atividade seguinte foi a audição de diferentes RAPs, trazidos pelos alunos e selecionados pela professora, para identificação das temáticas recorrentes nos textos musicais, além da identificação de elementos externos às letras analisadas.

O estudo comparativo de textos com poemas do Barroco tornou possível a intertextualidade e a aproximação dos conteúdos desenvolvidos em textos de gerações diferentes.

Por fim, procedeu-se à análise da letra do RAP *Eu luto pela paz*, do grupo Aliados Na Rima, pertencente ao movimento Hip hop do município de Londrina, PR.

4 ANÁLISE DOS RESULTADOS OBTIDOS NA INTERVENÇÃO REALIZADA

O envolvimento dos alunos na primeira parte da pesquisa realizada pode ser conceituado como altamente satisfatório, pois os mesmos demonstram grande interesse pela pesquisa de campo, quando foi solicitado que cada um dos integrantes pesquisasse, junto a pessoas das gerações anteriores, os gostos musicais e a concepção das pessoas sobre o RAP.

Também na audição das músicas houve grande interesse, posto que as letras de RAPs representam uma realidade que está presente em nossa sociedade. Os alunos, sempre em grupos, discutiram a relação entre este tipo de manifestação poética e a oralidade, entre a poesia, letra e música.

Na seqüência, buscaram articular, a partir de uma canção de Gabriel O Pensador, as redes de diferenças e semelhanças entre as modalidades oral e escrita, da língua e seus códigos sócio-lingüísticos, e, mais especificamente, discutiram a importância do discurso coloquial na manifestação das mais profundas expressões do povo. Os versos que mais foram debatidos pelos alunos foram os seguintes:

Não adianta olhar pro céu com muita fé e pouca luta
 Levanta aí que você tem muito protesto pra fazer e muita greve
 Você pode e você deve, pode crer
 Não adianta olhar pro chão, virar a cara pra não ver
 Se liga aí que te botaram numa cruz e só porque Jesus sofreu
 Num quer dizer que você tenha que sofrer

 Até quando você vai ficar usando rédea
 Rindo da própria tragédia?
 Até quando você vai ficar usando rédea

Pobre, rico ou classe média?
 Até quando você vai levar cascudo mudo?
 Muda, muda essa postura
 Até quando você vai ficando mudo?
 Muda que o medo é um modo de fazer censura

Visando ampliar o horizonte de expectativas dos alunos, foi trabalhado também um trecho musical de Roberto Frejat, intitulado “O poeta está vivo”, de Frejat, com o objetivo de traçar um paralelo entre os textos analisados até este ponto.

Os alunos puderam apontar, de forma oral, os diferentes pontos de aproximação entre os textos trabalhados.

Relacionando o entendimento de Eagleton (1994) às idéias postuladas pelos alunos em diferentes momentos da intervenção realizada comprovam que as manifestações poéticas por meio do movimento hip hop encontram-se plenamente inserida no que o autor conceitua como “modos de sentir, avaliar, perceber e acreditar”. Sob este viés, tal movimento enseja um confronto com as relações de poder, e, acima de tudo, de uma profunda discussão sobre os fatos, valores e percepções existentes na sociedade.

Muitos alunos expressaram seu entendimento de que as pessoas que participaram da pesquisa declararam não gostar de RAP, e muitos alunos agiram de forma semelhante. Assim, identificou-se que pessoas de diferentes gerações possuem uma certa rejeição em relação ao RAP.

Esta constatação denota que o hip hop ainda não é uma manifestação cultural muito aceita, havendo discussões até mesmo sobre o fato de ser realmente um movimento cultural.

A este respeito, Pimentel (*apud* ANDRADE, 1999, p. 10) menciona:

À medida que o RAP, o grafite e o *break* expressam a realidade dos alunos da escola pública [...], o hip hop pode servir ao educador como forma de penetrar no imaginário do aluno e descobrir as razões que geram a atual falta de interesse pelo ensino regular, para então desenvolver estratégias que recuperem o papel da escola como palco de uma verdadeira educação, pautada pelo diálogo – que pressupõe ação e reação de estudantes e professores.

É essencial ressaltar que o movimento, em sua essência, tem cunho basicamente social, voltado ao atendimento das necessidades das comunidades,

geralmente pobres, com o objetivo de proporcionar sua inclusão e afastar os jovens da marginalidade do crime e das drogas.

Discorrendo sobre esta temática, Andrade (1999, p. 90) explicita:

O movimento dos jovens em torno da cultura hip hop e, mais especificamente o RAP, possibilita a garantia de superar a crise social com fatos como o desemprego, as dificuldades escolares, as perseguições policiais. Mas a necessidade de fortalecimento de sua identidade étnica é outra vertente que se apresenta como preocupação do grupo, embora e segundo plano. O fato de cultivarem o RAP já é investir na sua auto-estima, pois o RAP é uma música de origem negra, o que não significa que o conteúdo da música deva ser unicamente essa temática; o ritmo do estilo musical por si só expressa sua origem.

Observou-se, ao longo das atividades desenvolvidas, a ampliação da conscientização dos alunos participantes quanto à possibilidade de ampliação do horizonte de expectativas por meio da análise de letras de RAP.

Retomando as idéias de Eco (1983, p. 86), depreende-se que “[...] nenhum texto é lido independentemente da experiência que o leitor tem de outros textos.” Face a esta assertiva, constata-se que a leitura de mundo dos alunos perpassa toda sua experiência no movimento hip hop, delineando novas formas de ver, sentir e expressar a questões que os rodeiam.

Por outro lado, a posição da escola, ao considerar as manifestações dos grupos da época como diversão, ratifica uma posição muitas vezes assumida por diversos segmentos da sociedade, que vêem como era diversão a manifestação de ideologias, crenças e posicionamentos críticos, sob as mais diferentes formas de produção artística.

É conveniente, neste ponto da análise, abordar a questão da literatura sob a ótica de Eco (2000, p. 11), quando o mesmo assevera que “A literatura, contribuindo para formar a língua, cria identidade e comunidade”. Desta feita, ao considerar o universo do hip hop no qual o sujeito encontra-se plenamente engajado, comprova-se que sua identidade mostra-se profundamente marcada pela sua bagagem literária e pela articulação entre o conhecimento acadêmico e sua vivência de mundo.

Sob este viés, faz-se necessário identificar o horizonte de expectativa do leitor, ou seja, verificar os fatores sociais, intelectuais, ideológicos, lingüísticos, literários que o levarão à interpretação dos textos lidos. Ainda de acordo com Jauss (1994, p. 52):

O horizonte de expectativas da literatura distingue-se daquele da práxis histórica pelo fato de não apenas conservar-se as experiências vividas, mas também antecipar possibilidades não concretizadas, expandir o espaço limitado do comportamento social rumo a novos desejos, pretensões e objetivos, abrindo, assim, novos caminhos para a experiência

futura. [...] A obra literária pode também [...] confrontar o leitor com uma realidade nova, opaca., a qual não mais se deixa compreender a partir de um horizonte de expectativa predeterminado.

Ao vislumbrar a extensão das possibilidades de ampliação do horizonte de expectativas do leitor, constata-se, a amplitude de possibilidades de trabalho com o RAP no âmbito escolar.

Assim, é importante considerar que, se não se considera o horizonte de expectativa, torna-se complicado dialogar com uma pessoa que não escuta. O aluno fica destituído dos seus valores, daquilo que ele traz como bagagem. Nesse contexto, dizer que ele não sabe é não considerar seu horizonte de expectativa e o que cabe à escola é despertar para questões que ele sozinho não poderia fazer.

Ainda em atendimento à questão da análise da letra de RAP, um dos alunos revelou que este consiste em um produto da evolução tecnológica atual, fazendo menção aos inúmeros recursos tecnológicos disponíveis na sociedade contemporânea, que influenciam até mesmo a música.

Neste ponto da discussão, é preciso estender um olhar mais aprofundado para o papel que a música assume na consolidação da juventude contemporânea. Neste intuito, é oportuno considerar, conforme Dayrell (2005, p. 15), que:

Nos últimos anos, e de forma cada vez mais intensa, jovens lançam mão da dimensão simbólica como a principal e mais visível forma de comunicação, expressa nos comportamentos e atitudes pelos quais se posicionam diante de si mesmos e da sociedade. A música, a dança, o corpo e seu visual têm sido os mediadores que articulam grupos que se agregam para produzir um som, dançar, trocar idéias, postar-se diante do mundo, alguns deles em projetos de intervenção social. O mundo da cultura aparece como um espaço privilegiado de práticas, representações, símbolos e rituais no qual os jovens buscam demarcar uma identidade juvenil.

Esta dimensão simbólica a que Dayrell (2005) se refere encontra eco na fala de alguns dos alunos, quando assim se expressaram:

Puxa, professora, nunca pensei que estes caras pudessem ter tanto a dizer.
Eu achava que isso era coisa só de favelado, mas os caras têm uma cultura muito ampla.
Nossa, como a música tem tudo a ver com a cultura!
Poderia ser assim o ano inteiro!
Gostei muito do que eles falam nas letras, mais ainda do que da batida e do ritmo que eles têm.

Deste modo, mais que manifestações artístico-culturais, o movimento hip hop remete a uma profunda consciência da arte como forma privilegiada de atingir um universo mais amplo de significados, qual seja o entorno social que se mostra

pleno de conflitos, contradições e necessidades detectadas de forma sensível e ampla por uma juventude muitas vezes julgada alienada.

É vital compreender, nestes termos, como se dá a formação dos significados que entremeiam a complexa teia de relações em torno do movimento hip hop.

Neste ponto, busca-se a opinião de Tella (*in* ANDRADE, 1999, p. 58), quando o autor menciona que:

O RAP torna-se um canal de produção de novos elementos e símbolos culturais da população negra, os quais, muitas vezes, são conflitantes com os elementos aceitos pela população branca, constituindo-se num instrumento de contestação e questionamento da realidade social.

Depreende-se que a consciência de arte referida pelos alunos de forma geral também contribui para romper com as interpretações de mundo existentes, impondo um ritmo que culmina em uma nova realidade, na qual estão presentes as interfaces de um cotidiano que se revela por meio do ritmo e da poesia contida nas letras de RAP.

Face aos resultados obtidos a partir da análise das entrevistas selecionadas, torna-se possível afirmar que a inserção do universo do RAP possibilita a ampliação do horizonte de expectativas dos envolvidos, ao mesmo tempo em que contribui para a produção de sentidos sobre os aspectos que permeiam o universo das relações desencadeadas a partir da música, da oralidade e da criação de textos poéticos. A análise dos diálogos mantidos pelos alunos durante a aplicação das atividades propostas permite entrever um dialogismo. Retomando o que nos diz Machado (1995, p. 157), verificamos, com base na teoria bakhtiniana, que o texto escrito também pode ser concebido como “ a representação do homem que fala[...]”. De forma análoga, da mesma fonte de Bakhtin, extraímos a constatação de que a oralidade é uma forma de representação, ao que Machado complementa que a voz é um “[...] fenômeno plural, ambíguo, metamórfico.” Na manifestação do RAP, estão presentes estes dois aspectos, que se complementam e transformam o texto em uma simbiose entre a palavra escrita e a oralidade.

Assim, o rapper apresenta seu universo como um complexo intrincado de relações que se estabelecem a partir dos conflitos do cotidiano, suas tensões e problemas. De forma marcante, constata-se que a origem dos grupos, vinculada à própria periferia, extrai daí sua força, criando uma identidade que está

profundamente “arraigada à experiência local” (ROSE, 1997). Desta forma, os rappers, ao denunciarem os problemas de seus pares, remetem-se imediatamente ao espaço ocupado por eles.

Este espaço não pode ser compreendido como local geográfico em contraposição a um local central, mas como lócus da contradição existente entre inclusão e cidadania em oposição à exclusão ou impossibilidade de acesso aos bens socialmente produzidos.

No intuito de tornar mais explícitas as reações percebidas por meio da análise das entrevistas realizadas pelos alunos, foi desenvolvida a análise de conteúdo de uma letra de música de um grupo de RAP londrinense. O objetivo em tela consistiu em problematizar os temas/conteúdos emergentes.

Após tomar contato com a obra musical dos rappers londrinenses, foi eleita a música *Eu luto pela paz* para análise, por considerar que esta representa de forma sintética a riqueza e a complexidade que a dimensão sócio-cultural do RAP ocupa na conformação da sociedade local.

A partir do entendimento da música como uma forma de linguagem, torna-se necessário explicitar, a partir do entendimento de Vygotsky (1982), que a linguagem assume a condição de elemento constitutivo do sujeito, uma vez que a dimensão semiótica ocupa papel de destaque na existência humana. Para o autor, o sujeito se constitui, ao mesmo tempo em que é constituinte de outros sujeitos, na e pela relação social, que se dá na e pela linguagem.

Sob esta perspectiva, a linguagem deve ser compreendida como uma construção histórica no âmbito coletivo e, ao mesmo tempo, uma construção histórica no âmbito singular. Esta premissa equivale a dizer que a linguagem é uma ação humana repleta de significados, construída e apropriada na relação intersubjetiva e que demanda, ao mesmo tempo, ação e pensamento.

Nas letras de RAP, estes dois elementos, ação e pensamento, confrontam-se e permitem identificar os conflitos, tensões e problemas de que falávamos, e sobrepõe o individual ao coletivo, conforme verificaremos na seqüência.

De forma análoga a quaisquer outras manifestações artísticas, a música deve ser compreendida como uma atividade humana inserida num determinado contexto social, histórico e político. Destarte, cabe compreendê-la como um processo que explicita diferentes formas de sentir e pensar. Além disso, expõe ainda idéias, posturas, modos de andar falar, vestir e perceber o mundo. Especialmente

em se tratando do RAP, no qual a performance assume um papel de destaque, deve-se atentar para sua multidimensionalidade, uma vez que o hip hop deve ser percebido não só como um conjunto de dança, música, poesia e artes plásticas, mas essencialmente como uma *performance* inserida em um contexto social, marginal, cheio de problemas sociais, mas é este que atribui maior sentido àquela.

Deste modo, a partir desta perspectiva, o sujeito que está no contato com a música precisa ser pensado como alguém situado sócio-historicamente, que vive mediante as condições objetivas e subjetivas específicas de seu contexto, a partir das quais realiza suas possibilidades de relação.

Verificou-se que a letra do RAP que foi analisada mostra-se permeada por expressões locais, mas estas possuem o condão de exprimir o universo da periferia sempre a partir de uma perspectiva pessoal, de forma tal que toma a condição de exclusão como objeto de denúncia e reflexão.

O *rapper* narra com a sua própria voz e olhar a esperança utópica de mudança, transfigurando-se em cronista crítico da modernidade. Esta letra manifesta uma ideologia de paz, não só dos bairros periféricos, mas de um universo ainda maior, o mundo. Verifica-se que o posicionamento assumido pelo sujeito lírico denuncia que a paz deveria ser conquistada em um plano maior para só então chegar à periferia, percebendo-se esta como um universo à parte da sociedade.

Nesta direção, ao elegermos o RAP como objeto de estudo, valemo-nos dele como um importante elemento na busca de uma maior compreensão social sobre a posição de jovens em contextos de periferia e exclusão social.

Outro aspecto importante a ser considerado reporta-se à leitura realizada pelo grupo, similar a outras manifestações do gênero, sobre os fatos da sociedade, sempre a partir do ponto de vista do estigmatizado. É nestas condições que se percebe que o *rapper*, muitas vezes, assume a posição de porta-voz da periferia, conforme Souza *et al.* (2005, p. 21), que afirmam que [...] os músicos atribuem a si próprios o papel de transmitirem carências, denúncias, necessidades, revoltas e Informações.”

Ao fazer referência a lugares e situações diferenciados, a letra analisada pelos alunos encontra respaldo no que afirma Fernandes (2007, p.35) afirma, quando se reporta ao fato de que “[...]a comunicação não está num vazio temporal nem espacial, encontra-se em um presente que sofre interferência de um passado, ao passo que projeta o futuro.”

Nesta linha de pensamento, Sposito (1994, p. 53) confirma a característica do RAP como um “produto da sociabilidade juvenil (...) capaz de mobilizar jovens excluídos em torno de uma identidade comum.” Sob este entendimento, verifica-se, no caso da análise que vem sendo apresentada, que o estilo é utilizado não somente como forma de comunicação e de expressão, mas também como um posicionamento diante de seus pares e dos outros atores sociais que integram a sociedade.

Neste ponto, cabe acrescentar, na esteira de Dayrell (2005, p. 61), que:

O estilo RAP estimula o jovem a refletir sobre si mesmo, sobre seu lugar social, contribuindo para a ressignificação das identidades do jovem como pobre e negro. Ao mesmo tempo, ele cria uma forma própria de o jovem intervir na sociedade, por meio das suas práticas culturais.

Nesta perspectiva, a dimensão relacional, interpessoal, possui grande importância na medida em que o objetivo a ser atingido pelas composições consiste em integrar um determinado grupo social, buscando sua inserção em um universo social maior.

Também Souza *et al.* (2005, p. 26) reiteram:

O objetivo principal do RAP é conscientizar e informar a periferia da sua realidade e do espaço que ocupa na sociedade, assim como fornecer dados para que seus moradores possam reverter situações com as quais não estão satisfeitos.

É importante salientar que a visão que se percebe na sociedade sobre a periferia possui a característica de homogeneizar as diversas periferias. Este fato permite que *RAPpers* de diferentes bairros em condição de periferia construam identidades iguais, valorizando a solidariedade e a lealdade entre si.

É possível afirmar, ainda, que os sujeitos produtores de RAP constroem, a partir de suas percepções comuns, uma identidade moldada nesta homogeneidade e formulam sua própria concepção de cultura como modo de vida, consoante Eagleton (2005, p. 23) reitera: “se a cultura, entretanto, dever ser uma crítica efetiva, precisa manter sua dimensão social.” Deste modo, ao inserir-se em seu cotidiano e criticar as realidades sociais que se lhe apresentam, os *RAPpers* produzem cultura e atribuem um sentido todo próprio ao universo no qual se encontram inseridos.

Desta forma, depreende-se que o movimento hip hop, ao apregoar a paz pela expressividade de seu ritmo, busca, acima de outras expectativas, consolidar

uma cultura do bem, que afaste seus integrantes dos perigos existentes na sociedade contemporânea.

Dados os fatores sociais que nele estão presentes, o RAP pode ser considerado uma forma privilegiada de o jovem expressar sua posição em uma sociedade que nem sempre contempla as diferenças, tornando-se sujeito e agente de uma literatura com grande força expressiva, constituída de uma poética oral que perpassa gerações e congrega as práticas diferenciadas de vida concepção de mundo.

Sob este viés, é possível perceber que além da denúncia das mazelas sociais que atingem os jovens da periferia, a letra do RAP analisado reafirma a possibilidade e a necessidade da superação da condição em que se encontram os sujeitos produtores deste gênero musical.

Tendo em vista as considerações tecidas até este ponto, denota-se que as atividades desenvolvidas ao longo da intervenção que sustenta este artigo corroboram a percepção de que a música, como expressão da insatisfação e questionamento de um certo segmento social, contrapõe-se à visão social de mundo dominante e evidencia um discurso em que estão presentes, além da denúncia social, uma alternativa de vida possível na periferia, de convivência com a violência, com o tráfico e com o consumo de drogas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma vez discutida a forte presença da voz nas expressões poético-verbais, passa-se a entender o texto, oral ou escrito, como um componente essencial no encontro entre as diferentes possibilidades de formação de sujeitos leitores.

No complexo processo de interação que se estabelece entre texto e leitor, é preciso considerar o suporte do texto e o repertório do leitor. O suporte, de certa forma, anuncia consigo o que está/será dito, carrega consigo informações e formações. O leitor carrega consigo o contexto, os fatores emocionais/fisiológicos, o repertório e a intenção, que possibilitam a compreensão/interpretação (ISER, 1978).

A voz trata-se da unidade sonora, da competência acústica das letras, no sentido saussurreano e, portanto, mais abstrato, de imagem acústica.

A partir das considerações tecidas após a intervenção realizada e na esteira do embasamento teórico proposto por Bakhtin (2003), tornou-se possível comprovar

que a voz é alçada à condição de discurso e representa o sujeito dentro de uma perspectiva ideológica. Portanto, a voz é onde se entrevê um conflito de idéias, situando-se num campo dialógico. A voz se realiza no ato de expressão, mas seu processo implica uma recepção anterior que vai alimentar o embate de idéias. Nesta ordem de pensamento, o trabalho com RAP mostrou-se uma maneira privilegiada de dar voz aos jovens que integraram o trabalho realizado.

Na mesma direção, entende-se que analisar um texto presume voltar para a figura do autor/narrador que nele se insere, buscando suas marcas peculiares. Assim, justifica-se a escolha pelo RAP, movimento que vem introduzindo marcas significativas na cultura brasileira contemporânea, desde as duas últimas décadas do século passado.

Ao longo das diferentes etapas da intervenção realizada, detectou-se que o RAP pode ser definido como um estilo musical que combina elementos da modernidade tecnológica com a oralidade, forma tradicional de linguagem. O conteúdo das letras penetra no cotidiano de um vasto universo de pessoas, freqüentemente marginalizadas, excluídas em seus direitos sociais mais elementares, para descrever com poesia aquilo que seria aparentemente desprovido dela. Observa-se, então, a poesia oral como uma forma de interagir com a sociedade, valendo-se da linguagem em sua função social de informar, denunciar e conscientizar.

É importante também acrescentar que, sob a ótica de Goody (1978), as manifestações orais mostram-se mais persuasivas que a escrita, por pressupor o contato direto entre emissor e receptor, estando presentes avanços e retrocessos temporais.

Para se pensar o hip hop como compromisso de transformação social, vale lembrar algumas idéias presentes na obra de Freire, sobretudo no que se refere ao pressuposto seminal de que é essencial a união da reflexão com a ação, como modo de pensar e de agir em que educadores e educandos juntos aprendam em um clima democrático, em que estejam envolvidos com questões que digam respeito ao seu cotidiano.

Assim, desenvolveu-se, junto aos alunos selecionados para a implementação da proposta que embasa este artigo, questões reais, buscando um aprendizado também real e presente no cotidiano dos diferentes atores sociais que

integram o espaço escolar e em relação com a vida, com o objetivo de conhecê-la, criticá-la, transformá-la.

Parte do movimento hip hop tem destacado a importância de construir coletivamente. Nas escolas, os significados também podem ser outros quando são compartilhados tempos coletivos como hora do recreio, hora dos trabalhos em sala de aula. O indivíduo passa também a compartilhar espaços e objetos e, na hora de tomar decisões, discute, negociando idéias diferentes das suas.

O hip hop contribui por meio de suas ações para que o mundo seja lido mais e melhor. Contribui para que a realidade seja vista em seus problemas, para que as necessidades de transformações sejam percebidas e para que compreenda que a forma preconceituosa, injusta e desigual na sociedade não é a única possível.

Nesse contexto, o hip hop propõe o exercício de leitura do mundo por meio de informações presentes nas manifestações culturais e artísticas com diferentes e variadas formas e linguagens, ou seja, oralidade, leitura, gestos, música, dança, mímica, desenhos.

De forma ampla, os resultados da intervenção realizada deixam entrever a necessidade de promover novas estratégias para tornar mais dinâmicas as relações de ensino de língua Portuguesa, na articulação com a premência de se efetivar a ampliação dos horizontes de expectativas de mestres e aprendizes, tendo em vista as demandas educacionais deste terceiro milênio.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Elaine Nunes de. (org.) **RAP e educação, RAP é educação.** São Paulo: Summus, 1999.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas.** Ensaaios sobre literatura e história da cultura. 5 ed. Vol 1. São Paulo: Brasiliense, 1993.

DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena: o funk e o rap na socialização da juventude.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução.** São Paulo: Martins Fontes, 1994.

ECO, Umberto. **Conceito de texto.** São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.

FERNANDES, Frederico Augusto. A voz nômade: introduzindo questões acerca da poesia oral. In: FERNANDES, Frederico Augusto. **A voz em performance**. Tese (Doutorado em letras) Assis: UNESP, 2003.

_____. **A voz e o sentido: poesia oral em sincronia**. São Paulo: UNESP, 2007.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

GOODY, J. **The Domestication Of The Savage Mind**. Cambridge University Press, Cambridge, 1978.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 4ª. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

ISER, Wolfgang. A Interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa (org.). **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978. p. 83-132.

JAUSS, H. R. **A História da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.

KOCH, Ingedore G. Villaça. **A Coesão Textual**. São Paulo: Contexto, 1999.

MACHADO, Irene A. **O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikail Bakhtin**. São Paulo: Imago, 1995. FERNANDES, Frederico Augusto Fernandes.

MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. Adolescentes como autores de si próprios cotidiano, educação e o Hip hop. In: **Caderno Cedes**, vol. 22, n. 57. agosto, 2002.

MEDEIROS, José Gonçalves. **Ensino informatizado de leitura e escrita: o papel da nomeação**. ... In: VI Semana de Pesquisa da UFSC, 1998. Caderno de Resumos.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita**. Campinas: Papius, 1998.

ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop. In: HERSCHMAN, Michel (Org.). **Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 190-213.

SILVA, Thomaz Tadeu da. (org) **Identidade e Diferença**. A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2005.

SPOSITO, M. P. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade. **Revista de Sociologia**. São Paulo: USP 5(1-2):161-178, 1994..

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

_____. **Escritura e nomadismo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.