

EDUCAÇÃO E PRÁTICAS JUVENIS URBANAS: TECENDO SABERES E ENCONTROS

Adriana Loiola do Nascimento¹

Bolsista-PIBIC-CNPq/UFPI, e-mail: adrianna18199@hotmail.com.

Maria do Carmo Alves do Bomfim²

Professora Orientadora UFPI, e-mail: carmicita@ig.com.br

RESUMO

Este trabalho é fruto das discussões advindas da pesquisa “Juventudes, Música e Estilos: construção de uma Cultura de Paz, pelos grupos de *Rap* e *Break* em Teresina-PI”. Esta desenvolveu-se no período compreendido entre julho de 2010 a agosto de 2011, tendo como objetivo central: compreender a influência dos estilos culturais juvenis *Rap* e *Break*, para a construção de uma Cultura de Paz no interior de cada grupo pesquisado e nas comunidades onde vivem seus protagonistas, por meio da análise de suas produções musicais e da dança. Sob este aspecto contamos com a colaboração de três grupos juvenis, dois de *Raps* e um de *Break*, sendo respectivamente, assim definidos: grupo “A Irmandade”, atuando na vila Bom Jesus e bairro Areias, zona sul da cidade de Teresina, grupo “Relatos Periféricos”, que desenvolve atividades no bairro Vila Operária, zona norte da cidade e o grupo de *Break* “Afro Soul”, que realiza seus treinos numa escola pública da rede estadual de ensino no bairro Promorar, zona sul da mesma cidade. Tendo como base a pesquisa realizada, este trabalho fundamenta as práticas e fazeres cotidianos de jovens na maioria pobres, negros e periféricos, atores dos cenários urbanos. O mesmo busca compreender e reconhecer a prática cultural Hip Hop (*Rap* e *Break*) como ramificação da Diversidade Cultural, produtora de saberes e como expressão dos desejos e potencialidades juvenis. Para tanto, o mesmo fundamenta-se nas discussões propostas por Bernard (2005), Carrano (2003), Dayrell (2005), Diógenes (1998), Oliveira e Sgarbi (2002), Barreto, Araújo e Pereira (2009), dentre outros.

Palavras-chave: Educação. *Rap*. *Break*. Jovens.

¹ Graduanda do Curso de Licenciatura em Pedagogia da Universidade Federal do Piauí-UFPI. Integrante do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Educação, Gênero e Cidadania – NEPEGECEI.

² Doutora em História e Filosofia da Educação. Professora Adjunta do Departamento de Fundamentos da Educação e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí-UFPI. Coordenadora do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Educação, Gênero e Cidadania – NEPEGECEI.

1. INTRODUÇÃO: (RE)PENSANDO A EDUCAÇÃO E AS PRÁTICAS JUVENIS URBANAS

As práticas juvenis urbanas, como a dança *Break* e a música *Rap*, constituem campos férteis de aglutinação de saberes e significados. Saberes estes, estigmatizados, pouco reconhecidos e valorizados. A noção de educação institucionalizada nos impossibilita de conceber tais práticas culturais como ações permeadas de intencionalidades e finalidades, portanto ações também educativas. Fechamos nosso olhar e nos direcionamos sob a ótica da educação linear e sistêmica, trancafiada nos muros acadêmicos, nos livros didáticos, nos currículos programáticos e nas salas de aula.

Visualizar as práticas juvenis urbanas, como ferramenta de difusão de saberes, nos remete a reconhecer que a educação perpassa pelas redes sociais, ultrapassa espaços institucionalizados e nos desafia a enxergarmos os contextos cotidianos, tidos como costumeiros, como espaços carregados de sentidos e intencionalidades, que oportunizam ações educativas, através das finalidades, trocas de experiências e aprendizados não formais. Sob esta perspectiva, Carrano corrobora, dizendo que

A materialidade da vida, as configurações sociais e o cruzamento de redes de subjetividades estabelecem contextos que devem ser considerados como efetivamente educativos, desde uma perspectiva de educação que se amplia para além dos horizontes estritamente pedagógicos. (CARRANO, 2003, p. 15-16).

A ampliação do conceito de educação para além dos espaços escolares e acadêmicos nos possibilita enxergarmos e cruzarmos novos horizontes. Para tanto, ver e compreender as práticas juvenis, o cotidiano periférico e as ruas urbanas, como terrenos férteis de produção de saberes e manifestações culturais, exige de todos nós um olhar diferenciado, que (re)significa abertura para o novo e para o diferente.

Exige de nós a competência de entendermos que a educação perpassa e ultrapassa os muros escolares. A capacidade de enxergarmos que a educação está presente em toda prática na qual há troca de experiências e significados, e que, portanto ela pode e está presente nos chãos periféricos, nos contextos urbanos e nas diversas atuações juvenis, que são carregadas de histórias, sentidos e significados que marcam a vida desses jovens. Assim, nos afirma Almeida: “O espaço de produção do conhecimento não se restringe à escola, ao laboratório, à academia, mas ao contrário, ocupa todo o campo em que pessoas compartilham vivências, valores, sentidos e intencionalidades”. (ALMEIDA, 2002, p. 82).

Por outro lado adentrar os becos das favelas, perambular pelas ruas urbanas, escutar e vivenciar experiências ao lado destes jovens exige de nós, pesquisadoras/es, o reconhecimento do outro como ser capaz, produtivo e a abdicação de que nossos valores e conhecimentos são superiores e absolutos, como bem nos sugere Diógenes

[...] todo processo de investigação requer do pesquisador uma abertura. Abertura para ver, escutar, deixar mobilizar-se por processos pessoais que possam emergir nessas circunstâncias e que estão, assumidamente, relacionados aos movimentos esboçados no esforço da investigação. O desafio é deixar-se levar, atentamente, pelo rumo dos acontecimentos e, nesse fluxo, construir territórios de sentidos. O pesquisador é um eterno viajante que está sempre conectado e conectando vários mundos culturais. Ao sair de casa e adentrar outras esferas da vida social, ele investe energia e a recebe na mesma proporção. Ele se modifica e modifica o mundo. (DIÓGENES, 1998, p. 18).

Por isso é preciso que superemos esta concepção de inferiorização do outro, que promove sua exclusão. Mais do que isto, necessitamos compreender e reconhecer que existem diversas formas de pensamentos, expressões e diferentes ramificações culturais, cada uma com suas características que representam a singularidade dos múltiplos contextos. Perceber e valorizar a pluralidade como forma de superação das discriminações e segregações sociais e culturais, na busca da construção de uma cidadania plena para todos/as. Oliveira e Sgarbi, assim nos dizem

Não há dois, mas inúmeros e infinitos lados, infinidade que reveste de uma certa impossibilidade a tarefa – a nosso ver desnecessária – de que sejam traçadas fronteiras rígidas e formais. Assim, como há múltiplas formas de expressão, infindáveis maneiras de compreensão, incomensuráveis modos de viver, e outras infinitas relações possíveis. Tanta gente, tantas experiências e tantos pontos de vista – de escuta, de sentidos e de sentimentos – que se fazem os atores dos nossos autores! (OLIVEIRA E SGARBI, 2002, p. 15).

É nesse emaranhado de relações possíveis que visualizamos a quebra da unanimidade e da obviedade, facilitando nosso mergulho na realidade das experiências cotidianas e no entrelaçar de suas aprendizagens, reconhecendo diversas formas de se realizar um sonho ainda utópico de um mundo mais igualitário, que considera a pluralidade de seu povo.

2. EDUCAÇÃO E DIVERSIDADE CULTURAL: CONSIDERAÇÕES SOBRE AS PRÁTICAS JUVENIS *RAP*³ E *BREAK*⁴ EM TERESINA-PI

³ *Rhythm and poetry* – Ritmo e Poesia.

Falar de diversidade cultural nos remete a algumas compreensões. Primeiro, entendermos que toda homogeneidade é improvável. Improvável por que somos seres únicos, com características e pensamentos singulares, com experiências e aprendizados particulares, que interferem na construção de nossas subjetividades. Diversidade nos remete à noção de multiplicidades e, portanto não concebe a idéia de unanimidade, pois esta tão praticada em instituições escolares engessa e molda, busca a uniformidade, o que não é aceitável em contextos repletos de múltiplas diversidades e diferenças.

A diferença é uma das grandes marcas da diversidade. Ela quebra dicotomias e aguça nosso olhar frente a novas possibilidades. Percebe-se entre os jovens periféricos uma constante presença de marcas que definem suas identidades juvenis. Esta percepção das marcas torna-se possível somente diante da quebra da repetição. A repetição nos impossibilita de ver as diferenças e as diferenças por sua vez produzem a fragmentação.

A política da diferença é resultado dos marcadores identitários que delimitam os grupos. As marcas identitárias são aspectos singulares de cada grupo, no caso dos jovens praticantes da dança *Break* e da música *Rap*, são as marcas corporais (tatuagens, cortes, queimaduras, marcas de tiros), o vestuário, a predominância do coletivo, a territorialização a denúncia permanentemente da violência.

Esta desigualdade reflete-se na vida dos jovens periféricos que acabam por expressá-la em suas manifestações juvenis (letras, danças e desenhos). Os jovens buscam uma identidade juvenil através da cultura. Através dos grupos os jovens tornam-se produtores culturais, tornam-se protagonistas, estabelecem trocas e vivenciam determinado modo de ser jovem. A cultura de acordo com Barreto, Araújo e Pereira, pode ser assim definida

Fenômeno unicamente humano, a cultura se refere à capacidade que os seres humanos têm de dar significado às suas ações e ao mundo que os rodeia. A cultura é compartilhada pelos indivíduos de um determinado grupo, não se referindo a um fenômeno individual. [...] cada grupo de seres humanos, em diferentes épocas e lugares, atribui significados a diferentes coisas e passagens da vida aparentemente semelhantes. (BARRETO; ARAÚJO; PEREIRA, 2009, p. 22).

Partindo deste conceito, entendemos que os jovens *rappers*⁵ e *b'boys*⁶, também produzem cultura através de suas práticas, à medida que possuem uma sistematização,

⁴ Quebrar.

⁵ Jovens praticantes do estilo *Rap*.

⁶ Jovens dançarinos da dança *Break*.

elaboram letras e danças inusitadas, provocantes, reclamam, denunciam, expressam sentimentos e valores, criam regras, convivem em coletivo, atribuem significados, dançam e escrevem letras para comunicar algo, possuem um público a atingir e querem divulgar através de suas práticas e estilos juvenis suas produções e ganharem visibilidade.

O Movimento *Hip Hop* é constituído de quatro elementos: o *Rap* (música), o *Break* (dança), o *Grafite* (artes plásticas) e o *DJ* (som). A dança *Break* é a segunda vertente mais praticada entre os jovens hiphopianos⁷, sendo antecedida apenas pela música *Rap*, e não diferente das outras vertentes representa uma forma de expressão e manifestação juvenil. As danças praticadas são substanciadas por passos provocantes e inusitados, que revelam a capacidade criadora destes jovens. Gestos que possuem significados e que elevam a autoestima dos grupos juvenis.

Dentro deste segmento de dança, existem as batalhas (fotos 1 e 2), que são as competições entre as Crews (grupos de *Break*). Tais competições são gerenciadas por regras criadas pelos próprios jovens, onde existe a delimitação do tempo e espaço, que definem o momento e o território de cada grupo. Tais expressões juvenis apresentam-se como possibilidades de reflexões sobre os conhecimentos produzidos no cotidiano periférico.



Fotos 1 e 2: 1ª Battle Old Style Crew, promovida pela Crew *Style* do bairro Dirceu I, em Teresina-PI.
Fonte: Arquivo pessoal das pesquisadoras.

Em relação à prática juvenil *Rap*, a mesma configura-se em fonte de protestos, denúncias e representação da realidade juvenil periférica. Vemos cotidianamente no cenário das cidades, cenas de violências urbanas, envolvendo, em sua maioria, como autores/as e/ou vítimas jovens homens e jovens mulheres.

⁷ A expressão *Hiphopianas*, é usada no texto para designar a prática das vertentes do Movimento *Hip Hop*.

Na contemporaneidade muitos debates têm versado sobre as juventudes, principalmente os/as jovens pobres que vivem em situação de vulnerabilidade social. Esses jovens têm menos acesso às atividades culturais da cidade, como um todo. Por isso criam formas alternativas de lazer nos grupos aos quais pertencem, a exemplo do estilo *Rap*.

Esses atores sociais, por meio da música *Rap*, tornam-se protagonistas de atividades, em suas comunidades, sendo exemplos: lazer na praça central (“Projeto de Rua”- grupo “A Irmandade”), com o intuito de reunir e divertir moradores da comunidade, e dar mais visibilidade ao próprio grupo, suas criações em vídeos, gravados no cenário (“becos”) da própria comunidade onde atuam, expressando o cotidiano vivenciado por eles.

O envolvimento de jovens nesta prática cultural torna-se importante, tendo em vista que a mesma contribui para mediar situações de conflito como prevenção à violência, melhorando, assim, a convivência comunitária, além de ser um meio de reivindicações de possibilidades dignas para suas vidas, bem como protestos contra a pobreza e a exclusão, aos quais estão submetidos, como evidencia a fala a seguir

- Comecei a mostrar pra minha mãe que o rap também salva, não só a religião. O rap pra mim é uma religião também, não só como as igrejas, mas como o rap também salva. (Dakarai)⁸

Com este depoimento, compreendemos que os jovens sentem-se livres e autônomos por meio do estilo *Rap*, traduzidos em produção de cultura, uma vez que através de suas produções musicais transmitem as necessidades e conflitos da comunidade, refletindo-os no modo de ser jovem ou o modo jovem de ser de cada indivíduo. E mais, com seus eventos e suas criações musicais os grupos juvenis se unem e trocam experiências, fortalecendo suas culturas e valores.

Desta maneira, para além do reconhecimento das diversidades individuais e coletivas, torna-se relevante e necessário o conhecimento das diversidades culturais, que potencializam a valorização das múltiplas manifestações e expressões culturais. A diversidade cultural nega a obviedade e busca compreender a grandeza e inteligibilidade daquilo que estamos acostumados a ver como estranho e menor. A valorização das minorias e de toda ramificação de saberes, tanto escolares como cotidianas, é ensejo de nosso trabalho.

São as práticas e fazeres cotidianos de jovens na maioria pobres, negros e periféricos, atores dos cenários urbanos, que fundamentam esta discussão. Jovens excluídos socialmente e

⁸ Nome fictício africano atribuído pelas autoras ao jovem MC (Mestre de Cerimônia) do grupo “A Irmandade”. Dakarai, que significa alegre. Disponível em: dicionariovarios.blogspot.com/2009/06/significados.nomes-proprios.html. Acesso em 10 de out. de 2011.

culturalmente, que carregam marcas corporais e que como bem nos alerta Dayrell: “Jovens que vivenciam formas frágeis e insuficientes de inclusão social”. (DAYRELL, 2005, p.24).

Contraditoriamente a esta concepção, essa juventude pobre e marginalizada cria formas de resistências e lutas, resistindo às exclusões que vivenciam em seu cotidiano. As práticas de resistências são expressas através da música, da dança e de outras artes cultivando uma sensibilidade de justiça, ao denunciarem e protestarem contra situações de vulnerabilidade como: exclusão social, preconceitos, racismos e indiferenças, para anunciar outros futuros. Jovens de muitas práticas culturais que fortalecem formas alternativas transformadoras de ser jovem no mundo contemporâneo. Oliveira e Sgarbi, traduzem muito bem esta perspectiva

Muitos de nossos protagonistas não são representantes daqueles grupos sociais que estamos acostumados a ver habitar o centro dos discursos acadêmicos ou da vida cultural valorizada socialmente. E é por este motivo que eles estão aqui, para serem lidos e vistos como produtores de saberes, de fazeres e de práticas culturais significativas e relevantes, tanto para a sociedade brasileira quanto para o entendimento dela. (OLIVEIRA E SGARBI, 2002, p. 17).

Jovens que em sua maioria não possuem o aprendizado escolarizado, por inúmeros fatores: necessidade de ajudar na renda familiar, culminando na inserção precoce no mundo do trabalho, constituição familiar muito cedo, falta de recursos financeiros, dentre outros fatores.

Em contrapartida, encontramos nos becos das favelas, nas relações que os jovens compartilham entre si e no próprio cenário urbano, ações carregadas de sentidos, significados, que desbocam em aprendizagens e novas formas de existir. São gírias, palavras criadas pelos próprios jovens, para expressarem a realidade de exclusão que vivenciam. Utilizam prefixos e/ou sufixos, reduzem as palavras, possuem uma língua própria, não temem nem medem as expressões usadas. Os estilos e os territórios que delimitam os grupos juvenis, as marcas corporais que carregam a história de cada jovem, a violência que se faz presente em seus cotidianos e suas produções, que expressam seus desejos e protestos.

Compreender e reconhecer estas atuações juvenis como construtoras de saberes é deixar-se contaminar por outra cultura, outra ideologia e costumes. Valorizar a diversidade cultural significa saber conviver com as diferenças, significa entendermos que não existe raça, crença, costumes, ideologias, saberes, inferiores ou superiores. Significa construirmos um mundo mais igualitário e justo, onde cada contexto possui sua importância e papel.

3. EDUCAÇÃO E MOVIMENTO *HIP HOP*⁹: TECENDO ALGUMAS CONSIDERAÇÕES...

O que o *Hip Hop* tem a ver com Educação? Em que aspecto o Movimento *Hip Hop* nos instiga a pensar em educação? Que conceitos temos de Educação e Cultura? Educação e cultura são aspectos dissociáveis? Começamos com estas indagações, por que serão elas que irão nortear este diálogo.

Tais questionamentos são frutos de inquietações que vivenciamos durante o desenvolvimento da pesquisa: “Juventudes, Música e Estilos: construção de uma Cultura de Paz, pelos grupos de *Rap* e *Break* em Teresina - PI”. Ao desenvolvermos trabalhos em meio ao espaço acadêmico, sobre a temática do Movimento *Hip Hop* e suas manifestações, muitas das indagações citadas acima, voltaram-se para nós e ao mesmo tempo em que tentávamos respondê-las, nós mesmas as fazíamos. Em nossas idas às comunidades, bailes e encontros com os grupos praticantes do *Hip Hop*, e após muitas leituras de autores que estudam as juventudes urbanas e suas práticas, pudemos começar a esboçar algumas respostas.

A instituição escolar e seus profissionais pouco ou nada conhecem sobre os espaços culturais nos quais seus alunos estão imersos. Tal desconhecimento promove um distanciamento, uma fragmentação, entre os conteúdos que a escola ensina e a realidade de seus alunos. As instituições escolares, trancafiadas em currículos e planos programáticos, que ditam aos professores como ensinar e o que ensinarem, acabam por se distanciarem da realidade de seus educandos/as, tornando-os muitas vezes apenas meros receptores e reprodutores do processo de ensino-aprendizagem, quando na verdade estes deveriam agir como seus atores e produtores.

Percebe-se no cotidiano escolar e nas práticas docentes, muita dificuldade em trabalhar sob a perspectiva do multiculturalismo. A instituição escolar foi concebida durante muito tempo como a única fonte do conhecimento verdadeiro e legítimo. Algo que vêm sendo debatido e precisa ser desnaturalizado, já que o termo multiculturalismo nos remete a idéia de pluralismo cultural, que nos conduz a diversas culturas, cada uma com suas características e

⁹ O movimento *Hip Hop* surgiu no final da década de 1960 como um movimento de jovens negros e hispano-americanos dos guetos pobres do Bronx, nos arredores de Nova Iorque-EUA. Por meio de manifestações artísticas, o movimento representou uma saída para expressão e identificação de uma juventude que vivenciavam situação de exclusão econômica, educacional e racial. O movimento *Hip Hop* norte-americano é composto de quatro elementos: o *rap* (música), o *break* (dança), o *grafite* (artes plásticas) e o *DJ* (som). No Brasil, o *Hip Hop* chegou no início da década de 1980, sendo divulgado nos bailes e nas lojas específicas de música negra. As ruas e as praças dos grandes centros urbanos tornaram-se espaços para a socialização dessa manifestação cultural juvenil.

saberes, que precisam respeitadas e reconhecidas também como fontes alternativas de conhecimentos.

Educação e cultura são aspectos que se interligam, portanto são indissociáveis. Somos sujeitos históricos, sociais e culturais. A escola está e é constituída por elementos culturais, que ela não pode negar e muito menos ignorar. Torna-se necessário o planejamento e a execução de estratégias que visem à aproximação entre a escola e as diversas culturas que a compõe.

O *Hip Hop* é um exemplo nítido de manifestação e cultura juvenil. Através dos estilos, danças, músicas e do grafite, os jovens tornam-se protagonistas de suas realidades e buscam difundir sua cultura e realidades. A prática cultural *Hip Hop*, como fonte de denúncias, protestos e visualização de uma juventude na maioria pobre, negra e periférica; mas também como fonte de socialização e saberes juvenis, caracterizados pelo estilo, territorialização, marcas que definem as identidades juvenis, criação de letras, danças e desenhos inusitados que refletem o cotidiano periférico, fabricação de cartazes onde divulgam os eventos que promovem, execução de projetos que visam maior integração comunitária, tudo isso requer planejamento, sistematização, tempo, portanto são também ações educativas, que precisam ser reconhecidas e articuladas ao conhecimento científico escolar.

REFERÊNCIAS:

BARRETO, Andréia; ARAÚJO, Leila; PEREIRA, Maria Elisabete. (Orgs.). **Gênero e diversidade na escola: formação de professoras/es em gênero, orientação sexual e relações étnico-raciais**. Rio de Janeiro: CEPESC; Brasília: SPM, 2009.

CARRANO, Paulo César Rodrigues. Práticas sociais educativas na cidade. In: _____. **Juventudes e cidades educadoras**. Rio de Janeiro: Vozes, 2003. p. 15-27.

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

DIÓGENES, Glória. **Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento Hip Hop**. São Paulo: Annablume, 1998.

OLIVEIRA, Inês Barbosa de; SGARBI, Paulo. (orgs.). **Redes culturais, diversidade e educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.