



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – CCE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

VICELMA MARIA DE PAULA BARBOSA SOUSA

**“RAP DE QUEBRADA”: CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS E SABERES PELOS  
GRUPOS DE *RAP* – “A IRMANDADE” E “REAÇÃO DO GUETO” DE TERESINA-PI**

Teresina-PI

2012



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – CCE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

VICELMA MARIA DE PAULA BARBOSA SOUSA

**“RAP DE QUEBRADA”: CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS E SABERES PELOS  
GRUPOS DE *RAP* – “A IRMANDADE” E “REAÇÃO DO GUETO” DE TERESINA-PI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora:  
Prof<sup>a</sup> Dra. Maria do Carmo Alves do Bomfim

Linha de Pesquisa: Educação, Movimentos Sociais e Políticas Públicas.

Teresina-PI

2012

FICHA CATALOGRÁFICA

Serviço de Processamento Técnico da Universidade Federal do Piauí

Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castello Branco

S725r Sousa, Vicelma Maria de Paula Barbosa.

Rap de “Quebrada” [manuscrito] : construção de sentidos e saberes pelos grupos de rap – “A Irmandade” e “Reação do Gueto” de Teresina-PI / Vicelma Maria de Paula Barbosa Sousa. – 2012.

186 f.

Cópia de computador (*printout*).

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Piauí.

VICELMA MARIA DE PAULA BARBOSA SOUSA

**“RAP DE QUEBRADA”: CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS E SABERES PELOS  
GRUPOS DE *RAP* – “A IRMANDADE” E “REAÇÃO DO GUETO” DE TERESINA-PI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Ciências da Educação da Universidade Federal do Piauí, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação, aprovada pela seguinte banca examinadora.

Aprovada em 28/02/2012

---

Prof<sup>a</sup> Dra. Maria do Carmo Alves do Bomfim (Orientadora)  
Universidade Federal do Piauí

---

Prof<sup>a</sup> Dra. Lucineide Barros Medeiros (Examinadora Externa)  
Universidade Estadual do Piauí

---

Prof<sup>a</sup> Dra. Marlúcia Valéria da Silva (Examinadora Externa)  
Universidade Federal do Piauí

---

Prof<sup>a</sup> Dra. Shara Jane Holanda da Costa Adad (Examinadora Interna)  
Universidade Federal do Piauí

*A **Francemília** (in memorian), que sonhou com esse momento. Cheguei aqui, minha irmã!*

*A **todos os rappers** das zonas sul e norte de Teresina-PI, que me receberam com toda humildade nos “barracos” e “quebradas” (casas e lugares onde moram, respectivamente) abrindo tempo e caminhos no cotidiano da “correria”. **MUITO OBRIGADA!***

## AGRADECIMENTOS

À professora Maria do Carmo Alves do **BOMFIM**, como prefiro chamá-la, pelo **SIM**, pela ousadia de orientar este estudo; de construirmos juntas “estilhaços” de saberes sobre as juventudes *rappers* da cidade de Teresina-PI. Obrigada pela amizade construída e pelos ensinamentos de generosidade e **HUMILDADE!**

À Edmara, pela amizade e por me incentivar a concorrer à seleção de mestrado, que hoje me possibilitou estar aqui. Pelo carinho e admiração, **MUITO OBRIGADA!**

À Benedita Severiana (Bené), que também me incentivou desde o começo, ensinando-me a atualizar o meu *Lattes*. **MUITO OBRIGADA!**

À tia Dilma, inspiração em muitos momentos da minha vida. Agradeço muito por ter lido meu projeto antes da seleção.

À minha **FAMÍLIA**, por acreditar na minha força de vontade. **MINHAS DUAS MÃES: MARYINHA E IDALINA**, que não medem esforços para realizarem meus sonhos. À meu pai Vicente. Aos meus irmãos, Luciano; Elizomário; Lays; Elizane e Vicente Júnior, por me apoiarem na construção dos meus sonhos.

À tia Zara, que esteve comigo desde o início, apoiando e acreditando em mim. **MUITO OBRIGADA!**

Aos meus amigos Marcus e Cynthia, por estarem comigo nas minhas conquistas, nos momentos proporcionados de lazer e alegria para além da universidade. À Olinda, pelas orações, **MUITO OBRIGADA!!**

À professora Francisca de Lourdes, que desde o início do processo de inscrição da seleção me incentivou, **MUITO OBRIGADA!**

Ao Marcondes Brito (Zeus) e ao educador social Fleibert (Kacau), por me inserirem nos grupos de *Raps* aqui estudados. **Valeu!!**

Ao Leandro, que com muita humildade ofereceu seus estudos sobre o *Hip Hop* no Piauí para que este estudo pudesse referenciá-lo, **MUITO OBRIGADA!**

Aos amigos Wladimy e Valdênia, pela amizade construída e pelo companheirismo de tantas horas, **MUITO OBRIGADA!**

À linda e sincera amizade construída, aos ensinamentos e experiências compartilhadas, agradeço à **LENINHA**, linda mulher e amiga, **MUITO OBRIGADA!!** Agradeço à sua família também, pelas muitas acolhidas.

À Neide e Lurdes, que estiveram comigo nessa caminhada, **MUITO OBRIGADA!**

Aos amigos Ozael, Telma e Edilene, pelos momentos de descontração e poesias. **MUITO**

des-territorializar-me para conhecer

**OBRIGADA!**

À Emanoelly (Manu) e a Denise, pelas mensagens e palavras amigas, **MUITO OBRIGADA!**

À todos os amigos da 18ª turma, pelos momentos de convivência e troca de saberes.

À tia Francisca, por me receber em sua casa sempre com sorrisos aconchegantes.

À Dona Paixão, que sempre me recepcionou com sorrisos e abraços na Santa Maria da Codipi.

À professora Shara Jane, por ter me apresentado leituras interessantes, pelas diversas orientações sábias, por acreditar na minha proposta de estudo e compor a banca examinadora. **MUITO OBRIGADA!**

À professora Ivana Ibiapina e a todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí, por terem oportunizado momentos de aprendizagens.

Ao professor Francis, por descortinar questões tão importantes em suas aulas e por participar da banca de qualificação com suas contribuições valiosas. **APRENDI MUITO! OBRIGADA POR AJUDAR A COMPOR A TESSITURA DESSE ESTUDO!**

À solícita professora Valéria, por participar da banca de qualificação e defesa, me ajudando cuidadosamente com valiosas sugestões, **MUITO OBRIGADA!**

À Professora Lucineide Barros, pelo incentivo inicial e por participar da banca de defesa, **MUITO OBRIGADA!**

À Ana Paula (Paulinha), Adriana (Adri), Vanessa, Keyla, Poli, Stela, Daniella, Dona Socorro, Meire, Ilana e ao Lucivando, pelas tardes no OBJUVE (Observatório de Juventudes e Violências nas Escolas), momentos que foram nossos, aprendi muito com vocês, meninos!

À CAPEs por financiar e incentivar a pesquisa.

À Suely e à Fernanda, sempre solícitas aos meus pedidos na secretaria do PPGEd.

***TODO PONTO DE VISTA É A VISTA DE UM  
PONTO***

*Ler significa reler e compreender, interpretar.  
Cada um lê com os olhos que tem. E interpreta a partir de  
onde os pés pisam.*

*Todo ponto de vista é a vista de um ponto. Para entender  
como alguém lê é necessário saber como são seus olhos e  
qual é sua visão de mundo. Isso faz da leitura sempre uma  
releitura.*

*A cabeça pensa a partir de onde os pés pisam. Para  
compreender, é essencial conhecer o lugar social de quem  
olha. Vale dizer: como alguém vive, com quem convive,  
que experiências têm, em que trabalha, que desejos  
alimenta, como assume os dramas da vida e da morte e  
que esperanças o animam. Isso faz da compreensão  
sempre uma interpretação.*

*Sendo assim, fica evidente que cada leitor é co-autor.  
Porque cada um lê e relê com os olhos que tem. Porque  
compreende e interpreta a partir do mundo que habita.*

***(BOFF, 2010, p.15-16)***

## RESUMO

São muitos os jovens afrodescendentes, empobrecidos, moradores de comunidades “periféricas”, que na contemporaneidade se agregam em grupos e, ao mesmo tempo, escolhem estilos musicais, e juntos constroem sonhos, projetos, criam e inventam modos de expressão si, numa perspectiva de construção de novos sentidos para o seu existir. Desse modo, o estudo traz a questão dos saberes e sentidos como fios condutores para desenhar outros (fios). Na busca de uma aproximação com os universos de jovens *rappers* de dois grupos de *Rap* da cidade de Teresina-PI – da zona sul e norte, o trabalho procurou conhecer quem são estes jovens nas suas vivências, nas suas práticas político-culturais *Rap*, como se constituem enquanto atores sociais nos seus territórios de con-vivência. Buscou, ainda, apreender que saberes esses sujeitos constroem a própria experiência de existir no mundo consigo mesmo e com os outros. Os dois grupos estudados são compostos por jovens homens, afrodescendentes, empobrecidos, na sua maioria desempregados. Com o propósito de atingir os objetivos delineados, o estudo embasado numa abordagem qualitativa proposta por Melucci (2005), em que optei por andanças pelos territórios dos jovens, como idas a bailes de *Rap*, realizando observação-no-campo, com diários de campos, entrevistas semi-estruturadas com roteiro em tópicos, realizadas junto aos sete jovens dos dois grupos “A IRMANDADE” e “REAÇÃO DO GUETO”, além de fotografias, cartazes e imagens, serviram de instrumentos metodológicos. A partir de então, numa familiarização com as transcrições das entrevistas, neste estágio de análise, as unidades significativas gerais se relacionavam com os objetivos traçados pelo estudo, o que tornou possível desenhar as categorias de sentidos e saberes produzidos pelos jovens, em conexões com os instrumentais metodológicos utilizados. O estudo aponta para um aspecto muito importante de entendimento em relação aos sujeitos em foco: são jovens que se constituem *rappers* na prática político-cultural *Rap* que se articulam num movimento de conexões e construção de sentidos e saber da experiência, para além dos saberes técnicos, da formação do senso-crítico dentre outras objetivações. Enfim, na prática, esses jovens constroem cotidianamente, em meio a muitas dificuldades, **saberes da experiência** que os potencializam na busca de sentidos para o seu existir, com tentativas de transformação das realidades individuais, coletivas e dos contextos onde estão inseridos. Nessa dinâmica os jovens *rappers* engendram sempre, com suas práticas e elaborações, **novos saberes**, o que para este estudo se configura numa **Pedagogia em Movimento**, pela relação dinâmica na conexão na qual eles exercitam a cidadania, enquanto jovens, em luta aguerrida por condições existenciais dignas. Para ajudar a tecer as linhas deste estudo no sentido de dar luz às análises e categorias alguns autores foram imprescindíveis, como: Adad (2004); Abramo (1994); Bomfim (2006); Carrano (2003); Canevacci (2007); Dayrell (2005); Diógenes (1998); Melucci (2005); Rolnik (2007); Silva (2007); Santos (2010), dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Jovens *rappers*. Saberes. Sentidos. Territórios.

## ABSTRACT

There are many impoverished young people as afro-descendants, and “periphery” communities’ residents that get together in groups in contemporary times, which choose musical styles, build dreams and projects between them, besides create and invent ways of expressing themselves with a view to building new meanings for their existence. Thus, the this study, in this perspective, raises the question of knowledge and senses like wires that draw other wires. The paper sought to know who these young people are in their experiences including political and cultural *Rap* practices, and how they constitute themselves as social actors in their con-experience territories. Therefore, it seeks an approach with the young *rappers* universe from two *Rap* groups of Teresina-PI - from the South and North, it also try to get how these guys know about building their own experience to be with himself and others in the world. So, both groups in this study are composed of afro-descendants, impoverished and young men, mostly unemployed. In order to achieve the objectives outlined, the study grounded in a qualitative approach proposed by Melucci (2005). It was chose to walk through young people territories such as ball dances that took place with the direct observation aid, field diaries, semi-structured interviews with script on topics that was performed with the two groups of seven young people "THE BROTHERHOOD" and "GHETTO REACTION " as well as photographs, posters and images, served as the methodological tools. Thereafter, a familiarization with the transcripts of the interviews, in the analysis stage, the general meaning units were related to the objectives outlined by the study, which made it possible to draw the categories of meanings and knowledge produced by young people, in connection with the methodological instruments used. The study points to a very important aspect of understanding towards the subject in focus: they are young people who are called *rappers* in the *Rap* political and cultural practice, that they can articulate themselves in connections movement, and can construct meaning and knowledge of experience besides the technical knowledge, such as the formation of critical -sense-and others aims. Finally, these young people build in the practice, the daily **knowledge of the experience**, even with many difficulties, that potentiate them to pursuit their senses to exist, while they try to transform the realities of individual and collective contexts where they are inserted. So, this way, the young *rappers* always engender **new knowledge** with their practices and elaborations, which this study works as **Pedagogy in Motion** through the dynamic relationship in the connection which they, as young, exercise citizenship in fierce fighting for worthy existential conditions. To help weave the lines of this study in order to give light to the analysis categories and some authors were indispensable, as: Adad (2004); Abramo (1994); Bomfim (2006); Carrano (2003); Canevacci (2007); Dayrell (2005); Diógenes (1998); Melucci (2005); Rolnik (2007); Silva (2007); Santos (2010), among others.

**KEYWORDS:** Young rappers. Knowledge. Senses. Territories.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|  |     |
|--|-----|
| Fotografia 01 – Mapa de Itinerário da Pesquisa   | 57  |
| Fotografia 02 e 03 – Reunião entre os dois grupos de <i>Rap</i> “A Irmandade” e “Reação do Gueto” e amigos, na coroa do rio Parnaíba   | 75  |
| Fotografia 04 – Momento de lazer, uma partida de futebol entre os integrantes e amigos dos dois grupos “A Irmandade” e “Reação do Gueto”   | 77  |
| Fotografia 05 – Entre uma partida de pelada e outra, o momento da rima: cada um rimava o que sentia no momento, ao som de uma base musical do celular – <i>free style</i> (estilo livre) | 78  |
| Fotografia 06 – Entrada da cidade de Angical, a 129 km de Teresina-PI, local onde mora o <i>Dj</i> Lindani do grupo “A Irmandade”  | 147 |
| Fotografia 07 – Vila Santa Cruz – vulgo “Afegão”, zona sul da cidade de Teresina-PI, território onde mora o jovem <i>rapper</i> Ras do grupo “A Irmandade”                               | 147 |
| Fotografia 08 – Zona sul, território <i>Sentido</i> dos jovens do grupo “A Irmandade”  | 148 |
| Fotografia 09 – Zona sul, território <i>Sentido</i> dos jovens do grupo “A Irmandade”  | 148 |
| Fotografia 10 – “Barraco” em que se passaram cenas do clip “Criptonita” do Grupo “A Irmandade”   | 149 |
| Fotografia 11 – Cenário em que se passa o clipe “Criptonita” do grupo “A Irmandade”  | 149 |
| Fotografia 12 – Primeiro palco onde estreou o grupo “Reação do Gueto”  | 150 |
| Fotografia 13 – Território <i>Sentido</i> de inspiração e ponto de encontro dos jovens do grupo “Reação do Gueto” - esquina do Santuário Pai João Aruanda                                | 150 |
| Fotografia 14 – Centro de Produção do bairro Santa Maria da Codipi, zona norte da cidade de Teresina-PI, atual ponto de encontro do grupo “Reação do Gueto”                              | 151 |
| Fotografia 15 – Baile de <i>Rap</i> “Noite Negra”, no bairro primavera, zona norte da cidade de Teresina-PI  | 151 |
| Fotografia 16 – Programa de rádio intitulado “De Gueto a Gueto”, apresentado aos domingos, pelo grupo “Reação do Gueto”  | 152 |
| Fotografia 17 – Participação do grupo “Reação do Gueto” no Festival Chapadão   | 152 |
| Fotografia 18 – I Hip Hop Acontece, evento organizado pelo grupo “Reação do Gueto”   | 153 |
| Figura 01 – Jornal que aborda os jovens do grupo “A Irmandade” para falar do estilo musical <i>Rap</i>   | 110 |

|   |     |
|---|-----|
| Figura 02 e 03 – Capa do CD “Correria” do grupo “A Irmandade”   | 114 |
| Figura 04, 05 e 06 – Cartazes para divulgação dos eventos, confeccionados pelo jovem <i>Ras</i> do grupo “A Irmandade”                                      | 114 |
| Figura 07 – Camiseta da grife “Correria” com a nova logomarca do grupo “A Irmandade   | 115 |
| Quadro 1– Configuração do nível de escolaridade dos jovens do grupo “A Irmandade”   | 116 |
| Figura 08 – Cartaz de divulgação do I Hip Hop Acontece organizado pelo grupo “Reação do Gueto” e confeccionado pelo jovem <i>Ras</i> do grupo “A Irmandade” | 119 |
| Figura 09 – Cartaz confeccionado pelo jovem <i>Bamti</i> do grupo “Reação do Gueto” para divulgação do II Hip Hop Acontece                                  | 119 |
| Figura 10 e 11 – Capa do primeiro CD do grupo “Reação do Gueto”   | 121 |
| Quadro 2– Configuração do nível de escolaridade dos jovens do grupo “Reação do Gueto”   | 123 |

## **LISTA DE SIGLAS**

CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

FUNACI – Fundação Padre Antonio Cíviero

IES – Instituição Superior de Ensino

IFPI – Instituto Federal de Ensino e Tecnologia do Piauí

LGBT – Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais

NAI – Núcleo de Atendimento Intergeracional

UESPI – Universidade Estadual do Piauí

UNESCO – Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura

PROUNI – Programa Universidade para Todos

## Sumário

|   |     |
|---|-----|
| 1.1 “A cabeça pensa a partir de onde os pés pisam”: memórias de uma pesquisa nômade .....   | 16  |
| 2.1 Juventudes: espaços - tempos saturados de “agoras” – aproximações com o tema .....  | 28  |
| 2.1.1 <i>Jovens afrodescendentes, empobrecidos, rappers</i> .....   | 42  |
| 2.2 Breve histórico sobre o hip hop .....   | 46  |
| 2.3 O hip hop invade o chão do Piauí .....  | 54  |
| 3 “PARA COMPREENDER, É ESSENCIAL CONHECER O LUGAR SOCIAL DE QUEM OLHA”<br>– O LABIRINTO É O ESPAÇO DO ESTUDO: DIMENSÕES METODOLÓGICAS. .... | 60  |
| 3.1 Os sujeitos e os contextos onde con-vivem e atuam .....   | 60  |
| 3.2 Do estar-sendo-com-os-outros-no-mundo: sobre a pesquisadora .....   | 69  |
| 3.3 Dos encontros com os jovens rappers: estranhamentos, entranhamentos, entrecruzamentos de<br>sentidos, misto de sensações .....          | 71  |
| 3.4 Entre lazer, “pelada”, rimas e projetos de vida: um passeio pela coroa do Rio Parnaíba .....  | 77  |
| 4 “PARA COMPREENDER COMO ALGUÉM LÊ É NECESSÁRIO SABER COMO SÃO SEUS<br>OLHOS E QUAL É SUA VISÃO DE MUNDO” .....                             | 83  |
| 4.1 Os jovens rappers e suas multinarrativas: quem são eles? O que pensam? O que sonham? .....  | 83  |
| 4.1.1 <i>Bamti: entre os “corres” de ser universitário e rapper</i> .....   | 83  |
| 4.1.2 <i>Tumaini: o rapper “revolta”</i> .....  | 88  |
| 4.1.3 <i>Tupac: um jovem pai sem “trampo”</i> .....   | 94  |
| 4.1.4 <i>Aswad: um jovem que encontrou no rap a expressão de si</i> .....   | 99  |
| 4.1.5 <i>Lindani: um rapper angicalense</i> .....   | 101 |
| 4.1.6 <i>Jabulani: um jovem para cada resposta um sorriso</i> .....   | 104 |
| 4.1.7 <i>Ras: um jovem que lidera e nunca desiste de sonhar</i> .....   | 107 |
| 5 CADA UM LÊ E RELÊ COM OS OLHOS QUE TEM .....  | 110 |
| 5.1 Um retrato dos grupos de Raps estudados .....   | 110 |
| 5.1.2 <i>Grupo de Rap “Reação do Gueto”</i> .....   | 119 |
| 6 “CADA UM COMPREENDE E INTERPRETA A PARTIR DO MUNDO QUE HABITA” .....  | 127 |

|  |     |
|--|-----|
| 6.1 Sentidos atribuídos à prática do RAP: contracenando em meio à complexidade .....                               | 127 |
| 6.2 Entrecruzando saberes na prática Rap .....   | 135 |
| 6.3 Territórios Sentidos: o chão da “quebrada” como espaço “falante” de socialização e saberes juvenis .....       | 147 |
| 6.4 TerritorialIDADES, CorporiCIDADES ‘falantes’: a “quebrada” como cenário .....                                  | 159 |
| 7 “CADA PONTO DE VISTA É A VISTA DE UM PONTO” – ALGUNS QUESTIONAMENTOS E APONTAMENTOS DE UMA PESQUISA NÔMADE ..... | 162 |
| Referências .....  | 168 |
| Glossário .....  | 173 |
| APÊNDICE .....   | 175 |
| ANEXOS.....  | 182 |

## 1. INTRODUÇÃO

### 1.1 “A cabeça pensa a partir de onde os pés pisam”: memórias de uma pesquisa nômade

Uma primeira pergunta me move no tempo e espaço em relação à temática que propus estudar: o que me levou a estudar os jovens *rappers*<sup>1</sup>, afrodescendentes, pobres e produtores musicais de *Rap*<sup>2</sup>, um tema tão distante da universidade. E mais, ainda que eu seja jovem também, não faço parte do cenário da Cultura hip hop. Portanto, tento desenhar uma breve justificativa nos pontos e linhas a seguir para tamanha ousadia. Mas antes disso, quero concordar com Adad quando considera: “a escolha de um tema é sempre um processo que surge de nossas experiências, preocupações e paixões e que nos leva à busca, nos põe em movimento”. (ADAD, 2004).

Então, primeiramente, volto ao tempo de estudante do curso de Pedagogia da Universidade Federal do Piauí (UFPI) nos anos de 2003 a 2007, onde observava quais temas eram instigadores a serem pesquisados por nós (futuros educadores). Daí, por várias vezes se repetia temas como: avaliação escolar, fracasso escolar, dificuldades de aprendizagem e outros, os quais deduziam e denunciavam algo pertinente na perspectiva educativa – que a construção de saberes, tinha um caráter somente institucionalizado e, mais ainda, um local específico onde se dá toda sistematização de um conhecimento validado como absoluto e único – a escola. Diante disso, algumas perguntas me perseguiram de início: o que acontece com as juventudes fora da escola? É de meu interesse como futura pedagoga?

Pensando nisso, movida pelo desejo e espírito de ser jovem, embora não participante de nenhum movimento juvenil, porém, admiradora e curiosa das práticas culturais juvenis, busquei conhecer ainda na graduação de Pedagogia, como as práticas juvenis em contextos não-escolares eram constituintes das múltiplas identidades dos jovens. Estes que aderiam a

---

<sup>1</sup>Estou considerando para fins de análise os termos “jovens *rappers*” como designação a todos os jovens produtores musicais do estilo *Rap*, aqui em específico os sete jovens dos dois grupos estudados, com faixa etária entre 18 e 26 anos, pensados em uma proposição delineada por Canevacci (2005), como *jovens intermináveis*.

<sup>2</sup> *Rhym and Poetry - ritmo e poesia*.

um movimento que agrega vários jovens em praças, centros sociais de convivência dos bairros em Teresina-PI, como por exemplo, o movimento Hip Hop.

Em meio às inquietações iniciais lembro-me que, em 2005, como aluna do curso de Pedagogia da Universidade Federal do Piauí, bolsista do CNPq (Iniciação Científica), tive meu primeiro contato com a temática através do trabalho intitulado: “Juventude e Identidades: Práticas culturais de jovens urbanos na construção de suas identidades”. Ainda nesse ano, participando de um encontro na referida IES, com o título: “Múltiplos olhares sobre as Juventudes”, promovido por jovens estudantes de vários cursos, dentre eles: Direito, Ciências Sociais, Pedagogia e Jornalismo. A partir disso, pude observar tamanha ousadia, no melhor sentido possível, pois os jovens do *hip hop* invadiam e ganhavam a cena naquele espaço tão distante das suas realidades.

Naquele momento, uma energia positiva tomava conta do meu ser – algo que se aproximou da fala da filósofa Viviane Mosé<sup>3</sup> -“eu sofria por excessos”. Eram muitas informações, algo verdadeiramente inusitado: “como era possível que jovens do *hip hop*, carregados de estigmas e preconceitos, habitassem naquele instante um “não-lugar”<sup>4</sup>?”. No caso, a universidade, tida como noção arraigada no imaginário da sociedade e deles mesmos? Como na história dos eventos universitários, seriam as oficinas e os debates, ministrados por esses jovens que sequer a universidade sabia e/ou reconhecia que existiam ou que eram detentores de saberes próprios, outros, não institucionalizados construídos a partir de suas vivências juvenis nas suas comunidades? Como não estranhar? Foi bom que isso aconteceu, pois justamente esse estranhamento me possibilitou também vê-los de outra forma. Assim, naquele momento, uma espécie de condensação de sentidos (emoção, preconceitos, alegria, curiosidades) descortinava-se num movimento lento. Daí, conheci muitos jovens do movimento, que se reuniam no bairro Parque Piauí, na Zona Sul da cidade de Teresina-PI, para dançar; bater papo; ouvir um som; trocar idéias e articular eventos. Passei então, a frequentar durante um ano (2005) o Centro Social do bairro Parque Piauí – Movimento Vida “P” – às terças e quintas-feiras à noite para conhecer as práticas culturais dos jovens *hip hoppers*.

Continuando e refazendo a minha história com o objeto, outro momento merece destaque para compreensão de como fui me entranhando e me fazendo ser aceita por esses jovens do *Hip Hop*. O fato remete-se ao momento em que, como trabalho de conclusão de

---

<sup>3</sup>Ver (<http://www.cpfcultura.com.br/site/2009/11/21/integra-o-que-pode-a-palavra-viviane-mose>)

<sup>4</sup>Neste caso o ‘não-lugar’ como sendo a universidade para esses jovens. Ver Marc Augé (2006), Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade.

curso de Pedagogia, desenvolvi estudos sobre as produções musicais (análises das letras musicais) de um grupo de *Rap* da cidade de Teresina-PI, vislumbrando-o como uma ferramenta pedagógica a serviço das educações (escolares e não-escolares). Ainda afetada pelo desejo de conhecer melhor os jovens *rappers*, justifico aqui também, outros aspectos que me impulsionaram a continuar aprofundando estudos sobre a temática, por acreditar ter sido um traço marcante nesse percurso de escolha do tema. Estes aspectos são: o fato de eu ser jovem e pedagoga; por eu gostar de música e de “aventuras”, e, sobretudo de ir atrás do inusitado, do caminho dos “atalhos”, das “coisas silenciadas” e ditas “obscuras” e difíceis, o que a princípio parece não ter sentido e não fazer relação. Tomada por esses motivos, corrobora Adad (2004) em estudos realizados com jovens de rua, quando fala das suas afetações com seu objeto, dizendo que:

Tomar o jovem de rua como estudo é deixar emergir a vida, a paixão que há em mim. Querer estudá-los, compreendê-los, vivenciá-los, é seguir o caminho derrubando mitos dos sistemas estereotipados, repressores e falsos em que vivemos, pela via da desconstrução das verdades já ditas; recuperar o que os sistemas não abrigam, mais que o sujo, o imundo; mais que o proibido, o interdito; mais que o violento, o terrível na difícil liberdade de recompor o mundo, reinventando tudo ao abdicar da limpeza, da piedade, da beleza. Criar, portanto, um corpo capaz de estranhar e se deixar afetar também pelas turbulências e multiplicidades da vida. Uma outra lógica, quem sabe, capaz de nos levar à construção de novas epistemologias, de novas estéticas e novas éticas acerca dos jovens que moram e vagueiam pelas ruas. (ADAD, 2004, p. 19)

Atravessada pelas sensações da autora acima, sendo esta de uma sensibilidade que invade a minha essência em ser pesquisadora de jovens *rappers*, penso haver semelhanças entre os dois uniVERSOS, o meu e o da autora. Daí, me apropriei das suas sensações e palavras.

Seguindo ainda os rastros dos motivos que me impulsionaram a investigar este campo de estudo, posso dizer também, que acredito ser através do corpo juvenil através da música, de seu visual e dos seus estilos (roupas, acessórios, musicais), que os jovens *rappers* articulam grupos e se agregam para produzir um som; uma dança e trocar ideias, a fim de apresentar-se ao mundo, de entrar em cena e de ser reconhecido por meio do seu estilo<sup>5</sup>. Dessa forma, esses jovens constroem saberes próprios, passando a conquistar espaços no cenário urbano como protagonistas de suas histórias e como atores sociais em busca de visibilidade.

---

<sup>5</sup>Helena Abramo (1994, p. 87) refere-se à noção de estilo, fundamentalmente no sentido mais comum do termo, como a um modo peculiar de expressão e atuação.

Todos esses pontos até agora defendidos me levam a lançar um olhar de pedagoga aos jovens em escolas da periferia da cidade de Teresina-PI, convivendo com corpos “falantes” que marcavam e coreografavam as salas de aulas cartesianas. Quero também olhá-los como jovem curiosa e admiradora de práticas juvenis fora do contexto escolar. É assim que lanço meu olhar sobre os jovens *rappers*. Assim, prefiro observá-los pelas lentes da positividade, da alegria, da festa, da diversão, do lazer, da criação e da reinvenção de um cotidiano marcado pelo “caos”, por processos histórico-político-econômico-sociais de exclusão extrema, da produção de saberes e sentidos por meio das múltiplas maneiras de ser jovem hoje.

Escolhi estudar não qualquer jovem, mas jovens que aderem ao Movimento *hip hop*, porém, especificamente, os caracterizados como: *rappers*, pobres, afrodescendentes, moradores de comunidades geograficamente periféricas, ditos perigosos, violentos e declarados como não pertencentes a nenhuma instituição e/ou ONGs. Prefiro olhá-los sob outro ângulo, o qual se aproxima à outra direção - jovem *rapper*, protagonista de suas histórias, que constroem saberes ao produzir música – *rap*, que narram o seu cotidiano, o de sua família e o de tantos outros “chegados” jovens também. Dayrell corrobora dizendo que, “ao contrário da imagem que socialmente foi criada a respeito dos jovens pobres – associada quase sempre à violência e à marginalidade, eles também se colocam como produtores culturais e a música é seu produto mais consumido”. (DAYRELL, 2005).

Ainda em relação ao mito da *periculosidade do jovem* pobre, Coimbra e Nascimento (2003) vem ressaltar que a caracterização do jovem pobre e negro como indivíduo incapaz e marginalizado é uma construção histórica. As produções do século XX traziam a caracterização do jovem pobre como perigoso e inumano. Neste contexto, os termos periculosidade, criminalidade e condição de não humanidade eram associados à situação de pobreza.

Nesse sentido, outro ponto importante para pensar o meu estudo passa pelo fato de eu ser professora de jovens com o perfil acima descrito, e ainda, sob o lugar que esses e suas práticas culturais ocupam nos estudos do Programa de Pós-Graduação em Educação, esse cenário monta-se adoravelmente desafiante para mim. No curso das disciplinas do mestrado, houve momentos em que requisitavam a apresentação da proposta inicial de estudo, e sempre me indagavam sobre a importância e a relação do meu estudo para a Educação. Assim sendo, cito outras indagações frequentes que me acompanharam no início: “qual a relação do seu objeto de investigação com o mestrado em Educação?”; “Qual a relevância do seu estudo para a Educação?”; “Teu *locus* de pesquisa não é a escola? Como assim?”.

De tal forma, eu ficava horas a pensar nas possíveis respostas que eu poderia oferecer a estes professores que pensam e fazem Educação. “Um desafio”, eu sempre ouvia isso. Mas, o que eles não sabiam é que o desafio maior era dialogar com eles, tentar justificar que existe produção de conhecimentos/saberes/experiências plurais, que coadunam em epistemologias outras. Que existem ainda EduCAÇÕES e, na complexidade das teias sociais, as relações se passam numa dinâmica que o pensamento hegemônico (ocidental) já não consegue dar conta desse dinamismo, pois desconsidera, silencia e nega a existência de outras epistemologias. É possível pensar em educaÇÕES?

Por vezes isso também me incomodava e eu suplicava para encontrar explicações para estas perguntas. Nesse movimento, reporto-me à escola como um espaço de intersecção entre o mundo sociocultural e a aprendizagem ‘formal’ e, através da minha vivência profissional, especificamente sendo professora de jovens em escolas públicas de Teresina (PI), pude analisar o quanto eu (mesmo pensando diferente, num trabalho de ‘formiguinha’, onde tentava trabalhar numa perspectiva que me possibilitasse entrecruzar conteúdos ‘ortopédicos’ de uma **grade curricular**, com saberes juvenis produzidos na prática cotidiana das ruas da cidade) e a escola desconhecia ou provavelmente silenciava e invisibilizava a realidade dos jovens alunos, suas atitudes, necessidades, estilos, desejos, modos de se vestir – de ser jovem! Nesse sentido, refletindo a minha prática e da escola como um todo, é que proponho lançar outro olhar sobre esses jovens – *rappers*. Como sujeitos históricos, daí socioculturais, acredito na necessidade de uma escola que perceba e reconheça as diferenças existentes, sobretudo, as multiplicidades apresentadas pelas condições juvenis.

Por entender também que enquanto profissional que pensa e faz Educação, não posso nutrir um olhar “engessado”. Tomando como base o que foi dito pela filósofa Viviane Mosé (ao proferir uma palestra sobre “O que pode a palavra”) - “eu tenho dificuldades de me caber”, não posso deixar que a minha prática em relação às diversas técnicas culturais juvenis, seja vista como inferior, insignificante e/ou não detentora de saberes. São esses jovens *rappers* que compõem o universo restrito da sala de aula e tantos eram os questionamentos: “Como conhecê-los?”; “Quem são eles?”; “São iguais a todos os outros jovens?”; “Que práticas eles desenvolvem nos grupos que agregam?”; “Que saberes são construídos com essas práticas?”. São várias as perguntas que moveram esse estudo.

Nesse sentido, acredito na importância de aprofundar a dimensão educativa da escola e, inspirada nas minhas inquietudes e no desejo de aproximar-me desses sujeitos, de conhecê-los nas suas práticas culturais fora da escola e de conhecer também os saberes construídos na prática de fazer *Rap* a partir de uma escuta sensível, vejo que se trata do resultado da trajetória

até esse objeto de estudo. Apesar de a pesquisa ser realizada fora do ambiente escolar, minha motivação inicial é embasada no aspecto educativo da expressão juvenil através do *rap*. Isso retrata e afirma que a construção de saberes não se limita a espaços apenas institucionalizados. Contudo, em variados espaços de sociabilidades como, por exemplo, nas praças das comunidades onde moram; no centro da cidade; nas calçadas de suas casas; nos muros da comunidade e das escolas; na casa de um deles ou até mesmo em algumas escolas do bairro. É assim que estes jovens inventam/criam modos diferentes de “ser jovem”, saberes outros, próprios, que ultrapassam os institucionalizados como os da escola, das igrejas, “do trabalho”, das universidades, dentre outros.

A partir disso, no momento que trabalho com esse enfoque, se torna significativa para o Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí, por tratar da não existência de produções com essa temática. Por isso, quando os trabalhos com juventudes foram defendidos no programa citado tratavam-se de jovens rurais, sendo a relação entre jovens e escolaridade especificamente na forma restrita de se conceber o caráter educativo – apenas institucionalizado. Assim é que se faz relevante o estudo aqui proposto e, dentre outras nuances desse trabalho, o jovem aqui não é tratado como aluno. Sposito (2000) critica a falta de nexos de alguns estudos com outras dimensões da experiência de agregação e sociabilidade juvenil em outros territórios, dizendo:

Estaria ocorrendo um padrão de esgotamento das análises sobre a escola no Brasil que privilegiariam apenas a experiência pedagógica e os mecanismos presentes na distribuição do conhecimento escolar sem levar em conta outras dimensões e práticas sociais em que está mergulhado o sujeito, aspectos cruciais a apontar os limites da ação socializadora dessa instituição. (SPOSITO, 2000, p. 23)

Em seguida, outro aspecto me toma a atenção em relação às inúmeras inquietações das famílias, de profissionais como educadores, psicólogos e agentes públicos, enfim, estudiosos que convivem com as problemáticas que envolvem jovens em situações de risco e de vulnerabilidade social/pessoal. A UNESCO/BRASIL (2004), por exemplo, no livro “Políticas Públicas de/para/com Juventudes”, levanta quatro questões-chave, dentre elas cito uma: “Por que os jovens estão no centro dos principais problemas do país?”. Abramo (1997) tenta explicar de duas formas: uma, quando se refere à mídia em geral ao direcionar produtos para esse público, os temas giram em torno de dois eixos básicos – “cultura e comportamento sejam eles: música, moda, estilo de vida e estilo de aparecimento, esporte, lazer”; a outra forma é quando essa mesma mídia tende a direcionar o assunto ao público “adulto”, configurando-se um noticiário diferente, onde os temas abordados referem-se aos “problemas

sociais” tais como: violência, crime, uso abusivo de drogas e/ou medidas na sua maioria de segurança pública para dirimir o problema.

Bomfim (2006) contribui dizendo que as diversas formas – sejam das mais violentas até as pacíficas - que os jovens encontram para ganhar notoriedade, são provavelmente utilizadas com o intuito de expressar suas subjetividades com formas próprias de agir, buscando também serem percebidos e terem visibilidade naquilo que fazem e vivem na sociedade contemporânea.

Esses pontos de vistas surgem na tentativa de aproximar algumas respostas e explicações para as várias perguntas globais e específicas que o mundo lança sobre os jovens. Além disso, por meio desse estudo, busco também desmitificar e desconstruir alguns preconceitos sobre os jovens em questão na perspectiva de escutá-los para melhor entendê-los. Nesse sentido, afetada pelo desejo de conhecer esses jovens *rappers*, restrinjo minhas perguntas, a saber: ”quem são os jovens *rappers*?”; “que territórios eles habitam?”; “que sentidos atribuem à prática do *rap*?”; “quais saberes são produzidos/construídos por meio dessa prática?”; “como eles utilizam o corpo nessa prática?”. Pois, são esses jovens, sujeitos de relações e de práticas, que fazem surgir o novo, que buscam as formas capazes de afirmar-se nas suas relações e, assim, se tornam a si próprios “jovens” visíveis em seu modo/estilo de vida, no seu cotidiano, na mídia, e, sobretudo no poder público.

Ressalto a relevância de tal estudo para a Educação porque, de forma profícua, discute e problematiza a temática sobre as *juventudes* e suas multifacetadas. No caso, dando aos jovens *rappers* possibilidades de (des)ver, de modo a criar contextos, lançar novos olhares sobre o “ser” e ‘estar’ *rapper* como ainda outros estilos que transitam no espaço da escola, das praças, das esquinas, ou seja, nas várias formas de ‘ser’ e ‘estar’ jovem na contemporaneidade. Através deste estudo e das problematizações realizadas, das inquietações pertinentes em relação ao estilo *RAP* e seus jovens adeptos, procuro analisar essa microtessitura atrelada a outros sentidos, um tanto distantes dos ‘cristalizados’ em outros espaços comuns, institucionalizados, espaços que tendem a homogeneizar as juventudes, espaços esses que produzem ‘estigmas’ e que são tidos como únicos na construção de saberes. Na tentativa de ultrapassar as ‘arestas’ da escola, procurando sentidos em outros espaços que também são contextos de potencialidades de produção de saberes pelos jovens, é que esse estudo foi germinado. Procuro mostrar que para além dos muros da escola existem espaços de socialização, tais como: a rua, a praça, a esquina, sobretudo, das “periferias” da cidade de Teresina-PI, enquanto espaços de produção de saberes, de práticas político-culturais de resistência à cultura dominante a um saber instituído e institucionalizado.

Na busca por alguns “retalhos” sobre estudos no campo das juventudes, principalmente dos jovens *rappers*, encontrei alguns pontos que destaco pela importância e singularidade: Diógenes (1998), Tella (2000), Dayrell (2005), Santos (2007) e Luz (2007), onde, passeando por estes achados pude perceber que embora cada estudo tenha acontecido em contextos diferentes, com olhares particulares de cada pesquisador sobre a prática *Rap*, como elemento do movimento *Hip Hop* e como uma das formas de expressão juvenil, a possibilidade de ouvir vozes *rappers* que narram através de rimas seu cotidiano e constroem identidades múltiplas, sejam elas, de gênero, de raça, de etnia, de classe, sócio-político-cultural, criando espaços-territórios-sentidos de sociabilidades numa relação imbricada de poderes e empoderamentos juvenis que se entrecruzam na construção de saberes negados na/pela sociedade. Desses estudos, destaco Dayrell (2005) quando, ao estudar jovens *funkeiros e rappers* em Belo Horizonte (MG), se preocupou em conhecê-los além da identidade de *funkeiros e rappers*, admitindo-os como sujeitos sociais que constroem relações sociais num macrocosmo das teias sociais.

Trago ainda no cenário de Teresina-PI, onde foi desenvolvido o estudo e, que também é cenário da pesquisa em foco, o olhar singular da tese de Luz (2007) na área de Serviço Social, a qual investigou a abrangência dos modos de vida (lazer, relação com a família, com amigos, etc.) dos jovens *rappers* nos seus grupos. Percebendo tais especificidades nos estudos brasileiros vasculhados sobre estas juventudes, escolhi do meu lugar de Pedagoga, na minha incursão de professora de jovens que dialogam com estes estilos, focar meu olhar sobre os sentidos e saberes construídos por eles nos espaços-territórios-sentidos que chamo – da cidade de Teresina-PI, como eles praticam esses espaços preche de saberes.

Assim, percebendo as fissuras existentes na prática escolar, na minha profissão de ser/estar professora deste universo juvenil, sobretudo na rede pública e bairros “periféricos” da cidade, estigmatizados de violentos, disseminou-se em mim um maior e decisivo interesse em estudar esses jovens fora do espaço escolar, enfim, analisá-los em suas vivências em contextos não institucionalizados. Por entender que além de jovens e alunos, nos diversos contextos de sociabilização existem construções de saberes, existem potencialidades e limites que passam pelo campo material, social e cultural de ser pessoa humana. Esse processo de humanização e desumanização da vivência na contemporaneidade denota o que Bauman (2001) chama de *liquidez e fluidez* com as relações sociais que acontecem especialmente no meio juvenil. Essa trajetória que cruza transversalmente as linhas deste estudo me estimulou a pensar com Dayrell (2005) quando, ao estudar jovens que aderem a um estilo musical *rap* e/ou *funk* em Belo Horizonte, quis conhecê-los no que ele afirma ser “concretude de sua

existência de humanização e desumanização, na qual se produzem e são produzidos como sujeitos”. (DAYRELL, 2005, p. 16).

Portanto, bebendo na fonte dos estudos do autor sobre juventudes e educação é que ratifico as palavras dele para ajudar a pensar e conhecer os jovens *rappers* de dois grupos de *Rap* teresinense. Esse autor acrescenta e propõe o que considero desafiante, mais relevante ainda, estudar nesse universo cultural juvenil em outros espaços, que é justamente a possibilidade de trabalhar analiticamente numa visão macro pedagógica. Trata-se de:

Enxergar humanização, saberes, cultura onde o olhar pedagógico viciado só vê barbárie e analfabetismo, ignorância, atraso ou violência. Minha pretensão é a de desvelar as formas pelas quais estes jovens buscam superar as condições que os “proíbem de ser jovens”, humanizando-se num contexto que insiste em desumanizá-los. (DAYRELL, apud ARROYO, 1987, p. 17)

Influenciada por esta tendência foi que passei a ter interesse por esse estudo. Na transversalidade do olhar e na busca por uma ampliação da noção de processos educativos, sigo as trilhas do pensamento de Carrano, quando este coloca tal noção como uma tentativa de ultrapassagem de “fronteiras disciplinares que separam as usuais noções de educação e cultura” (CARRANO, 2003, p. 10). Pensando por este viés, o autor corrobora ainda que, enquanto pesquisador devo recusar compreender a educação apenas pela ótica formativa das aprendizagens institucionalizadas, e isso é uma tarefa deveras desafiante, pois ao mesmo tempo me permito compreender a educação também como processo social de compartilhamento de significados para além dos espaços intencionalmente instituídos para promover aprendizagens (esta, denominada no estudo como saberes. Trata-se só de uma questão de nomenclatura, uma vez que traduz o mesmo sentido).

Assim, ao procurar trabalhar na dimensão da educação como um amplo processo social, o qual não se restringe a cotidianos institucionalizados, ou ainda como costumamos ouvir falar, *formais, não-formais, informais, extra-escolares*, quero fazer algumas considerações em relação a essas tipologias acima citadas, as quais optei por não trabalhar no estudo com elas. Justifico essa minha opção quando penso que, ao *subdividir os contextos educativos* corremos o risco de desconsiderar algumas questões cruciais para discutir a complexidade da dinâmica que envolve o processo social: muitas práticas desenvolvidas em contextos não-escolares, sendo elas de caráter educativo, não são as mesmas providas de um nível de formalização. No processo em que se dão, não estão imbricadas por relações de poder, assim como por regras socialmente criadas e elementos simbólicos fortes? Desta forma, seriam os contextos sociais (espaço/tempo), onde há práticas educativas, no caso,

‘educação informal’, desprovidos de elementos de formalização e de ritos educativos? o que convencionamos denominar de educação *não-formal, informal*, carrega em si a impossibilidade da combinação de uma *formalidade e informalidade* educativa?

Ampliando a discussão, explico que o fato da presença da formalidade nestes contextos educativos não escolares passa pelos momentos de reflexão; elaboração de diagnósticos; replanejamento de atividades; proposições de soluções de problemas; criação de estratégias e sua avaliação.

Pensando nessas questões, o estudo problematiza as possibilidades que as eduCAÇÕES produzidas fora do contexto escolar oferecem aos jovens e os modos de fazer (a si e aos outros) em práticas educativas por meio da música *Rap*. Assim, a pesquisa inaugurou a temática e o *locus* do estudo no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí - em nível de Mestrado, pois não existem, até o momento, estudos sobre esta temática no mesmo programa, apesar de já existir no cenário local há mais de 15 anos e, atualmente estão crescendo muito os grupos juvenis organizados de hip hop na cidade, sobretudo dentro das escolas. A partir desta constatação, percebo lacunas, em termos de estudos sobre a temática e acredito na sua importância para possíveis outros estudos. Acredito também poder contribuir ainda, na possibilidade de criar contextos dentro da universidade para a ampliação da compreensão do que é ser jovem hoje, quais seus estilos de vida escolhidos, que saberes são construídos por eles nos espaços fora das instituições, tais como, família, escola, igreja etc. Que sentidos atribuem às suas práticas dentro dos grupos que participam, junto a seus pares?

Primeiramente, sublinho o que neste estudo considero **saberes**, aponta para as práticas autônomas dos jovens *rappers*, é o saber da experiência de deixarem ser afetados pelos acontecimentos cotidianos, onde no decorrer do texto tento diluir melhor através das discussões teóricas e, mais precisamente, do compartilhar das narrativas e reflexões realizadas acerca das conexões entre ser jovem *rapper* e seus modos de expressão.

Daí emergem os objetivos traçados:

**Geral:** Analisar os sentidos atribuídos pelos jovens *rappers* à prática de *Rap*;

**Específicos:** a) traçar o perfil dos jovens *rappers*;  
 b) conhecer os territórios de con-vivência dos jovens;  
 c) apreender os saberes construídos na prática *Rap*.

Para a compreensão de como aconteceu o “trânsito” da pesquisa, essa dissertação foi desenhada em sete movimentos. Trato de **movimento** pela dinâmica do processo de des-encontros comigo mesma e com os sujeitos, dos acontecimentos que nos atravessaram nesse

percurso. Pelas mudanças acontecidas a cada escuta minha, a cada um dos sete jovens escolhidos e, de tantas histórias que se cruzavam de outros jovens que conheci. Das minhas interpretações ziguezagueantes diante de muitas leituras, das histórias narradas nas entrevistas, em outros momentos de ‘descontração’ entre eles, a efervescência de intensidades vividas no ser/estar pesquisando jovens *intermináveis*. Nesse sentido, embora o texto traga autores que consideram e fazem a leitura da(s) juventude(s) como fase da vida, serve para situar a construção histórica da categoria, mas também para elucidar aportes teóricos variados. Neste caso, sublinho que o referido estudo procurou *descronologizar o percurso etário*, já que entre os sete jovens estudados existiam idades variadas, numa perspectiva mesma de concebê-los fora dos enquadramentos etários, como destaca os estudos de Canevacci (2005) quando considera hoje discutir a questão das culturas juvenis, pelo viés do fim da *faixa etária*, inaugurando a noção de *jovens intermináveis*.

Assim, evidencio que os jovens *rappers* aqui serão todos aqueles que independentes de faixa etária, de fase da vida, encaram e vivem as suas juventudes de forma criativa, em movimento.

O texto apresenta sete movimentos para desenhar os acontecimentos do estudo.

O **primeiro movimento** – *a cabeça pensa a partir de onde os pés pisam*, segue desenhando linhas introdutórias que se entrecruzam por memórias nômades, justificativas e relevâncias do estudo. O **segundo movimento** – *isso faz da leitura sempre uma releitura*, daqui, puxo alguns fios para a compreensão de como foi se constituindo a categoria social e histórica – juventude(s) – trago um *pout-pourri* sobre esta para perceber como durante os anos ela assumiu noções diferentes, de acordo com os contextos históricos e, como ela é pensada hoje. A partir dos estudos de Abramo (1994); Canevacci (2005); Dayrell (2005); Melucci (1996), Silva (2007) dentre outros. Depois segue um breve histórico sobre o movimento hip hop, suas origens, até chegar por volta da década de 80 ao Brasil, seguindo linhas sobre o hip hop no cenário local.

O **terceiro movimento** – *Para compreender, é essencial conhecer o lugar social de quem olha*, trata-se do labirinto como espaço da pesquisa, das linhas que se entrecruzam no momento que me encontro com os jovens, dos caminhos percorridos e transitados por mim, das aglomerações de sensações, das narrativas e histórias que eram contadas pelos jovens *rappers*.

O **quarto movimento** - *para compreender como alguém lê é necessário saber como são seus olhos e qual é sua visão de mundo*, desenhando este movimento elucidado

multinarrativas dos jovens *rappers*, no sentido de apresentá-los e conhecê-los em suas práticas cotidianas de fazer música, e sujeito social que, aos seus modos, problematiza realidades.

No **quinto movimento** – *cada um lê e relê com os olhos que tem*, trago um retrato dos dois grupos estudados, suas histórias que se confundem com a história de cada um dos jovens que deles participam.

O **sexto movimento** - *cada um compreende e interpreta a partir do mundo que habita*, desenrola-se a partir dos sentidos e saberes construídos e atribuídos pelos jovens à prática *Rap*, os saberes construídos no ‘chão’ da periferia da cidade por meio da música. Desenhando estes movimentos, pude perceber que são infindáveis as linhas e acordes que compuseram os desenhos e as sonoridades deste estudo. Daí pude pensar que o estudo compõe uma **Pedagogia em Movimento**, pois são vivências juvenis experienciadas e construídas num *dever* que está sempre por acontecer na sua dinamicidade.

Por isso, não quero aqui concluir, nem considerar os finais, pois ainda posso desenhar o **sétimo movimento** - *cada ponto de vista é a vista de um ponto*. Aqui tranço linhas questionadoras, alguma(s) poderá(ão) ser duvidosa(s), alguns apontamentos, algumas inconclusões, aproximações interpretativas que permitiu ao meu olhar nômade caminhar e perscrutar.

Sublinho que, a escrita do documento, ora se configura em primeira pessoa do singular, ora em primeira do plural, por acreditar no misto das minhas sensações em trânsito, juntamente com muitas “mãos” que ajudaram a tecer as microtessituras deste trabalho.

## 2. “ISSO FAZ DA LEITURA SEMPRE UMA RELEITURA”

### 2.1 Juventudes: espaços - tempos saturados de “agoras” – aproximações com o tema

*E como são estilhaços  
Do ser, as coisas dispersas  
Quebro a alma em pedaços  
E em pessoas diversas.  
(Fernando Pessoa)*

Começo ‘vasculhando’ a Grécia Antiga, buscando como seus filósofos caracterizavam uma noção estruturante da sociedade em relação ao jovem. Esses filósofos eram vistos como *homens maduros* por justificarem sua posição de condutores e diretores da educação. Seguindo os rastros do período romano, eis que surge uma deusa, *Juventa*, figura responsável para explicar as mudanças seculares ocorridas, sendo estas, resultado de uma criação sócio-histórica da sociedade Greco-romana. Alguns autores bebem na fonte para se posicionarem a favor da categoria juventudes por ser uma criação que se inscreveu em formas diferentes na história. Na Idade Média, um filósofo chamado Espinoza contribuiu problematizando questões numa dimensão que na época circulavam pelo viés teológico. No século XVIII, aparecem indícios que apontaram para uma categorização dos jovens, com Rousseau, o que trouxe à época um mal-estar por parte da sociedade em querer aceitar as existências destes (jovens), dito de outra forma, dessa categoria de juventudes. A partir do século XX, esta categoria ganha contornos e proporções diferentes que nas linhas abaixo podem ser percebidas. Algumas abordagens históricas sobre a categoria foram desenhando-a em nuances diferentes, de acordo com cada uma e com seus períodos históricos.

Assim, configurando recortes históricos sobre noções de juventudes, pude perceber em teóricos como Ariès (1986), que durante muito tempo, especificamente na Idade Média, os conceitos de adolescência e de juventude não existiam, e isso ao longo dos tempos foram se configurando. Aos poucos, foram variando de acordo com os contextos políticos, econômicos e sócio-culturais. Desse modo, vão ganhando espaço e transformando-se na *idade da vida favorita dos séculos XX e XXI*. Ariès (1986) contribui, afirmando que o adolescente se transforma assim, no “herói do século XX”. “Passamos de uma época sem adolescência a uma

época em que a adolescência é a idade favorita. Deseja-se chegar a ela cedo e nela permanecer por muito tempo”. (ARIÈS, 1986, p.47)

Ariès (1986) afirma ainda que a juventude só pôde ser vista como fase distinta das outras, mediante a progressiva instituição de um espaço separado de preparação para a vida. Duas instituições foram fundamentais para demarcar essa fase distinta da criança e do adulto: a família e a escola. O que o autor discute em sua obra “História social da criança e da família”, remonta às sociedades que antecedem a Idade Moderna, para assim dizer da pouca relevância que as mesmas atribuíam à idade nas organizações sociais da época. Esta lógica diz também sobre a perspectiva das peculiaridades que costuram em cada sociedade, e também dos modos cotidianos de tempos-espços dessas sociedades, sobretudo, no que concerne à valorização dos aspectos que delineiam, credenciam e legitimam a participação de seus membros na vida social. Por exemplo, a abordagem que lê a juventude sob o aspecto da “valorização da idade”, segue aportes diferentes, onde esta defende a cronologização das fases da vida (infância, juventude, idade adulta e velhice), culminando na separação de cada uma para a inserção dos indivíduos socialmente. Em relação à época citada (período que antecede a Idade Moderna), o contrário acontecia, pois era a família quem ditava em termos de aspectos econômicos, culturais e religiosos e, ditava também, como seus membros iam aprendendo com os mais velhos, os costumes; valores e habilidades, assim, dependiam destes a transmissão das aprendizagens.

Com a sociedade moderna, outros parâmetros históricos foram perfilando as organizações sociais, onde o surgimento da juventude enquanto categoria histórico-social em construção foi ganhando contornos de segmento. Com o passar do tempo verificou-se a fragilidade desta abordagem, onde a realidade social foi apontando outras necessidades aos conceitos até então construídos para analisar a juventude social no cenário. Portanto, pelo viés do referencial da idade antes citada, este já não dava conta da complexidade de outros aspectos (econômicos, culturais, de classes, de gênero, de raça, consumo, dentre outros) que atravessavam a mesma, e que sem eles, seria complicado dar conta de uma análise mais profunda.

Desse modo, com a valorização da idade houve uma diferenciação dos estágios da vida, culminando em um novo desenho das relações entre os sujeitos sociais na era moderna. Nesta lógica, Silva (2007) acredita que tal abordagem limitou-se a explicar a categoria juventude, apenas pelo viés do “corte etário e amadurecimento” (biológico/maturação) dos sujeitos. Igualmente, no entendimento da autora, advindo das leituras de Ariès (1978), chega-se ao entendimento de atribuições para cada fase da vida nesta época do seguinte modo:

Conquistou-se a clareza de que às crianças e aos jovens cabia o usufruto da aprendizagem social; aos adultos atribuía-se a contribuição ativa em relação à socialização dos mais jovens, à garantia da continuidade social nos seus diversos aspectos, e aos idosos, finalmente, a recompensa pela atuação pretérita enquanto adulto maduro cômico das suas responsabilidades enquanto cidadão, profissional, genitor e membro dos diversos grupos sociais. (SILVA, 2007, p. 127)

A autora traz a questão do modelo de cronologização da vida na sociedade moderna como artefato limitador e definidor de papéis sociais que, por conseguinte estabelece e, mais que isso, determina e institucionaliza os eventos; os estilos; os modos de expressão; as oportunidades; as expectativas de vida e as preferências de cada grupo social, de acordo com um estágio específico (idade adulta, jovem, criança, idoso). Isso, ela considera como um processo de instrumentalização de sujeitos e, conseqüentemente, das suas identidades e modos de convivência nessa sociedade dita moderna. Os reflexos desse tipo de abordagem respingam durante longas décadas na forma como social e historicamente criamos muitos dos nossos referenciais (padrões, modelos únicos), como “orientadores da socialização de um modo geral e da constituição das identidades juvenis em particular”. (SILVA, 2007, p. 127).

Atualmente, vemos o quanto existe ranço deste modo de pensar a(s) juventude(s) na contemporaneidade. Contudo, estudos sobre esta categoria hoje, têm elucidado de modo consensual, que esta abordagem precisa ser repensada do ponto de vista do seu alargamento e da sua limitação enquanto categoria histórico-social em construção passiva de complexidades.

Dessa forma, buscando uma reelaboração desse entendimento e conscientes da complexidade de aspectos que atravessam a(s) juventude(s), por isso no plural, é de suma importância ressaltar pontos importantes e questionadores, sobretudo, em relação à questão da valorização da idade. Pois, se tratando desta categoria, precisamos delimitá-la no tocante a alguns aspectos que, de forma intrínseca, influem para uma melhor compreensão, uma vez que são inúmeras as “dobras” que perfazem ao se referir à mesma.

Aspectos materiais desse processo, como comunicação planetária em tempo real, a facilidade de deslocamento, o comércio internacional, a mudança no perfil do Estado, a precarização das relações de trabalho, entre outros, impõem às pessoas – objetiva e subjetivamente – desafios cotidianos novos a serem superados. Tais desafios, apresentados na forma de contingência, incerteza, mobilidade, imediatividade, transitoriedade não se limitam ou se adequam a certos estágios de idade, mas recaem com semelhante apresentação e força sobre todos os membros da sociedade. Assim, a idade se mostra cada vez mais como irrelevante enquanto categoria estruturante que foi para a organização social moderna. Cada vez mais eventos, papéis e expectativas sociais se desvinculam dos intervalos etários e passam a envolver a todos, provocando uma superposição entre idades e gerações, e enfraquecendo a organização da vida a partir da perspectiva cronológica. (SILVA, 2007, p. 128)

Na contemporaneidade, a noção de tempo se transfigura da noção acima citada, como tempo único; linear; medido por “ponteiros” de relógios e calendários universalizantes, passando desta, para a noção de tempo real. Esta última defende um tempo cíclico, marcado por descontinuidades. Portanto, hoje, a noção de tempos e espaços se confundem por vezes e, se diluem nos fluxos de eternos retornos, que corroboram para a construção das diferenças. Estas variáveis – tempos e espaços no plural –, são de grande relevância, quando se referem a estudos analíticos sobre a categoria em ênfase. Porque estas conferem aos estudos uma conotação sensível, já que os vários processos de sociabilidades e modos de expressões que envolvem os jovens na contemporaneidade, dizem também das múltiplas identidades que são construídas nesses espaços/tempos de novas sociabilidades.

[...] Como uma espécie de corolário das nossas atuais circunstâncias de sociabilidades, deixamos de experimentar o “passar do tempo”. Cada fato e fenômeno pode acontecer e re-acontecer a qualquer momento. Tudo é possível: experimentar a estação do ano em qualquer época, ver o show de quem já morreu, assistir agora ao filme a ser lançado na semana seguinte, ter a aula passada, conhecer o bebê ainda por nascer, usufruir da conversa com pessoas de todo o planeta ao mesmo tempo, o *fast food* a qualquer hora, o início de uma nova vida aos 70 anos, etc. (SILVA, 2007, p. 129)

E, como acréscimo ao dito acima, Bauman (2001) em “Modernidade Líquida” contribui, quando em suas proposições pertinentes e atuais trata dos acontecimentos sociais, atravessados pela liquidez e fluidez, para reforçar o caráter móvel dos acontecimentos e das coisas. Isso reflete no que a autora ratifica acima, quando referencia por meio de exemplos a tradução deste modo de vivenciar na contemporaneidade estes acontecimentos. Isso também traz novos entendimentos/olhares/perspectivas/noções/compreensões do que seja passado, presente e futuro para os jovens, já que hoje vivenciamos esse tempo real/virtual/atual imbuído de múltiplas e multifacetadas possibilidades de começos/saídas, em específico quando se trata de juventudes. “Tornar-se o que eu sou”, como bem lembra Nietzsche, remete-se a uma questão: como fazer isso quando se trata da existência plural dos modos de ser jovem? Como se constitui o ser jovem *rapper* em Teresina-PI? Essas questões se tornam imprescindíveis quando se pensa especificamente nestes jovens.

Para a realidade dotada de múltiplas possibilidades, congruente com a noção do tempo imediato, não há espaço nem papel para a experiência construída no passar dos anos e no repetir do aprendizado humano. A experiência torna-se um dado sobressalente. O presente, o passado e o futuro perdem a força junto à constituição das narrativas sociais e subjetivas, visto que se assume a postura temporal única, a qual subverte as idéias e lógicas temporais e cronológicas anteriormente existentes,

estabelecendo a saturação do tempo real. As subjetividades, influenciadas pelo mundo objetivo, operam um rompimento com os limites cronológicos que orientam as práticas e os eventos sociais. Lidamos, portanto, com a descronologização da vida, realidade que mudou, definitivamente, a ideia de fases da vida e a forma de vivê-las. (SILVA, 2007, p. 129)

Diante dessa transformação que enfraquece a noção de tempo linear e possibilita a descronologização, partimos para outro entendimento e outra forma de suporte dos sentidos e valores para pensarmos a sociedade do tempo real, que prima pela análise a partir da categoria e da “cultura jovem”, a qual valoriza as experiências e os saberes construídos nas práticas culturais vivenciadas e criadas pelos jovens em seus espaços/tempos de con-vivência (seja na praça, na cidade, na rua, na esquina, nos grupos de *Rap*, nas “galeras” e “ganges”, nos *ciberespaços* das redes sociais). Com esta perspectiva, chegamos a perceber a fragilidade de outra abordagem que tenta dar conta da complexidade da categoria juventude: a “geração”, esta limita e universaliza a noção de valores, das culturas, que remete aos membros e grupos sociais que se dizem pertencentes a uma geração. Contudo, sabemos que hoje existe “uma grande variação de idade numa mesma geração, ou ainda, e ao mesmo tempo, encontra-se gerações pertencendo a um mesmo grupo de idade”. Isso denota que não é determinante a questão do segmento etário e nem da geração, daí, não poderemos generalizar e universalizar. Por exemplo, os jovens dos dois grupos de *Rap* estudados, têm faixa etária diferente.

Outra questão que envolve os jovens hoje nesse processo de transição vivenciado é que eles, enquanto protagonistas, a cada instante estão formulando perguntas sobre si mesmos e sobre o mundo que contorna seu existir. Dessa forma, ao tentarem buscar respostas para tais perguntas, eles estão desenhando múltiplas possibilidades de conviver hoje com a construção interminável do ser jovem, procurando criar contextos em que eles possam contar as suas histórias, onde eles possam criar e inventar seu cotidiano a seus modos, ocupando assim, lugares/territórios e construindo saberes nas práticas musicais. Estas experiências tratam ainda, da produção de sentidos para sua vida. Contudo, os jovens em sua multiplicidade de ser na contemporaneidade, não os fazem tudo isso de forma aleatória, mas, atravessados pelo que Silva (2007) vem considerar a seguir:

[...] Entendo que tanto a natureza das inquietações, quanto as respostas possíveis às mesmas encontram-se profundamente articuladas com o contexto histórico-social no qual o jovem está inserido e às demais condições por ele experimentadas – étnica, geracional, de gênero, de classe, etc. Assim considerada, a juventude se mostra, portanto, nesse exercício da formulação das perguntas e primeiras tentativas de resposta por parte dos indivíduos e grupos inseridos numa cultura que estão começando a conhecer, e o fazem do posto de quem, agora, deve “dizer” algo e ocupar um lugar. Desse ponto de vista, a idade e o amadurecimento continuam

presentes como referência, mas demandando que esforços analíticos outros sejam feitos no sentido de contemplar aspectos desse jeito de ser jovem atual que o simples corte cronológico por si não responde mais. (SILVA, 2007, p.134)

O que a autora propõe é pertinente e de suma importância para avançarmos na discussão analítica da juventude, por sublinhar que não se concebe hoje um caráter universalizante à mesma, mas, um caráter multifacetado, que envolve aspectos múltiplos: éticos, de gênero, de classe, de nacionalidade, de valores, costumes, rituais, estilos de vida, símbolos, condição geracional, dentre outros. Nesse sentido, olhar os jovens tendo em vista a complexidade que abarca este segmento na contemporaneidade é se permitir ultrapassar tempos-espacos de convivência, onde estes desenham sociabilidades e formas de expressões diversificadas. Por exemplo, neste estudo em foco, trabalhei com um segmento específico de juventude: sete jovens homens; afrodescendentes; pobres; *rappers*; estigmatizados pelo estilo musical e pelos símbolos que carregam em seus corpos (tatuagens, roupas largas, bonés, etc.); nordestinos; piauienses; teresinenses; desempregados; com idades que vão de 18 anos a 26 anos. Tais características apontam situações singulares a de outros jovens nestes mesmos contextos.

Seguindo os rastros de outras abordagens, a “teoria geracional” percebe a juventude como unidade, lhe conferindo um caráter em comum com a “abordagem etária”. Apesar disso, a primeira avança no tocante à consideração dos aspectos culturais e históricos, no entanto, conserva o “lastro cultural comum aos indivíduos e aos grupos sociais”, traduzindo a unidade entre estes, os homogeneizando. Não obstante a isso, existem estudos que defendem o contrário, ou seja, que gerações como juventudes, são múltiplas e, ao observá-las não podemos perder de vista sua estreita relação com os aspectos anteriormente citados, que demonstram sua complexidade, alargando a esteira de suas análises, quando possibilitam compreendê-las a partir da diferença e da multiplicidade que as cruzam. Não existe uma única juventude, muito menos uma única geração. De acordo com Silva (2007, p. 137), a “corrente classista”, defende as diferenças sócio-econômicas existentes entre os setores sociais pertencentes à mesma faixa etária, considerando um equívoco à juventude como fase da vida. Pois, acredita que esses aspectos não devem ser excluídos nas análises realizadas sobre a juventude. Para esta corrente são as diferenças de classes com seus aspectos sócio-econômicos que definem as experiências dos jovens pertencentes a ela. Por exemplo, Silva (2007, p. 137) elenca algumas dessas experiências.

[...] O preparo para a vida profissional via escola e outros mecanismos, a assunção de maiores responsabilidades, o tempo livre para o lazer, o acesso ao mercado em geral - e em particular, aos produtos de consumo tidos como símbolos hegemônicos da juventude e de sua cultura – são diferenciais fundamentais. (SILVA, 2007, p. 137)

Nesta lógica, constata-se outro aspecto importante quando se trata de juventudes: o cultural. Este diz respeito aos conflitos históricos que perfilam a construção da categoria juventude, sempre em construção social. Analisá-la à luz deste aspecto, significa dizer, problematizar e reconhecer que não existe um “perfil próprio”, pois as juventudes se apresentam em seus múltiplos estilos e expressões de vida. E que, ao analisá-la, não devemos perder de vista este conjunto indissociável que permeia seu existir. No tocante ao aspecto de gênero, como item indispensável para pensarmos sobre as juventudes, é para dizer o seguinte: cada um de nós (mulheres, homens, população LGBT’s) vivencia de forma peculiar sua juventude, seja pelas experiências distintas ou pelos tratamentos diversos com relação à sua inserção na sociedade. Por outro lado, nossa realidade de preconceitos, de normatização e legitimação em relação a cada um desses segmentos sofre processos de penalização, uns mais severos que outros.

É pertinente trazer, ainda em relação à citação da autora, que os sete jovens *rappers* nas suas experiências pessoais com a escola, acreditam ser esta instituição social, hoje, embora com suas deficiências e preconceitos, de grande relevância para suas vidas, especialmente como condição para uma melhor situação profissional. Tal fato revela contradições de várias ordens, por exemplo, quando sabemos dos altos índices de evasão de escolar, inclusive de um dos sete jovens estudados. A ocorrência reveladora, que merece ser destacada, é que esta instituição ainda é referência/esperança/garantia para muitos jovens.

Outro destaque, quando se analisa as juventudes, é a variante “consumo”, bem acentuado por Silva (2007) como um referente que aponta estilos, modelos e padrões estéticos que definem e ratificam as dicotomias (belo/feio, caro/barato, magro/gordo), determinando assim, quem pode e não pode estar e fazer parte de universos A e/ou B, ou seja, quem pode consumir isso ou aquilo no meio juvenil.

No tocante ao padrão de beleza e à imagem buscada, através do mercado pode-se “embranquecer”, ficar louro, forte, magro, corrigir insatisfação com o físico e a aparência, ostentar uma imagem mais sensual, mais aventureira, mais radical, enfim, mais jovem. E, como numa mágica, a imagem não reside necessariamente nas possibilidades encerradas no indivíduo, mas se encontra capturada e disponível no mundo construído externo. Através do mercado qualquer imagem pode vir a habitar – ou não – cada individualidade em particular, transformando o padrão jovem em

um bem disponível para consumo. O consumo adquire ainda o poder de distinguir quem é *in* e quem é *out* no mundo jovem, além de marcar com clareza grupos e tribos juvenis. Novidades tecnológicas, inserção no mundo virtual, vestuário em geral, adereços, alimentação, *points* e formas de lazer, música e arte picotam fronteiras e sinalizam inter, entre e para além dos grupos quem é quem, do que gosta, o que faz. Na atualidade, a transformação dos signos da juventude em bens de mercado, disponíveis a todos que desejam e possam adquiri-los, é um fato que coloca a obrigatoriedade de enfoque deste aspecto ao se pretender um olhar mais conectado à realidade dos jovens. (SILVA, 2007, p. 143)

Diante do recorte acima, logo me vem uma questão: será que todos os jovens podem usufruir destes modelos/padrões estéticos de consumo impostos por um único padrão de beleza? Quem pode fazer parte desse mercado? Silva lembra isso no final da citação. Na verdade, o que ela ressalta em relação aos conceitos e explicações para a juventude é que, tendo em vista esta pluralidades de aspectos que a envolvem, enquanto abordagens não se admite hoje enquadrar numa única “matriz explicativa”, já que ganha sentido, o contrário, colocar em relevo “o diálogo articulado com as materialidades encontradas sem, com isso, abandonar as suas particularidades” (SILVA, 2007, p. 143), pois segundo a mesma estudiosa, haverá a possibilidade de ganhar, em termos de potencializar, a capacidade explicativa que cada abordagem conquistou historicamente.

Quero sublinhar que, sem desconsiderar a importância histórica das abordagens que tentam compreender as juventudes, o presente estudo, de forma breve, objetivou passear por elas a fim de dar a devida relevância aos estudos atuais, que buscam analisá-las e fazê-las sob olhares múltiplos das condições concretas em que vivem os jovens na contemporaneidade, tendo em vista seus multifacetados modos de ser e de tornar-se quem são.

Lembro ainda, uma questão histórica sobre a maneira como os jovens eram percebidos, esta ainda hoje perdura como forma limitada de concepção sobre as “fases” que os jovens passam no decorrer vida. Para melhor esclarecer, adotemos um exemplo: quando nas sociedades primitivas, a passagem da idade infantil para a idade adulta, consagrava-se de forma bastante institucionalizada e com a presença forte de ritos de passagens como marca de transição obrigatória para outra idade da vida, desempenhando funções específicas em lugares também específicos. Mais adiante, nos primórdios da idade moderna, século XVI, na Suíça, práticas juvenis se apresentavam com um perfil semelhante, como salienta Schindler (1996) ao comparar o papel dos jovens desse período com o atual, mostrando que os jovens da época – *tutores da desordem*, ocupavam um lugar na sociedade, com suas *rebeldias*, *vagabundagens*, *malandragens* – *práticas de charivaris*. Os jovens aprendiam com a vida, diferentemente da atualidade. Adad (2004) concordando com esse autor, afirma que esses

jovens detinham uma notável liberdade de ação, chegando até a representar a moral pública, o que se consagra nas palavras de Schindler (1996):

As ações dos jovens estavam vinculadas ao mundo dos adultos de maneira diferente e mais funcional do que se poderia imaginar hoje, habituados que estamos, pelo menos a partir dos movimentos juvenis burgueses entre o final do século XIX e o início do século XX, a reconhecer à juventude um horizonte peculiar, genuíno, de experiências próprias. (SCHINDLER, 1996, p. 266)

Retomando o aspecto tempo, anteriormente citado, Melucci (1996) vem em outro contexto, depositar a adolescência e a juventude mediatizadas pelo tempo, ressaltando a importância desse aspecto quando afirma:

Adolescência é a idade na vida em que se começa a enfrentar o tempo como uma dimensão significativa e contraditória da identidade. A adolescência, na qual a infância é deixada para trás e os primeiros passos são dados em direção à fase adulta, inaugura a juventude e constitui sua fase inicial. Esta elementar observação é suficiente para ilustrar o entrelaçamento de planos temporais e a importância da dimensão do tempo nesta fase da vida (Levinson, 1978; Coleman, 1987; Hopkins, 1983; Montagnar, 1983; Savin Williams, 1987; Schave, 1989). Não há dúvida que, se a experiência do envelhecimento está sempre relacionada com o tempo, é durante a adolescência que essa relação se torna consciente e assume conotações emocionais. (MELUCCI, 1996, p. 8)

O autor nos situa em relação ao marcador tempo e aos sentidos que este apresenta para cada “idade da vida”, como preferiu chamar. A questão aqui citada é apenas para enfatizar mais uma vez a importância do tempo, como dispositivo de análise de qualquer categoria (infância, adolescência, juventude, etc.), no caso específico, as juventudes. Agindo assim, alarga a noção de tempos acompanhada da noção de espaços, ambas no plural, pois acredito que uma não existe sem a outra, ainda mais quando tratamos de juventudes na contemporaneidade.

É pertinente também, trazer as implicações que se sucederam à Segunda Guerra Mundial em relação aos jovens, onde foram inseridos em outro cenário e ganharam outra configuração, pois se pensou na potencialidade atribuída a esta “fase” emergente, como de contestação e transformação social, tendo em vista o futuro. Discutindo a questão e analisando o universo juvenil nesse período, Abramo (1994) compartilha conosco algumas reflexões:

No período que se abre depois da Segunda Guerra Mundial ocorrem mudanças significativas na configuração e problematização da juventude, centradas na sua ampliação e vinculação aos espaços de lazer, à indústria cultural e aos meios de comunicação. (ABRAMO, 1994, p.27)

Nesse sentido, e levando em consideração as várias configurações que a categoria juvenil apresenta desde algumas décadas anteriores até os dias atuais, o cenário juvenil se mostra diversificado e múltiplo, nutrido com manifestações produzidas por grupos de origens distintas. É por isso que, de acordo com Abramo: “a sociologia começa a inserir na necessidade de falar em várias *juventudes*, a fim de contemplar as inúmeras diferenciações sociais que a condição juvenil atravessa”. (ABRAMO, 1994). Desse modo, por caracterizar-se pela sua zona limítrofe, percebe-se que nem sempre a juventude foi definida (de forma única) do mesmo modo em todos os períodos e épocas, até porque, de acordo com estudos sobre a categoria, há convergências que alegam não existir uma história da juventude, o que existe são histórias de juventudes, de forma não-linear; não uniforme e heterogênea. Então, como conceituar as juventudes? Abramo (1994) diz:

A noção mais usual do termo juventude refere-se a uma faixa de idade, um período da vida, em que se completa o desenvolvimento físico do indivíduo e uma série de mudanças psicológicas e sociais ocorre, quando esta abandona a infância para processar a sua entrada no mundo adulto. (ABRAMO, 1994, p. 1)

Faixa de idade, estado de espírito, estilo de vida, ciclo de vida, idade da vida, fase da vida, possibilidade de ruptura, descontinuidades, noção de crise aliada à noção de vir-a-ser, condição de transitoriedade, condição de ambiguidade, condição de negatividade, processo de passagem, suspensão da vida social, situação de moratória social, processo de individualização, crise potencial e/ou setor da cultura (valorizado positivo ou negativamente), *intermináveis*? Essas são algumas categorizações que, dependendo do contexto histórico, os estudos sobre a categoria juvenil foram se apropriando, sempre relacionadas às expressões culturais e aos comportamentos juvenis da época abordada.

Ao defini-las por meio de critérios socioeconômicos: renda; escolarização; casamento; paternidade ou maternidade; ambiente rural e urbano e independência econômica, correremos o risco de restringir muito a sua complexidade. Até mesmo porque, ao desmitificar a categoria “juventude” apenas nos seus aspectos natural e biológico, também estaríamos negando o fato dela resultar de uma construção social, histórica e que não necessariamente sempre existiu e que é reconhecidamente visível e dizível como tal.

Busquei colocar em análise diferentes características, apontamentos, estereótipos e classificações frequentemente atribuídas às juventudes, como se todas essas características integrassem de forma universal e uniforme às condições juvenis. Em linhas gerais, abordo a questão do corpo do jovem *rapper* como um veículo carregado de histórias, identidades e

resistência dentro do movimento *hip-hop*. Para conduzir as linhas seguintes, aponto de forma breve, alguns posicionamentos que se fizeram presentes durante o século XX e que caracterizaram tal categoria – juventudes – especificamente o jovem pobre, negro, morador da geografia periférica da cidade, assim apresentados.

[...] jovens pobres, vivenciando formas frágeis e insuficientes de inclusão num contexto de uma desigualdade social: a nova desigualdade que implica o esgotamento das possibilidades de mobilidade social para a maioria da população. (DAYRELL, 2005, p. 24).

Demonstrando como historicamente esse segmento carrega o “peso”, por exemplo, de ser associado à prática de criminalidade e de periculosidade pela “*condição não-humana*”. Corroborando com Coimbra e Nascimento (2003), a caracterização do jovem pobre e negro como indivíduo incapaz e marginalizado é uma construção histórica. As produções do século XX traziam a caracterização do jovem pobre como perigoso e inumano. Neste contexto, os fatores periculosidade, criminalidade e a condição de não humanidade eram associados à situação de pobreza. Mas também, como se utiliza uma astúcia peculiar aos contextos (espaços/tempos) de vivências e de invenção de si, através de múltiplas formas de expressão pelas artes.

Em princípio, tal categoria que se relaciona à faixa etária ou às múltiplas identidades, fala de um sujeito possuidor de um núcleo interior e exterior, onde Hall (2006) considera o seguinte:

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior”- entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo em que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural (HALL, 2006, p.11-12)

As juventudes são constituídas e atravessadas por vários conceitos, despertando o interesse de alguns estudos sociológicos e antropológicos, dentre outras áreas das ciências humanas que vêm tentando compreender e (des)construir a complexidade e a ambiguidade que a mesma apresenta. Por exemplo, antes mesmo de tentarmos conceituar a(s) juventude(s), devemos ter clareza de alguns aspectos indispensáveis para que não tombemos na ingenuidade de generalizarmos, pois falaremos *juventudes* para justificar e alertar sua diversidade e multiplicidade. Outro aspecto se refere à sua própria implicação: “fugidia e impregnada de simbolismos, potencialidades e fragilidades, atravessada de ambiguidades”

(FRAGA; IULIANELLI, 2003), que segue as várias perspectivas tentando afirmar, caracterizar e justificar por linhas diversas o que é a juventude: ora vista como *uma condição provisória, transitória*; ora é analisada diferentemente pela lente de outras categorias como gênero e classe social, que se apresentam de forma mais permanentes. Levando em conta esse caráter, as múltiplas vertentes de análise da categoria *juventudes* e as dificuldades e riscos que corremos ao conceituá-las, Fraga e Iulianelli (2003) chamam a atenção, dizendo que a conceituação de juventude – “é uma produção sócio-histórica”, posto que difere de cada época e sociedade, admitindo sua concepção própria e atribuindo ainda funções específicas.

Mudanças sociais das últimas décadas colocaram em voga a juventude. Fraga e Iulianelli (2003) citando os estudos de Edgar Morin (1997), ao tratar de *culturas de massa no século XX*, analisam e percebem que o fenômeno está estritamente relacionado ao papel específico que é requisitado para os jovens. Por exemplo, explicam que, com a desvalorização dos saberes e experiências acumuladas dos mais velhos, surge a justificativa como contraponto para nesse período acontecer a valorização forjada da juventude e dos atributos que a ela atribuem. Porém, esse evento trouxe consigo consequências históricas, a título de exemplo, os jovens participam da cultura de massa no mercado como consumidores de determinados produtos que o singularizam, ou seja, que os fazem ser identificados como pertencentes a uma “galera”, “ganguê”, “gueto” e/ou grupo em detrimento de outro – apresentando estilos diferentes.

Por outro lado, sabemos que carregam uma herança de mitos e massacres, caracterizados pelo reflexo das mudanças, principalmente de caráter sócio-político-econômico, que privilegiam os processos de acumulação de capital em detrimento dos investimentos sociais e políticas públicas que realmente valorizam tal segmento da sociedade. Esses jovens são construtores de saberes próprios, e estes devem ser reconhecidos, visíveis, dizíveis e válidos como saberes e experiências juvenis. Então, é notável que a discussão sobre *juventudes* é muito mais ampla do que tentar formular um conceito universal, posto que o terreno se situa em meio à polifonia e à multiplicidade das juventudes, pois as suas interpretações se encontram numa redoma de formas e conteúdos de organização (condição) social diversa. Por englobar questões a serem enfrentadas de frente, surge um questionamento: que papel é reservado às juventudes pela sociedade brasileira?

Desse modo, reconhecer seu caráter múltiplo e plural, é considerar os elementos que intrínseca e fortemente apontam para a exclusão social de muitos jovens, sobretudo pobres, negros e moradores bairros periféricos. Discutir essa temática implica problematizar para (des)naturalizar os conceitos e estereótipos que historicamente se tornaram emblemáticos,

como a associação de práticas e discursos sobre a infância, a adolescência e a juventude, que estão carregados de preconceitos; são alvo de caridades, piedade e filantropia, esvaziando radicalmente (pela raiz) sua condição constitutiva histórico-política atual. Torna-se necessário um questionamento dos modos de circulação de diversos saberes e sua própria relação com o poder, que muitas vezes camufla e *mortifica* (silenciam, anulam) vozes, experiências, histórias vividas e identidades, fortalecendo e dando lugar para essas vozes ficarem às margens de muitos processos.

Portanto, as tramas, os dramas e histórias que constituem as juventudes contemporâneas, sobretudo, as pobres e negras, são montadas por peças diferentes e sem roteiro pré-estabelecido de engrenagens de exclusão consideradas pela sociedade contemporânea, onde cada vez mais os jovens são intrinsecamente atrelados à sociedade consumidora, o que acarreta historicamente e traz desigualdades na sociedade e o sujeito vem se transformando em mercadoria (BAUMAN, 2007). Os corpos que não se enquadram nesse novo padrão de sociedade são estigmatizados tanto organicamente quanto subjetivamente.

Isso é possível, na medida em que possibilitarmos uma compreensão da *cultura juvenil* como forma dos jovens se posicionarem no mundo – ser, estar e sentir. No momento em que tratamos de juventude como “problemática social”, é tendencioso negligenciar as ações e as práticas juvenis significantes, hierarquizando-as como inferiores, marginais e perigosas. Segundo Abramo (1994), a cultura juvenil tem a função de transição para a condição social adulta, por meio do desenvolvimento de rituais, símbolos, modas e linguagens próprias, que marcam uma identidade distintiva de outros grupos etários e, também, possibilita aos jovens o poder da criação de novos espaços sociais, nos quais eles expressam, engajam e transformam o meio onde vivem, demonstrando assim, sua pluralidade de ser.

Percorridos alguns enfoques teóricos que desenharam os estudos sobre juventudes, não de forma linear, mas através de pinceladas, deixo implicações que me fizeram acreditar e ratificar o que antes deste estudo já povoava as minhas inquietações e que, agora, me colocaram amplamente atenta às realidades e modos de ser jovem em seus diversos contextos e tempos/espacos de sociabilidades, percebendo suas particularidades. A partir disso, ao acompanhar, no caso específico, os sete jovens *rappers* estudados e seu cotidiano “estranho” de rimar a vida, tornou-se identificável como eles se tornaram o que são e quais estratégias inventam para tanto. Isso me levou num movimento de retornos, porque ao conviver com eles nos percursos desta pesquisa, fui me permitindo ser afetada e pude obter sensações que me possibilitaram dizer as inúmeras saídas para ser jovem hoje. Diante dessa referência, posso dizer e compreender as singularidades, os sentidos e saberes construídos na incessante busca

de si; dos sete jovens *rappers* e das experiências que ao mesmo tempo se entrelaçam. Num instante, as identidades parecem comum aos sete (homens, *rapper*, pais, não-pais, estudantes, não-estudantes, empregados, desempregados, etc.), já que eles narram histórias/experiências carregadas de singularidades, seja enquanto indivíduo, seja enquanto grupo musical. Daí, as vivências, os estilos, as escolhas, os limites, desejos, pertences, oportunidades, responsabilidades, possibilidades, se configurarem a cada um desses sete jovens e a tantos outros, denotando o seu caráter de movimento e mostrando que as juventudes não são universais, pois carregam e são afetadas por fatores diferentes.

Nesta lógica, quero destacar de maneira específica que, do lugar e condição em que estes jovens se encontram, visto as características sublinhadas no decorrer das linhas antes citadas, trata-se de situação reveladora com muitas consequências para eles. Tendo em vista que o estudo não acredita numa análise de juventude padrão, penso que só por meio de um olhar sensível é possível flagrar aspectos particulares dessa juventude em foco. Por acreditar ainda que, do caráter particular, é provável dialogar com aspectos macro que cortam as condições juvenis na contemporaneidade. Sem perder de vista tal importância, destaco, por exemplo, no tocante às consequências que assolam estes jovens em foco, a carência de Políticas Públicas direcionadas às suas reais peculiaridades (jovens, pobres, afrodescendentes, homens, *rappers*, com baixos índices de escolaridade, numa faixa etária de 18 a 26 anos, desempregados). Como pensar e elaborar, e mais que isso, como problematizar a elaboração, hoje, das “concretas” políticas para juventude, no nosso País ou Estado? Estariam estas partindo da concretude das vivências destes jovens em específico?

Os jovens estudados revelaram uma pertinente preocupação com a realidade em que vivem os jovens, hoje, no nosso Estado e especialmente na cidade de Teresina-PI, pois demonstram em suas letras musicais, o real descuido do poder Estatal com eles. Atualmente, na cidade de Teresina-PI alguns poucos líderes do movimento *Hip Hop* têm tomado partido em ONG's (casa de referência da cultura hip hoppiana, estação digital, estúdios de alta tecnologia para gravação de CD's, essas são algumas das iniciativas desenvolvidas dentro das organizações/instituições), contudo, no decorrer desse estudo, percebi que o apoio que os grupos tinham de uma das organizações, era apenas do espaço do estúdio para gravar o CD. De acordo com os sete jovens estudados, não havia uma mobilização política das engrenagens do Estado e da Organização com o movimento em outros bairros ou com outros grupos, pois o estudo não se deteve em aprofundar essa relação. Os grupos tinham que se deslocar até a organização, localizada na zona sul da cidade, o que dificultava para outros grupos pela

distância e os custos com transporte. Esses são alguns desdobramentos do ser jovem *rapper* na cidade de Teresina-PI.

Elucidados alguns fios teóricos sobre a categoria juventudes, trago Pais (1996), para facilitar a compreensão do pensamento atual quando se pretende perceber as juventudes sem se preocupar em elaborar conceitos, chamando atenção para entender que a questão passa pela complexidade que a envolve.

[...] não há de fato, um conceito único de juventude que possa abranger os diferentes campos semânticos que lhe aparecem associados. As diferentes juventudes e as diferentes maneiras de olhar essas juventudes corresponderão, pois necessariamente, diferentes teorias. (PAIS, 1996, p. 36).

Sem perder de vista essa noção, me propus por meio deste viés, estudar os jovens *rappers* em relação à sua prática cultural, concedendo-lhes acentos polifônicos. De acordo com a proposta que o autor enunciou acima, justifiquei que a análise da categoria juventudes remete-se a uma compreensão macro social que atravessa *diferentes campos semânticos*.

Com o propósito de clarear algumas características dos jovens estudados, nas linhas que seguem, discorro sobre a escolha da categoria *afrodescendente* utilizada no estudo.

### 2.1.1 Jovens afrodescendentes, empobrecidos, rappers

Trago esta seção para explicitar sobre a minha escolha em usar a categoria afrodescendente, demonstrando a sua pertinente relevância como uma das características dos jovens estudados.

Início com o propósito de refletir sobre a situação/condição histórica que ruma aos preconceitos de ordem etnicorracial de classe vigente na sociedade brasileira. Para quem os jovens estudados são negros? Quem os chamam assim? É apenas uma questão de cor da pele, classe social, ou trata-se de um preconceito que atravessa os dois âmbitos? Então, podemos falar de afrodescendentes? Afinal, o que essa nomenclatura diz mais que a primeira?

Cunha Jr. (2005) ao referir-se aos afrodescendentes (nós), dimensiona a questão na sua complexidade. Primeiro, coloca em relevo os limites reducionistas do marxismo clássico, que no seu processo histórico social não deu conta da problemática específica dos africanos e afrodescendentes. Desse modo, podemos nos questionar: bastaria o fato da nossa existência para compreendermos quem somos e o que somos? Nesses termos, como explicar o fato da educação em nosso país como objeto de seu interesse, quando na verdade somos participantes

de toda a construção histórica de culturas? Por que não nos vemos incluídos na “versão oficial” dessa história que nos é contada como verdade única? O autor acima, ao suscitar em nós estas reflexões defende a tese de que: “A dificuldade deste reconhecimento é em virtude da forma caricatural e reduzida com que somos incluídos nessas versões da cultura e da história nacionais” (p. 254).

Portanto, se é a educação que se encarrega de transmitir a cultura de um povo, e esta a faz de maneira a hierarquizar e silenciar o que ela mesma acredita de forma autoritária como cultura, então, mais uma vez, nos obrigamos a nos perguntar: o que é educação? Existe mais de uma? Ela(s) existe(m) para quê? Para quem?

Ainda em relação à escolha por trabalhar com a categoria afrodescendente, em vez de afro-brasileiro ou negro, este último por reforçar/ratificar o preconceito. À luz de Cunha Jr. (2005) é para dizer o seguinte:

[...] vamos preferir usar afrodescendente a afrobrasileiro. A razão desta preferência é que afrobrasileiro surge entre 1930 e 1940, em um período no qual os grupos de intelectuais brasileiros eram totalmente desinformados, para não dizer ignorantes, sobre a história africana. [...] o conceito de afrodescendência nasce com o pleno conhecimento do passado africano, nasce, sobretudo em decorrência deste conhecimento e da necessidade de relacionar o passado africano com a história do Brasil. (CUNHA JR., 2005, p. 253)

Assim, o autor corrobora no sentido de ditar a razão que explica a escolha conceitual acima, mas também quando assevera de forma mais contundente que as identidades dos afrodescendentes (a qual se ancora na base “das discussões dos direitos sociais e das lutas contra as hegemonias culturais, que são políticas e econômicas”), que segundo ele existe e, não é construída simplesmente “pelos caracteres fenótipos, como muitos acreditam”, mas sim, por aspectos mais abrangentes: “é construída por conjuntos amplos, complexos de motivações e condições culturais, sociais, econômicas e políticas” (p. 257).

Daí, entendermos as identidades, a cultura e a história na sua relação indissociável a serem construídas a partir da compreensão do significado da primeira, que, por conseguinte, produz dependência em afinidade com o conhecimento histórico que compõe a memória e resistência de uma comunidade e/ou de um grupo social. Nesse processo de interdependência, a identidade cultural de um grupo social, atrelado à sua própria história são capazes de produzir significados políticos que possibilitam a re-construção, no sentido de transformação de sua própria história, como lembra Cunha Jr. Então, falar de jovens *rappers* pobres, afrodescendentes, integrantes do movimento *Hip Hop* em Teresina-PI, que se apropriam de um estilo musical como sinônimo de um “estilo de vida” e como símbolo de resistência,

servindo de *trincheira* para lutar contra as situações de desigualdades e exclusão (estas de ordem social, econômica, política, de cor da pele, de classe) , todos esses fatores traduzem minha escolha por categorizá-los como afrodescendentes. O autor ainda propõe que cada Estado, cada município e cada bairro, escrevam as histórias dos afrodescendentes locais, pois alega que “cada País tem as suas marcas localizadas de africanidades”.

Outro estudioso que ressalta aqui é Boakari (2010). Ele também se apropria do termo afrodescendente em detrimento do termo negro e explica que esse termo traz em si uma “carga ideológica” – em relação a esta, referindo-se a uma “bagagem cultural negativa” que ratifica e reforça os preconceitos. Acrescenta ainda às discussões em sala de aula que o termo negro compõe uma categoria hegemônica e, assim, optar pela categoria afrodescendente. A visão deste estudioso é defender não só um termo, uma categoria ou uma nomenclatura, mas seu significado como “categoria social de cunho político”, assumindo desta forma “[...] a africanidade com suas histórias de lutas, resistência, resiliência, perspicácia e consistência”. (BOAKARI, 2010, p. 5). A grande questão não é utilizar os termos afrodescendente, negro e outras tantas nomenclaturas, surgidas em contextos históricos diversos que carregam explicações singulares. Que implicações o uso destes (afrodescendente, negro) teriam para as permanentes e violentas formas de discriminação na sociedade brasileira, em especial, para os milhares de jovens afrodescendentes neste país? As discriminações continuam, embora as políticas anti-racistas “existam”. A “escravidão poderia ter sido abolida, mas ela não acabou”, talvez essa frase de Boakari resuma a questão. Por exemplo, nossos jovens afrodescendentes na sua esmagadora maioria estão fora das escolas e das universidades, o que dizer das políticas de cotas e outras tantas ações afirmativas para esse segmento?

Outro aspecto rixoso que aponta este segmento de forma negativa devido às atuais formas de racismos praticadas no nosso país. Isso é elencado por Boakari quando se refere ao “racismo à brasileira” da seguinte maneira: “No cotidiano brasileiro e nas páginas policiais, entre os desempregados, subempregados e trabalhadores menos qualificados, encontram-se os maiores contingentes de afrodescendentes”. (BOAKARI, 2010, p. 7). Como se explica isso, num país que se diz democrático, em outras palavras, detentor de uma “democracia racial”? São essas e outras infundáveis questões que não encontramos respostas neste país. Mas, não podemos cansar de perguntar, de questionar, pois talvez, nossa lucidez precise e se alimente desta via.

É notável, entre os sete jovens *rappers* afrodescendentes estudados, várias histórias repetitivas de discriminação pela cor da pele (racismo à brasileira); pela classe social (classe média baixa, pobre); pelo lugar geográfico onde moram (para muitos tidos como periferia da

cidade, mas devemos nos perguntar, eles são periferia de onde? Para quem? Quem os denominam assim?); pelo estilo e preferências (musicais, vestimentas, penteado de cabelo, adereços). Dessa forma, eles seriam desprovidos de um “capital cultural” que a sociedade e o poder hegemônico ditam como único e verdadeiro: seria esta a questão?

Nessa lógica, o estudo se configurou na abordagem dos afrodescendentes à luz da definição de Cunha Jr. quando considera estes “[...] como grupos sociais subalternos aos grupos sociais eurodescendentes” (CUNHA JR. 2011, p. 128). Portanto, este autor ressalta que na pesquisa, o termo afrodescendente é considerado nas dimensões sociais, econômicas, culturais e políticas, assim como os determinantes de classes sociais e de grupos sociais que compõem a sociedade brasileira como sendo dimensões de “problema estrutural” desta população. Isso, porque ele acredita que a formulação dos termos negro x branco na nossa história estão descritos de forma precária, visto que a questão nestes moldes passa apenas pela ótica reduzida da ênfase na relação de trabalho e de poder. O que para o autor não diz muito da questão maior que perpassa a explicação social nos outros âmbitos acima citados, responsáveis para explicar e por em relevo nos processos de subalternização e de dominação. Sem esses aspectos sistematizados, a discussão não apresenta tanto teor, já que corre o risco de remar rumo à “ideologia da inexistência de conflitos importantes”, ou ainda, ao “ocultamento da realidade” e mais, “das razões dos fatos históricos”. Portanto, esta categoria afrodescendente consegue dar conta da discussão mais ampla, envolvendo e reconhecendo a existência das dimensões de conflitos da realidade, como também as razões dos fatos históricos.

Dessa forma, Cunha Jr. contribui para o estudo em foco no tocante à identidade afrodescendente, quando os jovens *rappers* estudados ao construírem essa identidade *referência* da qual eles defendem, remetem-se substancialmente ao poder que esta estabelece no seu *ser jovem* afrodescendente e reconhecer-se necessariamente como tal. Isso diz da auto-estima desse jovem, das ferramentas utilizadas para resistir às multifacetadas formas de discriminação, como ainda reforça positivamente, por meio da diferença, o *alicerce* como sustentáculo para a construção *das diversas individualidades*, que por sua vez se *apoiam nas múltiplas identidades que todo indivíduo possui*. Desse modo, os jovens estudados se diferenciam de outros por essas questões, pois além de jovem afrodescendente, ele é homem; pobre; *rapper*; alguns são pais, na maioria desempregados, ou seja, assumem e se constituem em múltiplas identidades que, quando narradas, se confundem, mas também se evindeciam nas suas singularidades enquanto indivíduos na relação com seus pares. Quando por exemplo, uns não assumem a identidade da paternidade, assim se constituem de identidades que outros

não necessariamente possuem. É essa diferença que deve ser posta em relevo quando tratamos de juventude(s).

## 2.2 Breve histórico sobre o *hip hop*

É uma cultura artística que teve início durante a década de 1970 nas áreas centrais de comunidades jamaicanas, latinas e afro-americanas da cidade de New York (U.S.A) . Afrika Bambaataa (*Dj* norte-americano), reconhecido como o criador oficial do movimento, estabeleceu quatro pilares essenciais na cultura *hip hop*: o *rap* (*Rhythm and Poetry* – ritmo e poesia); o *Djing*; a *breakdance* e a escrita do grafite. Outros elementos incluem a moda *hip hop* e as gírias.

A temática do *hip hop*, em sua composição com seus quatro elementos (*break*, *grafite*, *Dj*, *rap*), tem despertado o interesse de vários estudiosos em diversos campos do conhecimento como, o da Educação, da Sociologia, do Jornalismo, da área de Serviço Social e da História. Com enfoque na questão da construção de uma consciência de raça, etnia, cor e gênero, ou ainda, como movimento de resistência social, política e cultural de determinada parcela da população na contemporaneidade na vertente de estudos sobre o multiculturalismo dentre outros enfoques.

Faz-se necessário trazer separadamente cada elemento, para que o leitor compreenda como cada um deles ou em conjunto compõem a cultura hip hoppiana. Em seus estudos sobre a cultura *hip hop* no cenário internacional, nacional e piauiense, Silva (2002) destaca a origem do *break* nas décadas de 1960 e 70, onde existem especulações no sentido de indagar a origem dos primeiros *b.boys* (dançarinos de *break*), se foi em Nova York ou na Califórnia. O fato deveu-se às várias misturas de estilos (*street dance* e outros estilos).

Mostrando a sua força, o *break* foi além de uma simples manifestação artística, passando a ter um significado social. Percebendo o poder desta dança, o D.J. Afrika Bambaataa propõe as gangues do bairro do *Bronx* (Nova York/ E.U.A.), que resolvessem suas diferenças através da dança, através de competições. Com esta nova forma de competir, os jovens das gangues substituem murros, sopapos e tiros pela performance do *break*. Confirmando o seu caráter social, o *break* serviu de protesto contra a guerra do Vietnã, onde os “irmãos” negros e latinos - a grande maioria dos soldados – morriam aos milhares. Com o objetivo de mostrar o descontentamento dos jovens com relação à guerra, o *break* – que possuía alguns movimentos que procuravam reproduzir o corpo mutilado dos soldados e as hélices

dos helicópteros da guerra - transformou-se num instrumento simbólico de grande significado para a juventude daquela e desta época. (SILVA, 2002, p.24)

Neste contexto, surge o *break*, mostrando jovens impulsionados pelo desejo de transformação social, tendo em vista sua condição social e política. Dessa maneira, a dança *break*, influenciada por outros estilos, vai se desenhando neste cenário de guerra como um dispositivo político para conviver com as situações de violência vividas. Daí, quero ressaltar que neste estudo não se consumou uma pesquisa mais densa sobre a origem deste elemento.

Associado à dança surge outro elemento da cultura *hip hop* - o grafite, a arte plástica que agrega estilo e cores para desenhar a pele das cidades urbanas. De acordo com Silva (2002), esta arte surgiu primeiramente como “pichação”, quando jovens se apropriavam de paredes públicas para escrever seu nome, ou seja, os TAG’s (assinaturas). Seriam estas transgressoras? Bem, baseado ainda nos estudos do historiador citado acima, aponto para o surgimento deste elemento da seguinte forma:

O TAG, então, passou a ser usado pelas gangues de jovens, como código para demarcação de território dentro do gueto. Foi um jovem grafiteiro, o D.J. KID, que introduziu o desenho ao TAG. Ele percebeu que para a continuação daquele estilo de arte, seria necessário incluir o desenho na simples pichação. Além disso, o estilo do grafite delineou-se com letras quebradas e garrafais para chamar a atenção e dificultar o entendimento dos que não fazem parte do movimento. No início dos anos 70, surgiu o grafiteiro Phase 2, que criou painéis coloridos para transmitir mensagens positivas. Por isso ele é considerado o inventor do grafite propriamente dito. (SILVA, 2002, p. 26 *apud* PIMENTEL, 1997)

Durante certo tempo o grafite foi tolerado pela lei e pelo público, que ajudou a emergente manifestação artística a se espalhar por outras cidades americanas. Até que jovens aspirantes ao artístico grafite, que procuravam um meio de se manifestar, sentiram-se atraídos pela nova forma de expressão, e fazer pinturas em muros transformou-se numa forma artística de protesto. (SILVA, 2002, p.26 *apud* DEVESE, 1998)

Atualmente no Brasil, no Piauí, especificamente na capital Teresina, o grafite tem ganhado espaço público como arte, porém, é bem verdade que a sociedade ainda questiona a validade desta “arte juvenil pobre”, porque durante décadas e ainda hoje é vista como subversão. Talvez, porque seu início deveu-se à “pichação”, contudo, uma questão vem à tona quando Silva (2002) cita um texto de Rafael Kenski (2002), com o intuito de problematizar o seguinte em relação à origem do grafite: “[...] o que seriam aquelas pinturas que os homens das cavernas costumavam fazer nas paredes de suas cavernas senão grafite?”<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup>KENSKI, Rafael. Galeria a céu aberto. Super interessante. São Paulo.n. °173, p.68-73. Fevereiro 2002.

É importante destacar esta questão para que não percamos de vista os sentidos de ambas as artes: seja a pintura rupestre com ilustração e simbologia de um povo através da magia ou como forma de comunicação. O grafite, além de servir como demarcação de território juvenil na contemporaneidade, avança também na comunicação deste segmento, não isenta também da magia e do poder que esta arte denota para os jovens grafiteiros, mas também a serviço de uma causa estética que problematiza questões sociais que os envolvem enquanto jovens pobres e afrodescendentes. Fazer a re-leitura destas artes de forma positiva possibilita perceber e aguçar a sensibilidade dos modos de ser jovem hoje.

Ao tratar do elemento *Rap* dentro da literatura é fácil perceber a especulação em relação à sua origem, que foi influenciada pelo canto falado jamaicano, mas também confundida por vezes durante o início da sua história com o *funk falado*. Essas influências históricas refletem de forma direta na criação do estilo em todo o mundo, principalmente na sua chegada aqui no Brasil – cultura *hip hop*. Silva (2002), nos seus estudos sobre o movimento *hip hop* em Teresina-PI, assevera que:

O rap chegou ao Brasil no início dos anos 80. De início, não foi considerado um novo estilo musical, e sim uma variação do *funk*. A composição do rapper americano Dee Light, que no Brasil estourou como a “Melô da Tagarela” (em alusão à fala rápida e incessante do cantor), iniciou os comentários sobre o novo tipo de *funk*. Este estilo passou a ser conhecido como “*funk falado*”. A idéia de que um novo estilo musical estava invadindo o Brasil, foi confirmada com o estouro da música “The Breakers”, do rapper americano Kurtis Blow. Até aquele momento os adeptos do “*funk falado*”, não sabiam que aquele novo estilo musical chamava-se rap, e que fazia parte de um movimento cultural. (SILVA, 2002, p.36)

No cenário nacional, especialmente na década de 80 e início da década de 90, em São Paulo, surgem as primeiras posses, em termo de organização do movimento *hip hop*. Os locais mais conhecidos onde se aglutinavam jovens em prol do estilo musical e da dança *break* eram: a Praça São Bento, e Praça Roosevelt e a Estação do Metrô. Deste modo, a cena nacional que deu origem no Brasil ao movimento *hip hop* se configurou nestes lugares. Palco que desenrolou muitos conflitos entre policiais, mas também, onde muitas atividades juvenis foram concretizadas, culminando no surgimento de vários grupos importantes, permitindo a conferência de novas características ao movimento brasileiro em relação ao norte-americano. Enquanto o primeiro se preocupava em debater e problematizar questões políticas, sociais, econômicas e culturais que os envolviam, chegando a mobilizar comunidades neste sentido, o segundo pairava na expansão da cultura *hip hop* através de mostras, espetáculos, gravações de LP's e CD's.

O *Rap* ganha voz para falar em nome de um segmento juvenil pobre e afrodescendente que, imerso num processo histórico de desigualdades sociais, se apropria de instrumentos artísticos como expressão de si e como construção de saberes a partir da agregação de processos de sociabilidade que a música, a dança e o grafite possibilitam.

Para Cunha Jr. no texto *Ver vendo, versando sem verso, escrevendo e se inscrevendo no Hip Hop*, em suas análises, “pensando e repensando Hip Hop, procura vê-lo sob a ótica das Africanidades e Afrodescendências, como a síntese radical de uma expressão cultural, produto de base africana, com a situação atual dos Afrodescendentes, no meio urbano das sociedades industriais”. (CUNHA JR. 2003). De forma genérica, considera ainda que o movimento na sua visão macro constitui-se por, “territórios de maioria afrodescendentes, construídos nas mesmas bases e produzidos sobre contextos semelhantes dando os mesmos textos, diferente, porém, emergentes das mesmas expressões, resultados das mesmas situações”. (CUNHA JR. 2003). Nessa perspectiva, o posicionamento desse autor me leva a dizer que se trata de um movimento heterogêneo, porém, carrega em seu bojo, semelhanças de uma construção histórica e espaço-temporal de contextos de criação que se anunciam em textos de leituras parecidas.

Tendo em vista alguns estudos sobre o movimento *hip hop* e, de forma mais peculiar, os olhares lançados sobre cada contexto estudado, percebo que as preocupações são comuns, porém, tratadas de forma múltipla. O interessante é saber que o movimento tem as juventudes pobres, negras e moradoras da periferia dos grandes centros urbanos como seus protagonistas. Alguns estudos específicos contribuíram para a compreensão dos contextos de socialização, de construção das identidades (individuais e coletivas) dos jovens integrantes do movimento *hip hop*, de como estes transitam pelos territórios das cidades, como constroem suas experiências e planos de vida nos cenários da cidade.

Tella (2000); Santos (2007) apontam a contribuição do movimento para a construção da identidade negra, como também da consciência político-cultural dos jovens sobre sua realidade. Já Cunha Jr. (2003) ressalta a importância do *hip hop* como uma manifestação de caráter educacional que contribui para a constituição de um movimento negro juvenil. Santos (2007) vê o *hip hop* como uma forma de arte que resiste à cultura global. Esses autores reconhecem uma reciprocidade entre cultura e política nessa manifestação à qual as juventudes negras e pobres da periferia das cidades se apropriam como forma de resistência e ressignificação dos seus valores.

Fazendo referência novamente, abordo Santos (2007) em seu trabalho de dissertação intitulado “*Hip Hop e Educação popular em São Luís do Maranhão: uma análise da*

organização do ‘Quilombo Urbano’, quando considera em seu estudo que os jovens negros pobres encontram no *hip hop*, um “espaço”, e eu acrescento: um “tempo”, onde não apenas podem encontrar seus semelhantes, ou seja, seus pares, numa manifestação artística e de lazer, mas, sobretudo, podem socializar problemas, compartilhar e trocar informações, além de sinalizarem outras possibilidades para suas vidas, para o coletivo e para a sociedade. Portanto, o mesmo autor acredita que o Movimento *Hip Hop* com suas vertentes, possibilita de forma político-cultural, a criação de “um espaço social de resistência”.

Estas ideais estudadas refletem apenas algumas das multiplicidades de questões que se colocam ao tratar-se do movimento *hip hop* e das suas juventudes.

Sobre o *Rap*, em especial Dayrell (2005), faz algumas considerações sobre este elemento em estudo realizado com jovens *rappers* e *funkeiros* na cidade de Belo Horizonte, retratando que ambos se configuram como estilos musicais juvenis distintos, porém, que tiveram sua origem cultural na música negra americana, resultado aqui no Brasil de reelaboração, à qual tendo em vista suas especificidades locais, se distingue do estilo em sua origem. Por exemplo, o autor cita alguns pontos: “o ritmo das letras, as festas e rituais apresentam diferenças significativas, principalmente as propostas e os significados atribuídos pelos jovens que deles participam”. (DAYRELL, 2005, p. 45).

Como mais uma reação da tradição *Black*, o rap surgiu nesse período (década de 60) nos guetos negros nova-iorquinos. Grand Master Flash elaborou o *scratch* – criar sons ao girar manualmente o disco sob a agulha em sentido contrário – e o *Black spin* – extrair do disco uma frase rítmica, repetindo-a várias vezes e alterando o andamento normal da música – transformando o disco de vinil num verdadeiro instrumento musical e fazendo do *disc jockey*, o Dj, uma figura central do rap. Nas festas de rua, que atraíam um número cada vez maior de jovens, os Djs emprestavam os microfones para que os jovens pudessem improvisar discursos acompanhando o ritmo da música. Eram os “mestres de cerimônia” (MCs).

A apropriação musical era a principal fonte de produção do estilo. “Mixando” variados estilos da *Black music*, o rap criava um som próprio, pesado e arrastado, reduzido ao mínimo, apenas com bateria, *scratch* e voz. Depois, esta técnica seria enriquecida com o surgimento do sampler. Desde então, o rap é um gênero musical que articula a tradição ancestral africana com a moderna tecnologia, produzindo um discurso de denúncia da injustiça e da opressão a partir do enraizamento nos guetos negros urbanos. (DAYRELL, 2005, p. 46)

Refazendo um pequeno recorte nas linhas acima da origem histórica do *rap*, o autor contribui com o estudo em foco no sentido do tratamento especial dado a este elemento, o qual faz parte dos três outros citados anteriormente, que compõem os pilares da *Cultura Hip Hop*.

Deste modo, levando em conta a importância do estilo musical como prática cultural que agrega jovens na sua maioria pobres, negros e moradores de contextos periféricos das cidades, na busca de uma autoafirmação de um estilo, expressão de si, da sua condição de exclusão social e racial, criam e reinventam por meio da música a sua forma de ser.

Para Cunha Jr. (2003) o *hip hop* se mostra como uma *produção engajada*, visto que se traduz em práticas culturais, artísticas e políticas atravessadas por uma estética da manifestação. Mas também, o *hip hop* reflete e se traduz como movimento na sua complexidade social-cultural-política-econômica, como forma de denúncia e de protesto por condições de cidadania em todos esses aspectos citados antes, sobretudo o multicultural.

O Hip Hop é a voz sonante, dissonante, consciente das periferias urbanas. Traduz o tijolo aparente, das casas desconcertantes, sem revestimento, o mapa sem mapa do crescimento não mapeado, muito menos saneado, apenas explorado pela especulação, da organização desorganizada pela ausência do estado, de falta de políticas públicas que tornam estéril o espaço sem árvore e sem lazer, quase sem ar, sem o básico do básico, sem presságio de melhoria do estado geral. Violência da violência, do estado em falta de vergonha do estado em que vivemos. (CUNHA JR., 2003, s/p)

O mesmo autor assevera ainda, apresentando no seu texto acima nomeado, a dimensão de práticas educativas com o uso do *hip hop*, chamando a atenção de professores da escola em geral, como instituição produtora e socializadora de conhecimentos que deveria ser, propondo a seguinte reflexão:

Aluno e professor, duas linguagens, uma síntese, a boa aula, a aula interessante e instrutiva. E por que não a partir das práticas cotidianas do Hip Hop, que são práticas cotidianas da realidade do aluno, do bairro, do local, da realidade, cuja reflexão em sala de aula pode avançar além da informação, da rua, para as formações formadoras do conhecimento amplo. (CUNHA JR., 2003, s/p)

A essa reflexiva proposição ele acrescenta uma crítica às maneiras hegemônicas de construção do conhecimento dentro da escola, com práticas disciplinares *ortopédicas*.

Se a professora lê o texto e o contexto, sem abreviação, se põe na interpretação, põe o Hip Hop na composição. Sabe da junção de elementos clássicos deste texto e desse contexto alheio à educação. Daí, sempre aí, penso nesse aí, vai ao centro nervoso e duvidoso de invisibilização, de ausência de reflexão, da crise de interpretação. Compreenda que o Hip Hop é a transformação da sala de aula no centro da percepção, dos sentidos que dão sentido a motivação. Se não parar e pensar com sede, senso, sentido e preparação, a execução, a transformação, então nos voltemos a repetir a lição. Tem que ler, ver e compreender mais Hip Hop até conceber a transformação, daquelas ações cotidianas num mar de transformações. Se não ler, não escrever, não selecionar, não relacionar e não lecionar, não percebeu e nós vamos dizer à professora que não estava ligada e não fez a lição de casa. Que chato!

A professora não fez a lição de casa. Deixou crianças negras e pobres cheias de desejo de aprender e transformar a nação em crianças negras e pobres agora de aprendizado e transformação. O real mudou, o Hip Hop criticou, o real não muda a sala de aula que fica repetindo a pobreza e a indiferença dos contextos sem textos de invisibilidade e exclusão. (CUNHA JR., 2003, s/p)

A partir dessa perspectiva, desse modo sensível de conceber e perceber as práticas culturais desenvolvidas no Movimento *Hip Hop* como práticas que são possíveis de uma dialogicidade dentro do espaço instituído da escola, tal proposta de Cunha Jr. vai ao encontro das tessituras que o estudo em foco buscou elucidar.

Aqui em específico, tratará de um elemento da cultura *Hip Hop* – o *Rap*. Entendido à luz dos pensamentos de Tella (2000),

O rap é uma manifestação que salvaguarda um comportamento crítico e propositivo dos problemas sociais que afligem uma parcela significativa dos jovens afro-descendentes. Os rappers constroem representações da sua realidade e de acordo com os interesses e as ideologias dos grupos. Eles fazem de sua realidade social, local, cultural e étnica o ponto de partida para rompimentos étnicos, estéticos, simbólicos, históricos e imaginários da sociedade. (TELLA, 2000, p. 230)

Nesse tópico, em poucas linhas quis situar de forma resumida um breve histórico do Movimento *Hip Hop* com contribuições de estudos já realizados sobre a temática, em específico, citar o *rap* como elemento cultural juvenil que constitui a Cultura hip hoppiana, escolhido para esse estudo. Como o autor acima elucidou, o *rap* em si é uma forma de manifestação juvenil, capaz de potencializar os jovens na construção de formações críticas em enfrentamentos às situações e condições cotidianas de exclusão à qual são submetidos.

Seria atualmente o Movimento *Hip Hop* uma contracultura?

Não eximindo esta discussão de uma postura mais sistêmica, o que vislumbrei no campo de pesquisa com os jovens *rappers*, me levou a não acreditar na possibilidade de ser uma contracultura, pois atualmente existem agregações juvenis em torno de um dos elementos desta cultura como modos de (micro) resistências isoladas na cidade de Teresina-PI, já que são jovens que se agregam em torno de interesses e sonhos para, do seu modo, problematizarem as formas de poder instituído na sociedade que os marginaliza. Não obstante, estes mesmos jovens, na capilaridade de seus poderes através do *Rap*, se potencializam para vivenciar e resistir às formas de poder muitas vezes ditadas por ONG's que hoje, nas engrenagens do Estado, não conseguem avançar no diálogo com demais grupos de jovens como os *rappers*. Atualmente, o movimento *Hip Hop* ganha outros moldes na

conjuntura das ONG's e do Estado, que prima por ideologias universalizantes e de pertença a interesses outros.

As implicações desta lógica sobre o cenário do movimento *hip hop* me faz lembrar o que Canevacci (2005) vem discutir em *Culturas Extremas* sobre a morte da contracultura e, acena para a noção de pensarmos nas perspectivas de *culturas intermináveis*. Em que sentido? Ele argumenta:

A expressão “contracultura” nasce pelo final dos anos 1960 e morre no início dos anos 1980. O prefixo “contra” atestava a dimensão da oposição que as novas culturas juvenis dirigiam à cultura dominante ou hegemônica. Ser contra significava que, antes de qualquer possibilidade de falar em cultura, aliás, ainda antes de chegar ao termo “cultura”, era preciso ser antagonista, opositor. O prefixo não era casual: enfatizava também lexicologicamente um *antes* que informava tudo o que vinha depois. Por isso o duplo sentido do vocábulo. Por um lado, era possível produzir cultura somente se se declarasse, preventiva e publicamente, contra; era, pois, necessário postar-se contra a cultura dominante, não só contra os valores, os estilos de vida, as visões de mundo ao poder, mas também contra a cultura intelectual dominante (a filosofia, a religião, a arte...). Por outro lado, esse *contra* inicial não era mais suficiente e empurrava em direção a um *para*, ou seja, em direção a projetualidades afirmativas, práticas, cotidianas, de repensar a cultura em termos de total e radical diferença. (CANEVACCI, 2005, p. 13-14)

Portanto, o que o autor traz para pensar sobre a questão arrolada acima é no sentido de nos questionarmos. Por exemplo, o campo de estudo em foco revelou alguns pontos questionáveis: como os jovens *rappers* de forma isolada, conseguem problematizar em seus grupos, desenvolver atividades, “dar saltos diretamente entre experiências individuais e supra-estruturais para alcançar e acender possíveis libertações”? Tal fato se torna possível, mesmo nas condições perversas impostas pelo capitalismo. Justo, porque estes jovens cruzando novas formas de pensar com velhas ideologias, criam e inventam ao seu modo, “furos” que, dentro deste conceito de contracultura, lidam com a oposição radical entre a noção de *contra* dominante e a noção da criatividade e potência das culturas juvenis *intermináveis*, que por vezes vão para algo distinto. O que quero sublinhar aqui, baseado no dito pelo autor, é que hoje, o modelo (burguesia, masculina, branca, adulta, etc.) que defende uma ideologia universal já não funciona há muito tempo. Hoje, defendo os fragmentos que compõem as parcialidades e as diferenças que coadunam no dito de Canevacci: *fluxos móveis das culturas juvenis contemporâneas*. Estes se destituem de um caráter universalizante e homogeneizante quando as identidades já não são concebidas como unitárias, mas sim, plurais, por sua vez, já não são igualitárias, mas fragmentárias e disjuntivas.

Assim, observo que os atravessamentos existentes nas culturas juvenis denotam uma pluralidade de universos juvenis os quais são *pluriversos*. Os jovens *rappers* em foco são

exemplos dessa pluralidade, visto que na cidade de Teresina existem outros jovens *rappers*, participantes de outros modos diversos às suas realidades.

### 2.3 O hip hop invade o chão do Piauí

O foco do Movimento chega a Teresina-PI através de um dos elementos da cultura hip hopiana – o *break*, manifestação artística da dança, com movimentos inusitados do corpo do *bboy* (dançarino do *break*), que nesse processo é a tecnologia da comunicação.

Foram os primeiros *bboys* que, ainda de forma “agressiva”, dançavam em bailes e praças da cidade, sem nenhum conhecimento específico da cultura. Sentindo necessidade de conhecer mais acerca da criação do movimento *Hip Hop*, cada dia ganhando mais admiradores e adeptos, alguns jovens da cidade pensaram em se organizar sob a influência e organização de estados vizinhos, que já trabalhavam a cultura como forma de construção político-cultural e ainda, como produção de identidades étnico-raciais, como é o caso do “Quilombo Urbano”, no Estado do Maranhão, com atuação ativa na capital São Luis.

Portanto, em 1993, via debates, uma organização de eventos locais com a participação de pessoas do movimento organizado nos estados do Maranhão e Ceará, começou a pensar na sistematização do movimento na cidade de Teresina-PI. Na pessoa do Rosenverck (Verck, como era conhecido no movimento, ex-integrante do ‘Quilombo Urbano’ de São Luís) é que, de fato, iniciou no referido ano, a organização ainda tímida, mas buscando a construção crítica de sua origem no Piauí.

Com o intuito de poder trabalhar a autovalorização dos jovens, através da cultura, por meio do *break* (dança), do *rap* (música), do grafite (arte plástica) e do *Dj* (parte de produção), é que mostro esses quatro elementos constitutivos da cultura *Hip Hop*. Segundo um dos *bboys* mais antigos e ainda hoje atuante (como *Dj* na conjuntura do movimento na Cidade), chega à conclusão de que com a evolução destes quatro elementos, por fim, estes “estão bem mais aprimorados”. O mesmo acrescenta que, a partir da sua experiência atual como *Dj* na cidade, o *Dj* não trabalha só com música, mas também com produção de eventos, como era o seu caso.

Para compreender o conjunto dos elementos que fazem o movimento *Hip Hop* de maneira genérica, trago o pensamento do pai do *Hip Hop*: Afrika Baambaataa (*Dj* norte-

americano) que, em visita ao Brasil, concedeu entrevista no mês de maio de 2007, falando sobre sua juventude e suas preocupações atuais com as juventudes de todo o mundo. Na ocasião, Baambaataa contou que há 30 anos vem trabalhando com jovens da periferia de países do mundo inteiro, inclusive do Brasil, por intermédio de sua organização Universal Zulu Nation, organização esta que tem a missão de ‘manter o *hip hop* vivo’, resumido no lema “Paz, União, Amor e Diversão”. Destarte, acrescenta aos quatro elementos iniciais do movimento, um quinto – “o conhecimento”. Isso traduz a influência de tais práticas como possibilidades de construção e formação de senso crítico, formação política de jovens hip hopianos e de seus admiradores.

Vislumbrando outras possibilidades de pensar e ser jovem a partir dessas práticas “emancipatórias”, o *Dj M*<sup>7</sup> relata que a atuação de um *Dj* não se limita apenas a fazer “aquele emaranhado de efeitos, com o disco e com a boca”, mas também, a desenvolver habilidades musicais que podem lhe impulsionar a fazer um curso superior na área de Educação Artística: habilidade de promotor de eventos. Percebe ainda a possibilidade de um *bboy* (dançarino-*break*) não ser apenas um dançarino, mas, um professor de Educação Física e, em relação ao grafiteiro, fazer um curso superior na área de Artes Visuais. “O *rapper* (cantor de rap) além de botar o público de pé” (animação), proporciona, através da sua “oratória”, contar (narrar a sua vida e a de seu povo na periferia da cidade) a sua história e, assim, levá-lo a fazer jornalismo. Essas são as visões de um *bboy*, *Dj*, *MC* e *rapper* sobre as práticas desenvolvidas por vários jovens do Movimento *hip hop*. Isso, porque o *Dj M* acredita que tais talentos e valores podem ser bem aproveitados em outros espaços, como os das universidades, revelando potencialidades. Tudo isso, só denota o sonho/desejo desses jovens em chegar a um nível superior de ensino aliado ao prazer de ser um *bboy*, *MC*, *rapper* e/ou *Dj*.

Nesse estudo, tratarei apenas de um dos quatro elementos da cultura – o *rap*. Ao falarmos do *RAP* como um estilo musical que sofreu influências jamaicanas e nasce nos guetos norte-americanos, o jovem *Dj* reportava-se ao *RAP* nacional, local e suas peculiaridades e, assim dizia, da sua experiência enquanto *Dj* e produtor no cenário local da cidade de Teresina-PI: “antes eu pensava que tinha que ser um *Dj* só de *RAP*, hoje eu acho que eu tenho que estar inserido em vários estilos, porque eu vou ter que trabalhar com eles também, seja o samba, o pagode, a suingueira, *Black music*, forró, *trance*, outros”.

---

<sup>7</sup>Codônimo de um jovem *bboy*, *Dj* do movimento Hip Hop em Teresina-PI, que ajudou no estudo de forma informal, pois não faz parte de nenhum dos dois grupos estudados, mas contribuiu de modo positivo quando relatou de forma resumida sua participação desde 1993, ano que, segundo ele, marca as atividades hip hopianas em Teresina.

Tratando da questão do estilo hip hopyano, mas pensando na sua sobrevivência, é que o jovem *Dj*, que declarou ter sido usuário de drogas e ter se envolvido em gangues antes de fazer parte do movimento, confessa ter se utilizado várias vezes do *break* para se “degladiar” com outros em bailes. Considera ainda, que foi a partir do conhecimento mais detalhado sobre a cultura, do momento que constituiu família, que começou a se preocupar com a mudança de postura frente a seus comportamentos acima citados. Hoje, trabalha como motorista na Eletrobrás, como cabeleireiro nas horas vagas e como *Dj* e promotor de eventos. Declara gostar do que faz, sempre colocando em relevo a importância de ter conhecido e se inserido no movimento desde a origem deste no Piauí, e se considera um precursor da história do *Hip Hop* no cenário teresinense.

O fato é que, nas informações obtidas sobre a conjuntura atual do movimento na cidade, emergiu nas falas dos jovens entrevistados e do *Dj M*, em especial, uma insatisfação em relação a má gestão de verbas por parte das duas ONG’s que são referência da cultura *Hip Hop* em Teresina-PI. Seus gestores são vistos por boa parte dos jovens como pessoas que estão no poder apenas para benefício e promoção pessoal. Não adentrei em detalhes sobre o assunto, mas, já que esse emergiu de forma espontânea, achei interessante citá-lo.

Não visitei estas ONG’s para conhecer os trabalhos e discursos proferidos por elas sobre o movimento *hip hop* na cidade e sobre os grupos de *Raps* que estão em atividade. Já que meu objetivo versava sobre dois grupos, que se autorreconheciam independentes e sem vínculos institucionais. Porém, no caminhar da pesquisa, descobri que os dois grupos utilizavam o espaço de uma das ONG’s, denominada Q.I, que significa Questão Ideológica, local onde também funciona a “Casa de referência do *Hip Hop*” na Cidade -, para gravação das suas músicas, uma vez que conta, em termos de tecnologia, com o melhor estúdio de gravação, onde podem gravar sem custos.

É perceptível nas falas dos jovens dos dois grupos estudados, o papel que o *Rap* tem realizado, de forma positiva, na vida de cada um. Por meio das sete multinarrativas e dos nossos encontros, foi possível verificar que através do ritmo e da poesia, o estilo musical *rap* produz sonoridade a cada um dos jovens, num misto entre religião e missão, como afirmam os jovens Jabulani e Bamti.

#### **2.4 “O olhar inaugura um gesto sobre o mundo” - Ler no ruído do contexto o desenho do tempo.**

O olhar estrangeiro invade a superfície da paisagem, problematizando-a, transformando-a, ressignificando-a. Trata-se de um olhar de estranhamento para um cotidiano excessivo, olhar este capaz de reinserir o imaginário em um cenário desgastado. O olhar estrangeiro, valorizador da subjetividade, reintroduz o espaço da individualidade no contexto da experiência. A natureza desse olhar permite o acesso às pequenas histórias. Eis o desafio que a contemporaneidade nos coloca: perceber os acontecimentos ordinários. (ALENCAR; MELO, 2009, p. 17)

Como olhar a cidade contemporânea com seus arranjos, seus atores sociais, suas multifacetadas formas de expressão de si, seus territórios, suas práticas e seus acontecimentos imersos na imanência de *cotidianos excessivos*? Como perscrutar na teia semântica, que costura as relações sociais na cidade contemporânea, como uma espécie de novelo sem início e nem fim, marcada pelas fissuras, lacunas de trajeto, fendas e porosidades? O estudo ousou lançar um olhar que viabiliza o des-encontro com o “outro”, sendo este estudo sobre jovens *rappers* de dois grupos de *Rap*: “A Irmandade” e “Reação do Gueto”, respectivamente localizados na zona sul e zona norte da cidade de Teresina-PI. A atenção dispensada às experiências construídas nas tessituras urbanas da “periferia” da cidade pelos pequenos grupos estudados e seus atores, trata-se de uma questão que perpassa o dispositivo da alteridade, por meio do reconhecimento da heterogeneidade dos contextos e atores sociais, que co-habitam espaços de tendências universalizantes. Na tentativa de descortinar, reconhecer os interstícios das tramas juvenis na periferia da cidade, como detentoras de saberes, desloco meu olhar sobre a questão estudada.

Na penumbra dos acontecimentos que envolvem os jovens *rappers* e sua prática de rimar a vida e seu cotidiano, a cidade de Teresina-PI serviu de cenário para o estudo. Esta cidade localiza-se na região Centro-Norte Piauiense, com 814.230 habitantes, a capital do Estado do Piauí é banhada por águas, devido estar situada entre dois rios, Rio Parnaíba e Rio Poty. Desenhando o estudo, como numa espécie de “cartografia do chão” da periferia (especificamente da Vila Santa Cruz no bairro Areias, São José no bairro Santo Antônio – Zona sul e bairro Santa Maria da Codipi – Zona norte, territórios por onde perambulei) desta cidade, o mapa com sua racionalidade de linhas projetadas não consegue traduzir a “cartografia do chão”, no sentido dos desejos, das angústias e de todas as sensações que atravessaram estes chãos quando pisados. Trago este mapa, com o intuito de ilustrar o potencial de um dos jovens, quando elabora e confecciona o mesmo, ainda que numa escala pequena, Ras<sup>8</sup> usa sua criatividade para ilustrar o trajeto que realizei para chegar a cada um

---

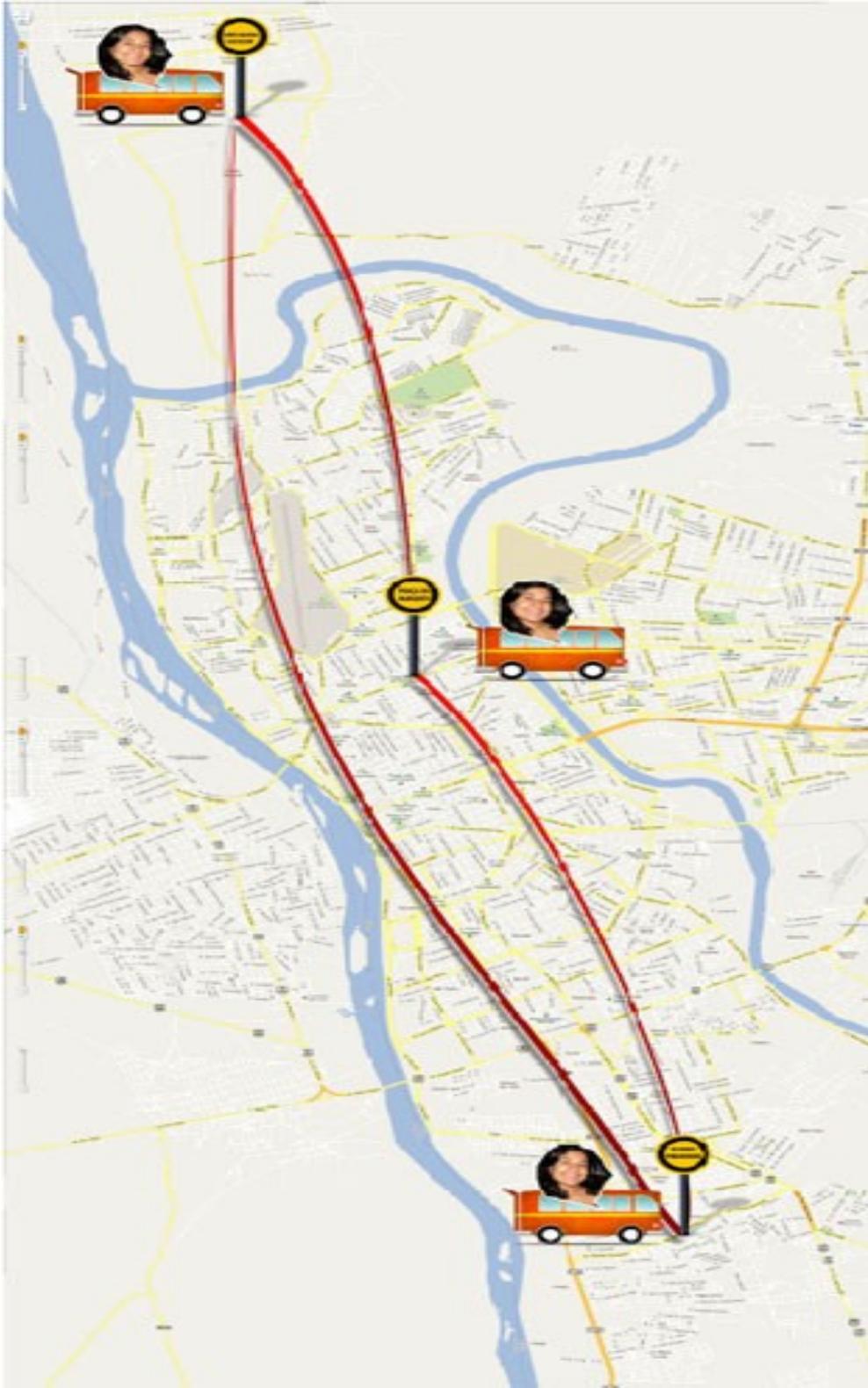
<sup>8</sup>Codínome de um dos jovens, que significa cabeça; líder. Retirado do site:

dos três bairros visitados, denotando assim, um dos saberes que compõem o ser jovem *rapper* que conheci. No ponto central do mapa, estou eu saindo de ônibus do bairro Marquês, onde moro. Na parte superior do mapa localiza-se a zona norte, rumo ao bairro Santa Maria da Codipi; o ponto no inferior do mapa representa o bairro Promorar, onde o ônibus teria sua última parada, para que eu pudesse iniciar minhas andanças pelas Vilas, onde moravam os jovens da zona sul.

Ressalto que não dispus de legenda porque o trajeto da pesquisa não se deu nos moldes como o mapa desenhou, mas não somente por isso, mas porque o intuito era ilustrar a criatividade e desejo do jovem em contribuir com mais uma de suas artes.

Assim, apresento os codinomes escolhidos para os sujeitos da pesquisa. A escolha foi baseada em nomes africanos, devido o Movimento *Hip Hop* ser um foco de resistência das reinvenções afrodescendentes em todo o mundo. São eles: Ras (cabeça, líder); Jabulani (feliz); Lindani (paciente); Banti (cabeça, líder); Tupac (guerreiro); Aswad(negro) e Tumaini(esperança).

Fotografia 01 – Mapa de Itinerário da Pesquisa



Fonte: Ras

### 3 “PARA COMPREENDER, É ESSENCIAL CONHECER O LUGAR SOCIAL DE QUEM OLHA” – O LABIRINTO É O ESPAÇO DO ESTUDO: DIMENSÕES METODOLÓGICAS.

O labirinto é o lugar do estudo. *Labor intus*.  
 Às vezes circular é unívoco, sem bifurcações,  
 Um só traço que leva da borda ao centro,  
 do centro ao último círculo, daí, outra  
 Vez, ao centro, indefinidamente.  
 Um só caminho em que o ponto central não é o lugar do sentido,  
 da ordem,  
 Da claridade, da unidade, da apropriação e da reapropriação,  
 mas o núcleo  
 Obsessivo e sempre evanescente que se abandona uma vez roçado,  
 em que nunca se permanece.  
 Aberto ao infinito.  
 (LARROSA, 2003, p. 14)

No momento em que inicio o estudo sobre jovens *rappers* em Teresina-PI, remeto-me a março/2010, quando tudo começou, com outros antecedentes<sup>9</sup>, e percebo como foi difícil o “começo”, mas admito que, mais complicado será chegar a um termo, ou seja, ao final do recorte do objeto, no tempo e no espaço. Porque, conforme meu pensamento, todas as perguntas e questionamentos que me impulsionam e me movem do lugar são contínuos. Nessa dinâmica da busca de ferramentas para elaboração do presente estudo, jamais serão acabadas em si ou suficientes para me calar, no sentido de calar as minhas inquietações, que as buscas por respostas sensatas, possíveis e previsíveis exigem. Neste sentido, minha intenção chama Larrosa (2003) para expor minhas perguntas, os meus questionamentos que devem ser elevados a um nível, onde o previsível, o acabado, o estruturado e o enquadrado dão lugar às inquietações, às constantes dúvidas e à um incessante ir e vir. Sinto-me e encontro-me num sinuoso labirinto do ato de pesquisar.

#### 3.1 Os sujeitos e os contextos onde con-vivem e atuam

Como já anunciado na introdução deste trabalho, pesquiso os jovens *rappers*, examinando os múltiplos sentidos atribuídos por eles à prática do *rap*, seus territórios sentidos

---

<sup>9</sup>Conforme já indicado, iniciei estudos no campo das juventudes do Movimento *Hip Hop* ainda na graduação em Pedagogia na UFPI, em 2005. Como bolsista de Iniciação Científica.

e a construção de seus saberes. Tendo em vista os objetivos constantes na introdução, pretendo relatar um pouco da minha experiência com a pesquisa intitulada “Rap de Quebrada: construções de saberes e sentidos pelos grupos de rap *A Irmandade e Reação do Gueto*”, que atuam em duas zonas da cidade: zona sul – Vila Santa Cruz (vulgo Afegão) e zona norte – Vila São José (bairro Santa Maria da Codipi<sup>10</sup>).

Para caracterizar o cenário das duas vilas da zona sul, em termos de infra-estrutura trago as considerações críticas do estudo de Costa (2011), quando ele cita o Projeto Vila Bairro<sup>11</sup>, que atendeu às vilas, porém, de forma incipiente e precária.

Algumas ruas com calçamento precário [...] e que com o tempo, parte foi afundando, não havendo manutenção por parte da Prefeitura Municipal. O carro do lixo passa apenas na avenida principal das Vilas São José e Santa Cruz [...]. Nenhuma das **duas** [grifo meu] comunidades conta com escola e apenas a Vila Santa Cruz conta com uma pequena creche, porém bares e bocas de fumo se multiplicam esquina a esquina, numa escalada ascendente. Apenas a Vila São José há uma quadra poliesportiva, porém pouco utilizada. Em virtude de se localizar na entrada da Vila, é o local onde comumente há confrontos intensos e contínuos entre os jovens das Vilas Santa Cruz e São José, muitas vezes levando a morte de jovens de ambas as Vilas, impedindo que o local cumpra sua proposta de lazer. (COSTA, 2011, p. 19)

Sobre o bairro Santa Maria da Codipi, encontrei relatos breves no projeto de intervenção intitulado “Projeto Encontro de formação da cultura *Hip Hop*, Santa Maria” elaborado por jovens do bairro, juntamente com o grupo *Reação do Gueto*.

A comunidade Santa Maria da Codipi é uma comunidade localizada no extremo norte da cidade de Teresina, com aproximadamente 25 anos, é oriunda de ocupação urbana e sua população enfrenta problemas característicos de outras periferias, como desemprego, drogas, falta de saneamento básico, desassistência do poder público, entre outros. A juventude da região vem sendo interpelada de forma intensa por alguns desses problemas, e como não há ação por parte do poder público, alguns grupos vicinais vem se propondo a desenvolver ações que modifiquem esse cenário, entre eles: Grupo Raças, Grupo Abá, Tigers, Monte Verde Crew e muitos outros grupos de RAP. Com o passar do tempo, muitos outros problemas foram se assolando na comunidade, e as lideranças das diversas comunidades do bairro Santa Rosa (popularmente Santa Maria da Codipi) não ficaram paradas e se uniram juntamente, com as Entidades e outros movimentos para reivindicar melhorias para

<sup>10</sup>Em relação ao Bairro Santa Maria da Codipi, até o momento no site oficial da Prefeitura Municipal de Teresina não existe dados descritivos sobre a sua origem e atualidades. Porém, alguns jovens do bairro e amigos elaboraram com o grupo “Reação do Gueto” uma intervenção – **Projeto Encontro de formação da cultura *Hip Hop*, Santa Maria**, tomada como fonte na qual encontrei um breve relato sobre o bairro.

<sup>11</sup> Em estudos realizados nessas duas vilas, com jovens em situação de tráfico de drogas, Costa (2011, p. 18) baseado em visitas ao site [http://www.teresina.pi.gov.br:8080/semplan/acoes\\_vilabairro.asp](http://www.teresina.pi.gov.br:8080/semplan/acoes_vilabairro.asp), em 24 de maio de 2010, traz um dado interessante em relação à instalação de infra-estrutura das referidas vilas (Vila Santa Cruz e Vila São José, ambas localizadas na zona sul de Teresina-PI) no tocante à implementação de um projeto intitulado “Projeto Vila Bairro”, o qual teve origem em janeiro de 1997 via Secretária Municipal de Planejamento. Neste trabalho, Costa (2011) faz algumas considerações importantes sobre a efetiva qualidade dos serviços que o referido projeto realizou nestas vilas. O que se consuma nas linhas descritas da citação acima.

as comunidades e propor e realizar algumas ações de abrangência local, ora com recursos próprios, ora com uma ajuda do poder público. Precocemente, as Crianças, Adolescentes e Jovens buscam o espaço da rua para desenvolverem atividades que lhes possibilitem contribuir para o aumento da renda e o sustento do grupo familiar, trazendo sérios problemas para o seu desenvolvimento social e individual. A ausência ou mesmo a oferta irregular de atividades educacionais, culturais, esportivas e de lazer contribui para que Crianças e Adolescentes sejam expostas a situações que ameaçam, ou efetivamente, violem a sua dignidade de pessoa em desenvolvimento e sujeito de direitos. (Retirado da apresentação do **Projeto Encontro de formação da cultura Hip Hop, Santa Maria – em anexo**)

Costa (2011), ao descrever com riqueza de detalhes o *lócus* da sua pesquisa, que também se configurou nas duas vilas antes citadas, contribui para este estudo no sentido de elucidar caracterizações de infra-estrutura, mas, sobretudo, numa dimensão crítico-social da realidade. Estes cenários das duas vilas (tratados no estudo citado e neste) e do bairro Santa Maria da Codipi explicam contextos de exclusão social, ao passo que retratam situações de descaso público em relação às questões de várias ordens que envolvem os jovens destes contextos como: falta de espaços de lazer, escolas mais próximas, saneamento básico, coleta de lixo diária que atenda de fato a demanda, enfim, faltam Políticas Públicas desenhadas com os jovens (*rappers*, em situação de tráfico e os demais jovens que ali con-vivem). Todas essas informações foram advindas a partir da escuta a estes jovens. Nesse sentido, posso dizer especificamente da minha aproximação e encontros com os grupos aqui estudados, do ‘caminhar’, de um olhar:

Olho curioso, atento, dócil, ansioso, parece deslizar sobre as ‘coisas’ e as espelha e registra, e reflete e grava, olho, ora se turva e se embaça, concentrando sua vida na película lustosa da superfície, para fazer-se espelho. (CARDOSO, 1995, p. 22)

O meu olhar, de imediato, me remete às atividades e aos saberes construídos pelos jovens *rappers* enquanto grupo e sujeito social na prática *Rap*, seus movimentos, seus gestos, seus símbolos, corpos sempre em bando, em ‘trânsito’, reinventando semânticas próprias a cada passo nas ações que desenvolvem, atestando a *espessura de sua interioridade* e do seu tecido. Percebo logo a diferença que Cardoso (1995) acena entre olhar e ver. Penso e concordo com ele quando diz que o olhar é mais amplo e, ganha profundidade, no momento em que nos instiga a perscrutar – investigar e indagar a partir e, para além do visto, parecendo “originar-se sempre da necessidade de ‘ver de novo’ (ou de ver o novo), com o propósito de apurar (depurar) melhor o olhar”.

Por isso, é sempre com esse olhar atento que pretendi conhecer os jovens *rappers* de Teresina-PI dos dois grupos estudados. No trânsito da pesquisa, inicialmente realizei um mapeamento de 15 grupos de *Rap* da cidade de Teresina-PI, sendo que, de acordo com a aceitação inicial deles, dois grupos – “A Irmandade” e “Reação do Gueto” foram os escolhidos para compor o estudo.

Desde a minha primeira inserção junto aos dois grupos, quero ressaltar, no emaranhando de fios da minha memória durante o tempo em que convivi com estes jovens, o primeiro baile de *Rap* que participei, no qual o grupo “A Irmandade” era a atração da “Noite Negra”, sendo este o título dado ao baile.

Excertos do diário de campo traduzem um pouco desse olhar atento:

[...] era um sábado à noite, encontrava-me “chuvosa” e “nublada”, porque literalmente chovia muito. O dia esperado do baile de *rap*, onde o grupo “A Irmandade” seria a atração principal da “Noite Negra” (título dado ao baile) em Teresina-PI [...]. Distanciava-me e aproximava-me de toda a situação que se desenrolava no local, e nesse movimento, nesse ‘trânsito’ nômade de pesquisadora ia tentando desenhar e dialogar com os jovens *rappers* do grupo e outros que se achegavam. Era um momento de ‘trocar ideias’. Também ia percebendo cenas particulares, como: o lugar que os jovens permaneciam fora e dentro do clube, prendeu a minha atenção – a parede onde sempre ficavam encostados, um lugar que ganhava sentido! Parecia uma âncora! Não era só uma parede naquele momento, era um espaço que se ‘vestia’ de homens, pois, despido da presença feminina, revelou-se um dado importante naquela noite. Eles faziam poses para enfeitarem a parede. Estranha admiração minha por uma parede, pensei! Olhar curioso, inquieto, diante um baile que nunca tinha ido! Éramos poucos, talvez por causa da chuva, talvez por motivos da falta de “grana”, ainda por questão de muitos jovens morarem longe e não ter “busão” na hora de irem embora, essas eram algumas das justificativas dadas pelos jovens que lá estavam. A noite longa, a chuva também, os corpos carregados de *emblemas* (bonés, roupas folgadas, colares de espessura grossa, uma linguagem corporal, a qual denotava uma semântica jamais traduzível, apalpável) *signos*, que naquele espaço coreografavam a noite! (DIÁRIO DE CAMPO, Teresina, 16-04-2011)

Neste dia, conheci muitos jovens que, se não eram simpatizantes do estilo *Rap*, eram integrantes de outros grupos de *Rap* da cidade. Sentia-me a vontade no baile, apesar de ter sido a minha primeira vez. Também estavam comigo, a minha orientadora e mais duas alunas do curso de Pedagogia que também iniciavam estudos sobre juventudes.

Assim, Garbin (2001), ao fazer menção às configurações do ‘mundo juvenil’ urbano, defende que as mesmas são construídas por:

[...] regulações, estéticas, estilos de vida, consumo, gostos e preferências, *looks*, imagens e vestimentas que acabam por proporcionar aos/às jovens espécies de ‘sinais emblemáticos juvenis’ legitimando-os como parte de uma época na qual os acontecimentos se multiplicam e gerando uma sensação de provisoriedade [...] (GARBIN, 2001, p. 6)

Desse modo, os jovens *rappers* são identificados na/pela sociedade por meio “sinais emblemáticos”, os quais fazem deles diferentes, ao passo que também criam situações de exclusão e de preconceitos. Por exemplo, as tatuagens que dão à pele da maioria desses, um tom diferente, as roupas largas que fogem aos padrões convencionais da sociedade, os bonés, as boinas, os gorros, os cabelos estilo *Black* ou *rasta*, são estilos que carregam estereótipos.

Na tentativa de aproximação e de conhecer um pouco do cotidiano dos jovens *rappers* dos dois grupos antes citados, seus territórios, suas condições de vida, suas práticas, o que pensam, como pensam e por que pensam de uma forma e não de outra, optei por utilizar alguns artefatos para análise como: fotografias dos bailes e dos territórios transitados durante a pesquisa, sobretudo, das comunidades onde moram os jovens *rappers*, como textos que ajudam a compor as notas de várias melodias do meu caminhar na pesquisa, trazendo a ideia e impressão de que:

A humanidade permanece de forma impenitente, na caverna de Platão, ainda se regozijando, segundo seu costume ancestral, com meras imagens de verdade. [...] Essa insaciabilidade do olho que fotografa altera as condições de confinamento na caverna: o nosso mundo. Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas idéias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver. Por fim, o resultado mais extraordinário da atividade fotográfica é nos dar a sensação de que podemos reter o mundo inteiro em nossa cabeça - como uma antologia de imagens. (SONTAG, 2004, p. 13)

Vou tentando, dessa forma, traduzir o que Carrano (2003) já propunha sobre as imagens, sendo elas *textos imagéticos* de situações vivenciadas pelo/a pesquisador/a. Atrelada à composição do *Diário de Campo*, como registros de revelações da minha condição de pesquisadora, as imagens das fotografias ajudaram-me a produzir dados, ao passo que, a floravam sentimentos e desejos meus durante os itinerários na pesquisa.

Mesmo sem inspiração às vezes, tinha que relatar sensações vividas, desabafos de uma difícil tarefa de escrever. Muitas das minhas impressões foram rabiscadas nesse diário. Eram escritas de forma aleatória espontânea, que para mim se configuram numa espécie de ‘traição’ ao rigor da parcialidade. Assim, como ‘técnica’, ele me ajudou a ser mais prolixa, mas também, a refletir sobre as anunciações emergentes em campo. Como constructo de análise, me apropriei de cartazes confeccionados pelos jovens, para divulgação dos eventos promovidos na cidade e nas suas comunidades (os bailes, por exemplo). No percurso do trabalho, em meio às andanças pelas comunidades, entre diálogos e observações, algumas letras de *Raps* produzidas pelos dois grupos em estudo roubam a cena e, logo começamos a analisá-las do ponto de vista da sua origem e repercussão.

Ao optar pela pesquisa de natureza qualitativa, utilizei entrevistas semi-estruturadas, por compreender que seria mais adequado no sentido de propiciar uma maior interação entre pesquisadora e atores sociais, por tratar de tema complexo que envolve Sensibilidades, e que talvez um questionário não desse conta. Desse modo, os autores abaixo propõem o seguinte:

De modo geral, as entrevistas qualitativas são muito pouco estruturadas, sem um fraseamento e uma ordem rigidamente estabelecidos para as perguntas, assemelhando-se muito a uma conversa. Tipicamente, o investigador está interessado em compreender o significado atribuído pelos sujeitos a eventos, situações, processos ou personagens que fazem parte de sua vida cotidiana. (ALVES-MAZZOTTI; GEWANDSDZNAJDER, 1998, p. 168)

Nas entrevistas, alguns aspectos serviram de apontamentos sem ordem estabelecida, seguindo a dinâmica da conversa, outros aspectos surgiram e se incorporaram ao roteiro. Eis que, de início cada sujeito<sup>12</sup> para além do ser *rapper* narrava as suas histórias de vida, começavam com o nome, a idade, escolaridade, o local onde mora e com quem moram, se sempre moraram no mesmo lugar, se não, explicações surgiam no sentido da mudança sobre a família.

A dinâmica das narrativas de cada jovem se entrecruzava com sua escolha pelo estilo musical *Rap*, motivações estas que os levaram a escolher este e não outro. Narrativas sobre como se constituíram os grupos; o que é ser um jovem *rapper*; que saberes são construídos por meio da prática *Rap*; dificuldades e sucessos encontrados; quais os territórios de convivência (incluindo, pontos de encontro) dos jovens. Foram levados em conta também, os aspectos que emergiram nas narrativas e denotaram os sentidos produzidos/atribuídos por eles (jovens *rappers*) à prática.

O interessante no processo de entrevistas (que se deu em movimento) era que, por sugestão deles (dos dois grupos), elas eram realizadas em coletivo. A sugestão do grupo “A Irmandade” foi mais ousada: durante uma caminhada pelas vilas, histórias eram narradas (sempre sem datas, o que me chamava à atenção, pois parecia não ‘importar’, independentes da sua existência ou não, os acontecimentos surgem com seus contornos ‘tremidos’), daqueles ‘pedaços’ por onde passávamos. A filmagem daqueles territórios era o mais importante segundo eles, assim, falavam e se preocupavam em focar mais uns lugares do que outros.

Num movimento intenso as entrevistas aconteceram. Entrecruzando territórios, eu percebia o quanto aqueles ‘chãos’ eram desenhados por eles com cores diversas. Para mim

---

<sup>12</sup>No texto ora aparecerá sujeito e ora aparecerá ator, para designar os jovens estudados, isto se deve à escolha teórica de Alberto Melucci, assim, estão como sinônimos.

iam se apresentando como “urdiduras entrelaçadas de modo heterogêneo, como entrecruzamentos de Sentidos imbuídos de policromia e de polifonia” (ARAÚJO, 2008, p. 19). Pensando assim, foram entrevistados sete atores sociais, incluindo os dois grupos. Sendo que, do grupo “A Irmandade” foram entrevistados três: Jabulani e Ras, que moram respectivamente nas Vilas vizinhas - São José e na Vila Santa Cruz - zona sul, e o *Dj Lindani*, que mora na cidade de Angical, que fica há 129 km de Teresina-PI.

Por sugestão dos jovens (Ras e Jabulani) e, por curiosidade minha, realizamos uma primeira gravação, com o intuito dos jovens me apresentarem o complexo de vilas onde conviviam, onde gravavam clipes, onde pisavam todos os dias, da infância até hoje. Assim, nesse dia pude vivenciar um pouco o cotidiano dos jovens *rappers*, seguindo por entre as ruas e becos na sua maioria sem saneamento básico, eu perfazia rotas estranhas e não estabelecidas. Meus pés pisavam “chãos” desconhecidos, sentia-me naquele momento desenhando caminhos de atalhos, que à primeira vista se mostravam confusos, indecifráveis e inomináveis.

Ter vivenciado este estudo proporcionou-me desacomodar alguns conceitos, ideias e noções, que tradicionalmente narram os jovens como sujeitos em processo de maturação, um “vir a ser”, conforme Dayrell (2005). De tal construção, Corazza (2002) traduz alguns sintomas, sentimentos do “estar” e “ser” pesquisador:

Uma prática de pesquisa é um modo de pensar, de sentir, de desejar, amar, odiar; uma forma de interrogar, de suscitar acontecimentos, de exercitar a capacidade de resistência e de submissão ao controle; uma maneira de fazer amigas/os e cultivar inimigas/os; de merecer tal vontade de verdade e não outra(s); de nos enfrentar com aqueles procedimentos de saber e com tais mecanismos de poder; de estarmos inseridas/os em particulares processos de subjetivação e individuação. Portanto, uma prática de pesquisa é implicada em nossa própria vida. (CORAZZA, 2002, p.124)

Nesse ‘trânsito’, questiono-me: como não sentir prazer em fazer algo que faz parte da minha escolha, da minha vontade de compreender, de conhecer, de investigar, de olhar de novo, de forma nova? Para Diógenes (1998), falar em juventude é movimentar-se em um campo ambíguo de conceituação, é ainda e por isso mesmo, um descortinar a homogeneidade que encobre o olhar diante das múltiplas existências, das heterogeneidades, das polifonias que atravessam essa categoria tão nova e, portanto, inventada na modernidade. Pois bem, estudar tal categoria é compreendê-la em construção, em mutação, em liquidez e em fluidez. Dessa maneira, a mesma autora diz que “ser jovem significa mobilizar o espetáculo das diferenças”. Deste modo, percebi que os *rappers* de cada um dos dois grupos estudados, com suas especificidades, montam um “palco” e encenam narrativas de vidas diferentes das de outros

jovens ainda que *rappers* também. Esse marcador demonstra que a diferença é elaborada por cada grupo e, ao mesmo tempo, por cada jovem.

Se for verdade que cada integrante dos dois grupos tem características identitárias comuns, é também verdadeiro que, individualmente são atravessados por muitas singularidades. Assim, resulta a possibilidade de dizer das “cambiantes” e fragmentadas identidades construídas a partir do ser jovem na pós-modernidade. Hall (2000), nesse sentido, contribui ao falar de como a construção das identidades compõem esse cenário de interação, de diferenciação, de sociabilidades entre os jovens, quando diz que:

As diferenças estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação. [...] Acima de tudo, e de forma diretamente contrária àquela pela qual elas são constantemente invocadas, as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela. Isso implica o reconhecimento radicalmente perturbador de que é apenas por meio da relação com o Outro, da relação com aquilo que não é precisamente com aquilo que falta, com aquilo que tem sido chamado de seu exterior constitutivo. (HALL, 2000, p. 108-110)

Devo admitir que destituída desse pensamento, seria impossível estudar uma categoria tão complexa como as juventudes, já que ela enseja uma pluralidade de questões historicamente e socialmente imbricadas de naturalizações e estereótipos, resultando ainda, numa categoria pouca estudada na academia.

Considerando os vários percursos da pesquisa, quero enfatizar a complexidade do universo pesquisado, por acolher múltiplos sujeitos que, também como indivíduos, são complexos por correr os riscos de “uma escrita e um pensar que incorporem a errância e o risco da reflexão” (MORIN, 2009, p.23).

Vivendo num mundo de incertezas e, reconhecendo as diferenças existentes propostas acima por Hall (2000), é justamente nesse interstício que se dá o ‘trânsito’ de uma investigação, tornando-se importante compreender que um estudo sobre algo é sempre um ‘retalho’, são estilhaços de conhecimentos variados. Daí, devo ressaltar a incompletude desse estudo, dada a impossibilidade de abarcar as complexidades desse universo, como são os territórios onde os jovens *rappers* se movimentam e atuam. O olhar que lanço sobre esses jovens e suas adversas realidades, é apenas um olhar, dentre várias possibilidades positivas existentes.

Nesse campo metodológico, esta pesquisa de natureza qualitativa, alicerça-se nos preceitos de Melucci (2005), quando concebe a compreensão das sociedades complexas a partir de uma mudança na postura de fazer e pensar a pesquisa. Numa primeira dimensão, esse autor justifica os processos de individualização dessas sociedades como potenciais para os

sujeitos sociais construir uma autonomia de ação e atuação na contemporaneidade. Já numa segunda dimensão, evidencia que as relações construídas nas sociedades contemporâneas exigem um delinear da “vida cotidiana como espaço no qual os sujeitos constroem o sentido do seu agir e no qual experimentam as oportunidades e os limites para a ação”. Imbuído por essa noção é que o estudo em foco considera, segundo Melucci (2005), a interação pesquisador/a e atores sociais, uma relação inevitável, pois o ator social, imbricado nessa relação, não detém e nem se movimenta numa neutralidade, dessa maneira, ao contrário, desenvolve um papel ativo a partir do espectro da ressignificação dos atos e fatos do processo da pesquisa. Desenhando as linhas acima, Melucci (2005) corrobora explicitando a importância de o pesquisador perceber que:

Na vida cotidiana, os indivíduos constroem ativamente o sentido da própria ação, que não é mais somente indicado pelas estruturas sociais e submetido aos vínculos da ordem constituída. O sentido é sempre mais produzido através de relações e esta dimensão construtiva e relacional acresce na ação o componente de significado na pesquisa. Isto muda a atenção para as dimensões culturais da ação humana e acentua o interesse e a importância da pesquisa do tipo qualitativo. (MELUCCI, 2005, p. 29)

Tal entendimento sobre esse tipo de pesquisa qualitativa situa e exige do pesquisador uma sensibilidade maior de perceber os processos de individualização, de coletivização que estão em sintonia com a vida cotidiana dos atores sociais envolvidos diretamente com suas experiências de vida, seu agir, seu fazer, seu sentir e estar-sendo-no-mundo-com-os-outros. Diante dessa complexidade de se compreender as relações sociais construídas na contemporaneidade, Melucci (2005) acrescenta um ingrediente que facilita a caracterização de tais relações, a diferenciação. Pois, ele acredita enfaticamente que, a partir do reconhecimento dos processos de diferenciação:

[...] Diferenças culturais, territoriais, individuais e, também, aqui, os métodos de pesquisa que tendem à estandardização e à quantificação servem menos do que os outros para captar estes aspectos, enquanto a atenção se desenvolve sobre as dimensões mais propriamente qualitativas. (MELUCCI, 2005, p. 30)

Foi com esse suporte epistemológico que o estudo se embasou. Portanto, a relação construída entre pesquisadora e atores sociais, deu-se no tocante às observações, numa conexão que o autor referenciado chama de observador-no-campo. Nesse sentido, a realidade social estudada foi observada e ressignificada por alguém, que se encontra inserida num processo social e relacional intrinsecamente com um campo. Por esta razão, todo o processo foi atravessado por um instrumento central, a linguagem. Esta ocupa uma função primordial,

no caso da impossibilidade de se construir um conhecimento sem ela, sendo situada num contexto, o qual é ao mesmo tempo singular, mas também, plural devido às heterogeneidades de cada um. Cada contexto é atravessado por uma cultura, seja de gênero, etnia ou raça. Daí, está sempre atrelado à um tempo, espaço, espaço/lugar específico, o que permite a nós pesquisadores a consciência de não estarmos trabalhando conhecimentos absolutos, mas com algumas aproximações de interpretações plausíveis.

### 3.2 Do estar-sendo-com-os-outros-no-mundo: sobre a pesquisadora

*Nada que vejo é meu  
Mas vejo tão atento  
Tão neles me disperso  
Que cada pensamento  
me torna já diverso.  
(Fernando Pessoa)*

No início deste tópico, falo da minha construção enquanto pesquisadora. Das minhas andanças e perambulações pelas vilas da cidade de Teresina-PI, do pisar em outros “chãos”, da minha inquietude e curiosidade, diante de jovens que se apropriam de múltiplas formas de expressão de si para “praticarem” a cidade.

Penso que a escolha de um tema e/ou objeto de investigação brota de um desejo, motivado por afetações. Para mim, a temática *juventudes* não é neutra, já que sou jovem, me fiz e estive professora de jovens em alguns bairros da cidade de Teresina-PI. Em meio à minha incursão como jovem professora, trilhei caminhos que me moveram no sentido de ser afetada pela fluidez com que os jovens no espaço escolar, mas, sobretudo, nos outros espaços de socialização da cidade – como as praças, as ruas e, especialmente, os bairros considerados periféricos (mas, quem os considera assim? Estes bairros/vilas são periferia em relação a quem? a quem?), ou ainda, como sendo estes “espaços vazios” (BAUMAN, 2001, p.120), e também, os “não-lugares” Marc Àuge (1994). São espaços “falantes”, povoados pela efervescência de formas de expressão juvenil, como terreno fértil de produção de saberes e identidades camaleônicas, num movimento diluído em “líquidas e fluídas” (BAUMAN, 2001) relações.

Entretanto, a escola não é o lugar da pesquisa, pois meu olhar foi sendo perscrutado naquilo que muitas vezes ela silencia, esconde, desconsidera, despercebe – jovens que carregam no corpo marcas “emblemáticas” de saberes produzidos em processos de expressão *performativas* culturais no seu ser cotidianamente jovem, nas suas criações-invenções-no-mundo-consigo-e-com-os-outros e no estar-sendo.

Tecendo pontos e linhas sobre o porquê da minha escolha, me ponho a refletir: eu, Vicelma, pedagoga, jovem, mulher afrodescendente, de 26 anos de idade, oeirense (nascida na cidade de Oeiras-PI, primeira capital do Piauí), por que escolhi estudar jovens *rappers*? No momento de escrita deste trabalho, um verdadeiro processo de constituição, a jovem que fui/sou/ estou “interminável”, professora e pesquisadora, foi atravessada por uma multiplicidade de sensações/sentimentos (ora de alegria, ora de tristeza, ora de medo, impotências diante de acontecimentos), inquietudes, incertezas e reflexões.

Misturada nessas sensações, me sentia entre perigos e aconchegos. Assim, das primeiras aproximações com os sete jovens pesquisados, uma realidade dentre tantas chamou a minha atenção e “povoou” a minha mente. Por exemplo: dos sete jovens estudados, dois foram pais aos 16 e 17 anos de idade, imbuídos do sentimento de pertencimento muito forte aos lugares (vilas e bairros) onde moravam e, percebendo tais especificidades me peguei a pensar no que eu, jovem, pedagoga, muitas vezes na minha sala de aula atendi a essas múltiplas realidades, porém, dentre os silenciamentos ali presentes, via o quanto eu e a escola pouco sabíamos dos nossos alunos, adolescentes e jovens, sujeitos sociais.

Daí em diante, inquietações de várias ordens me moviam do lugar e, dessa teia de inquietações, muitos fios serviram para tecer as linhas tão complexas e repletas de microtessituras, formadas por pontos, linhas e curvas desse estudo. Ciente da não possibilidade de compreender a totalidade dos fatos, penso que neste estudo são apresentadas apenas microtessituras.

Diante disso, o que respinga nesses “fragmentos de experiência” aqui escritos, serve para a compreensão do leitor de como me aproximei desses jovens, dos con(textos) que os mesmos convivem, de suas práticas político-culturais como formas de reinventar a vida. Nos interstícios das andanças pelas vilas da zona sul da zona norte da cidade de Teresina-PI, ‘metamorfoses’ aconteciam no meu ser e no *tornar-se a ser* das minhas identidades. A cada encontro, a cada lugar de encontro, na maioria aos finais de semana: nos “barracos” dos jovens do grupo, nas praças, paradas de ônibus, Centro de Produção do bairro Santa Maria da Codipi (local onde encontrava com o grupo “Reação do Gueto”), bailes de *Rap*, festival

“Chapadão”<sup>13</sup> (local de realização do mesmo, onde o grupo “Reação do Gueto” participou, mas também, onde encontrei com o grupo “A Irmandade” presenciando e prestigiando os ‘parceiros’), fizeram de mim diVERSOS, uniVERSO e pluriVERSO.

No momento da minha incursão no *lócus* da pesquisa, adentrando a *espessura* da textura ontológica, pude esboçar outras composições do meu ser, pois nas relações construídas com os jovens *rappers* estudados (o outro), me permitiu experimentar sensações através das situações vividas, que se traduziram num arrancar permanente de mim mesma. Nesse processo de estar-sendo-com-o-outro-no-mundo, na coexistência das diferenças (quase sempre em meio a turbulências, ‘caos’) é que se desenrola as transformações *irreversíveis* em cada um de ‘nós’, assim, a cada diferença nos tornamos outros.

### **3.3 Dos encontros com os jovens *rappers*:** estranhamentos, entranhamentos, entrecruzamentos de sentidos, misto de sensações

Começo falando de algumas dificuldades encontradas que fizeram parte do processo, como a minha presença feminina num universo predominantemente masculino e o meu ser jovem na mesma faixa etária de alguns dos jovens. No início, apesar do respeito que eles sempre dispensaram a mim, confesso que em alguns momentos, por exemplo, quando visitava os ‘barracos’ aos finais de semana, era comum se reunirem com outros grupos da cidade para ‘trocar ideias’ no momento de descontração. Como eles diziam “ó, hoje é domingo”, querendo dizer que era dia de lazer, de descanso. Outro ponto a ressaltar: o deslocamento para os bailes (participei de três bailes onde o grupo “A Irmandade” se apresentou e dois em que o grupo “Reação do Gueto” se apresentou) e, na maioria das vezes, aconteciam nas ‘quebradas’ distantes, à noite. Outro motivo também que justifica a minha dificuldade de acesso é o fato

---

<sup>13</sup>Festival de Música Chapada do Corisco. O evento tem como objetivo estimular e valorizar os talentos musicais de Teresina-PI, como também, promover intercâmbio entre músicos da cidade, principalmente entre aqueles que já têm experiência e os que são iniciantes, além de dar oportunidades aos artistas e a estudantes de divulgar seus trabalhos inéditos, valorizando a técnica e a estética. O evento este ano de 2012, já está na sua 18ª edição, é realizado pela Prefeitura de Teresina-PI, por meio da Fundação Monsenhor Chaves e apresenta três categorias de concorrentes: Estudantes, Não-estudantes e Instrumental. Disponível em: [www.fcmc.pi.gov.br/pagina/Festival-de-Musica-Chapada-do-Corisco-CHAPADÃO/14](http://www.fcmc.pi.gov.br/pagina/Festival-de-Musica-Chapada-do-Corisco-CHAPADÃO/14). Acesso em: 22 de abril de 2012.

de, o meu trajeto, quase sempre ter sido feito de ônibus nesses horários e aos finais de semana.

Mesmo diante dessas intempéries, o ‘trânsito’ se deu de forma que eu só participava das atividades que eram viáveis. Assim, buscando desenhar o andar pelo labirinto do estudo em foco, que se enreda no puxar dos primeiros fios de um novelo sem início e sem fim.

E se tivesse um início seria mais ou menos assim: certa vez falando sobre meu trabalho com um ex-militante do movimento *hip hop* da cidade, ele agendou uma visita de apresentação aos jovens do grupo “A Irmandade”, a qual se deu no “barraco” do jovem Jabulani.

Nessa mesma oportunidade, expliquei quem eu era, quais os meus interesses e, percebi que fui bem aceita a princípio por um dos integrantes, depois eles conversaram entre si e todos aceitaram que eu conhecesse o trabalho do Grupo. A história com o grupo “Reação do Gueto”, também se deu via contato com o mesmo jovem militante que, me convidou para participar de uma das atividades desenvolvidas pelo grupo em parceria com outros jovens da comunidade Santa Maria da Codipi. Na ocasião, era dia 18 de agosto de 2010. Particpei da atividade “I *Hip Hop* acontece” e conheci o grupo “Reação do Gueto”, mais uma vez me apresentei, expliquei quem eu era, quais os meus objetivos de estudo e, de forma espontânea, eles aceitaram a proposta.

O grupo “Reação do Gueto”, composto por quatro jovens, sendo: Bamti, um jovem universitário, o mais novo do grupo com 21 anos e líder; Tupac é um jovem que aos 16 anos foi pai e atualmente está desempregado; Aswad é um jovem que se autorreconhece negro, corajoso, o mais velho do grupo, com 26 anos; Tumaini é conhecido no grupo como “revolta”, porque costuma escrever apenas letras que retratam as violências que o sistema capitalista enseja na sociedade. Este grupo atua na zona norte – bairro Santa Maria da Codipi. São jovens que se agrupam para fazer um som, narrar suas vidas, seu cotidiano na periferia, seus “corres” de cada dia e, para “trocar ideias”. Reúnem-se ainda, para planejar e organizar eventos nas suas comunidades, “nas quebradas”. Para sonharem com dias melhores.

O grupo “A Irmandade” possui três integrantes: Ras, jovem de 26 anos, líder do grupo e o único jovem com carteira assinada; Jabulani, jovem de 23 anos, preocupado com as melhorias comunitárias e Lindani, jovem mais novo, tem 18 anos, mora na cidade de Angical e é o *Dj* do grupo. Devido o jovem Lindani morar em outra cidade, vem à Teresina quando tem shows ou em algum final de semana. Antecipadamente havíamos combinado pelo MSN

(messenger)<sup>14</sup> o dia e o lugar para a gravação da entrevista. Sempre solícito e paciente, achou complicado eu ter que viajar para gravar sua entrevista, chegando a me propor esperar um mês, pois viajaria para Teresina e seria melhor para mim. Não podendo esperar tanto tempo, expliquei para ele das exigências da universidade em termos de cumprir prazos, ele entendeu e marcamos minha ida à Angical-PI para uma quinta-feira do mês junho de 2011.

O fato interessante desse dia deveu-se ao local onde foi gravada a entrevista com o jovem – numa sala de aula do Instituto Federal de Ensino do Piauí (IFPI), *campus* Angical. Ele aproveitaria a ocasião em que estava fazendo sua inscrição para o vestibular nesta instituição, para nos encontrar. Coincidentemente eu já estava lá, porque através de uma amiga, que estava professora nesta instituição, hospedei-me em sua casa e, como ele morava muito longe de onde eu estava, decidimos aproveitar essa ocasião. Logo que se aproximou das 10h da manhã, horário combinado, liguei para ele e me certifiquei se já estava disponível. Assim, nos encontramos no corredor da referida instituição. Minha amiga providenciou um local para a gravação, como era período de férias, tinha pouco trânsito de alunos na instituição. Gravamos a entrevista numa sala de aula, na qual estávamos eu, ele e um amigo que andava com ele.

Na tentativa de elucidar linhas de compreensões sobre os meus encontros com os jovens, desenho linhas descritivas de alguns momentos, por entender sua importância. Nossos encontros aconteciam sempre aos sábados ou aos domingos e, dependiam da disponibilidade deles, para me deslocar de ônibus até o bairro. Como, aos finais de semana, a frota de transporte público diminui na cidade, mesmo morando na zona norte, quer dizer, na mesma zona, o fluxo de ônibus direto que dava acesso à praça do bairro demorava muito, e a disponibilidade era de somente uma linha – a da empresa Transcol – “Santa Maria Frei Serafim”, para seguir direto ao destino pretendido. Porém, entre a demora deste (ônibus), eu sempre perguntava aos motoristas da mesma empresa qual seria outra forma de chegar até a praça. Certa vez pedi parada a um ônibus que fazia linha para bairros vizinhos à Santa Maria e lembro-me do nome da linha: “Santa Maria Monte Verde”. Daí, perguntei ao motorista: “Senhor, quero ir para a praça da Santa Maria da Codipi. Este ônibus passa lá?”. Ele me respondeu que não, mas poderia ir nele até a parada final e, de lá, sem que eu pagasse uma nova passagem chegaria ao meu destino, assim seriam duas opções. Dessa maneira, comecei a fazer todo final de semana esse mesmo percurso.

---

<sup>14</sup>Programa de bate-papo criado pela Microsoft.

Sabendo disso, os jovens sempre se mostravam muito preocupados comigo, chegando a oferecerem caronas de moto com seus amigos, para me pegarem e/ou deixarem na parada final, já que lá havia mais opções de ônibus para mim. Isso chamava muito a minha atenção, aquele cuidado e respeito que eles tinham comigo. Lembro-me de um dia que, ao terminarmos nossa conversa, já se aproximava da noite, isso por volta das 18h30, já quase 19h, e isso era motivo de preocupação deles, devido minha volta para casa. Logo, apareceu um “chegado” deles de moto, transporte muito utilizado pelos jovens no bairro e um detalhe, usam as motos sem capacetes e em velocidades consideradas. Nessa noite, os jovens Banti e Tupac articularam, sem me comunicar, um de seus amigos para me levar em carona na sua moto. Tratava-se de um jovem que carregava nos dez dedos das mãos anéis de prata, isso chamou a minha atenção de início, olheiras bem escuras e poucos dentes, num sorriso tímido que me deu na chegada.

Entre tantas histórias contadas pelos jovens *rappers* nesse tempo em que nos conhecíamos, estava a história de um jovem *trabalhador do tráfico* da região, que estava passando por problemas com seu pai, devido o uso abusivo de crack e por, além de usuário, também traficar. Assim, ouvindo esta história e o nome desse jovem que fora anunciado, pude lembrar que se tratava do mesmo jovem que certa vez me daria uma carona até a parada de ônibus.

Voltando a este dia, recordei-me do jovem com aquelas características acima descritas. Era ele. Chegou numa moto de cor preta, numa velocidade considerável, subiu a calçada da praça, para que ele pudesse me avisar da chegada do jovem Tupac, que antes conversava com ele há metros de distância de onde eu estava. Tinha pedido a ele que me levasse até a parada final de ônibus. Nesse instante, um medo, por frações de segundo, invadiu meu ser, pois me lembrava dele, da sua história, mas ainda assim, subi na sua moto, ao passo que recomendações de segurança eram dadas pelos jovens que ali ficavam. Ao som dessas recomendações ouvia “vai devagar, vai devagar, vai devagar” até que as vozes iam sumindo. O jovem começou a andar devagar, mas na subida da primeira ladeira ele acelerou e a velocidade já me preocupou, ele não falou nada desde que subi na moto. Quando avistou um ônibus vindo em direção contrária à nossa, pensou que poderia dar tempo de acompanhá-lo e me deixar na parada mais próxima, mas fez uma travessia perigosa para conseguir esse feito, minha barriga esfriou, cheguei à parada a tempo e consegui pegar este ônibus. Desci apressada da moto, pois o ônibus já se aproximava, agradei ao jovem que saiu em disparada em sua moto.

Dentro do ônibus, eu fui pensando nessa ‘aventura’, nos meus preconceitos ainda arraigados em relação à história de vida desse jovem, o qual eu já tinha ouvido falar antes, mas, nesse processo de associação, tive medo.

Por muitas vezes, o jovem responsável pela minha inserção no grupo me dava carona da parada final para o Centro de Produção, como também para a praça onde havia pontos de encontro dos jovens no bairro Santa Maria da Codipi. Eles insistiam para que eu aceitasse, pois senão, chegaria muito tarde em casa. Essa era a preocupação deles.

Dessa forma, marcamos as entrevistas para o mês de junho de 2011 e, com antecedência, apresentei os pontos norteadores que seriam abordados. Fazendo-me entender por eles, juntos, combinamos dias e lugares melhores para realizarmos essas entrevistas. Por duas vezes cheguei ao Centro de Produção, local combinado, e não realizamos as entrevistas. Por motivos simples, eles queriam me falar de outras coisas, mais urgentes talvez, por exemplo: a ameaça que naquela semana haviam sofrido por parte de um grupo que queria se apropriar do espaço do centro, mas estavam fazendo de forma impositiva e sem a possibilidade de negociação com eles, que há meses ocupavam o espaço, pois não havia espaços de socialização que pudessem extravasar suas potencialidades, seus sonhos, seus desejos de mudança. Isso demonstra o quanto esses jovens, a seu modo, se articulam para criarem e reinventarem possibilidades, ou seja, ‘linhas de fuga’ para construir saberes. Isso acontece por não haver de fato Políticas Públicas que viabilizem suas necessidades, como também não existe uma *escuta sensível* voltada para eles. Outra vez, não foi possível realizar as entrevistas, porque eles queriam conversar sobre a elaboração do seu primeiro CD, tendo em vista a minha sempre solicitude para dar opiniões. Sentia-me parte daquele universo, pela própria oportunidade de está fazendo parte desses momentos tão íntimos do grupo, possibilitando-me desenvolver uma releitura de mim, do ser pesquisadora, do ser jovem.

Imbuída de certa sensibilidade, perguntava-me como esses jovens, ao articularem suas ideias, projetavam sonhos: naquele momento a minha presença ‘estranha’ modificaria muita coisa, resignificaria nossos corpos, nossos modos de sentir e de olhar/ver. Então, que significado eu tinha naquele momento para aqueles jovens? Que influência minha opinião teria para aquele grupo? Perguntas que me moviam do lugar, e talvez, eles também estivessem cheios de perguntas. Enfim, não aconteceram as entrevistas, e que bom! Porque toda a nossa conversa foi atravessada por uma produção de sentidos, que fez de nós, outros.

É chegado o dia das entrevistas e mais um domingo no Centro de Produção. Nesse dia, lembro-me da preocupação do jovem Banti em não “me atrapalhar”, assim dizia com relação aos dois dias que não foi possível realizar as entrevistas. Não sabia ele que para mim, aqueles

dias foram significativos, pude adentrar em outros *cômodos* antes não pensados e eles me fizeram sentir parte daquele momento. Banti convocou os outros jovens do grupo para se fazerem presentes num banco fora da sala de treinamento do centro e, sem muitas arrumações nem consultas sobre quem seria o primeiro, eles todos ao ar livre se faziam presentes. Ele pede logo o roteiro da entrevista e, em mãos, tenta seguir rigorosamente cada ponto dele, interagindo também com os outros jovens do grupo que estavam sentados num outro banco à nossa frente. Ele também foi o jovem que mais falou nas entrevistas e sua transcrição ocupou nove páginas, porém, pouco falava dele enquanto indivíduo, pois se misturava sempre ao coletivo.

Tumaini foi o segundo a conceder a entrevista, um tanto tímido, mas como disse: “não arroteio nas ideias, o que tenho que falar, falo mesmo, não escondo nada”. Com vários dos outros jovens da comunidade no espaço, o jovem Banti sugeriu que sentássemos no banco fora da sala de treinamento, mas mesmo assim, não teve jeito, eles estavam curiosos, não demoraram muito e logo ficaram nos arredores, ouvindo os depoimentos, alguns sentados em bicicletas, outros no chão e outros ainda, em pé. Continuamos a conversar depois da entrevista, já se aproximava do meio-dia, era hora de almoçarmos. O jovem Tupac explicava porque o seu irmão Aswad não comparecera naquele dia, pois estava no “trampo”, mas logo me tranquilizando, disse: “Vicelma, não se preocupa não, seu trabalho vai dar tudo certo, no outro final de semana ele vai tá aqui, beleza?”

Todo esse cuidado e preocupação, empregados a mim pelos jovens dos dois grupos, era algo que sempre me chamava a atenção e, também, pelo fato deles sempre me comunicarem sobre todos os eventos, encontros e atividades de lazer como uma forma de convite lançado para que eu pudesse me fazer presente. Assim, foram eles mesmos que chegaram a me ligar por diversas vezes, me convidando para bailes, reuniões, dias de lazer no bairro, etc.

Nas linhas que seguem narro um encontro com os dois grupos estudados.

### 3.4 Entre lazer, “pelada”, rimas e projetos de vida: um passeio pela coroa do Rio Parnaíba

Fotografias 02 e 03 – Reunião entre os dois grupos de *Rap* “A Irmandade” e “Reação do Gueto” e amigos, na coroa do rio Parnaíba, em Teresina-PI.



Fonte: Arquivo particular de Vicelma Maria de Paula Barbosa Sousa. Data: 03 de julho de 2011.

Era um dia de domingo quando surgiu um convite inusitado feito pelos jovens dos dois grupos de *Rap* em estudo – “Vicelma, tu topa almoçar na Santa Maria da Codipi, a mãe vai fazer almoço lá pra gente, vamos nos reunir com os caras do grupo ‘A Irmandade’, trocar umas ideias, falar sobre o evento lá (eles ganharam de graça um espaço cultural chamado “Trilhos”, localizado no centro da cidade de Teresina-PI, já haviam me falado da possibilidade de fazer um show dos dois grupos e outro grupo ‘chegado’ do bairro Primavera-zona norte)”. Na dúvida entre a vontade de ir e não ir, eu fui. Cheguei cedo na casa da mãe do Tupac (*rapper* do grupo “Reação do Gueto”) e fui bem recebida por ela que logo pediu para guardar meus pertences num quarto da casa, para que eu ficasse à vontade. Sentamos na calçada, enquanto iam chegando os outros jovens do mesmo grupo que moram na vizinhança. Quanto aos jovens do grupo “A Irmandade”, a espera foi longa, todos preocupados com a demora, resolveram ligar para saber sobre eles. Já que eles haviam dito que viriam no carro do pai do Jabulani (*rapper* do grupo). Atenderam ao telefone, justificando que a demora deveu-se porque o mesmo não possuía habilitação de motorista e, estavam esperando um amigo que na ocasião seria o motorista. Assim, demoraram mais um pouco, enquanto isso, o comentário era a fome, a “broca”, como se referem quando estão com fome, pois já passava das 13h. No momento tão esperado a ‘alegria girou’, era um carro Fiat Palio, cor azul, lotado de jovens, dentre eles, dois do grupo esperado, e mais quatro amigos, somando seis jovens.

Era festa, a recepção foi super animada. Os jovens da zona sul justificaram a demora: “entramos numa rua errada”. E assim, distribuía sorrisos, manifestação da alegria de estarem juntos. A união e espírito de companheirismo de ambos os grupos chamou a minha

atenção. Na hora do almoço, adentramos na humilde casa da mãe de Tupac e Aswad, mãe batalhadora dos jovens integrantes do Grupo “Reação do Gueto”, onde logo convidou todos para se servirem. Os jovens nesse momento faziam comentários de quem comia mais, na descontração, eles quiseram ver o quanto eu havia colocado no meu prato e disseram sorrindo: “Eita, a Vicelma come mesmo! Fica a vontade viu, Vicelma?”

Logo que terminamos de almoçar fomos para a sombra de uma calçada ao lado, era a casa do Tupac. Lá, sempre conversando muito sobre os planos que tinham em mente e, entre uma conversa e outra, falaram de um grupo de *Rap* da cidade e outro nacional, tentando sempre me deixar inteirada de outros grupos de *Rap* que curtiam, por exemplo: “Facção Central” e outros. Colocaram no celular música para eu ouvir.

Chegou a hora de pegar a câmera e quando retornei eles já estão arrumados para apresentar ao grupo “A Irmandade” o local de lazer deles (grupo “Reação do Gueto”) – era na coroa do rio Parnaíba, que banha a cidade de Teresina-PI, zona norte. E lá seria a reunião para organizar o evento, uma espécie de distribuição de atividades para cada grupo e para cada um dos jovens. Nessa hora fiquei apreensiva, pois fiquei na dúvida se iria ou não, contudo, sabia que lá seria o momento onde eu observaria a interação entre eles, como eles articulariam as ideias, como aconteceria a liderança naquele momento, já que o propósito da reunião ia além de ter sido um domingo de lazer dos jovens. Cheia de dúvidas, sinalizava que não iria, já sentia medo, pois eles me disseram que tínhamos que atravessar o rio a pé, mas que eu não tivesse medo, porque era raso e eles iam sempre uns na frente e outros ao meu lado. O que me deixou muito tranquila, pois o respeito desde o primeiro encontro era algo imprescindível entre nós. Assim, fui! Chegava a hora de atravessar. Para chegar à margem do rio e atravessar, uns foram de bicicletas, outros de moto e a maioria no carro, deixaram os automóveis na sombra da estrada, e começamos a travessia.

Porém, algo despertou curiosidade em mim: todos que andavam de bicicleta atravessaram o rio com elas nos ombros, não resisti e, perguntei por que eles não deixaram as bicicletas lá em cima, responderam: “nam Vicelma, num é confiável não”. Na travessia eu já não tinha medo, porém, um detalhe – eu era a única mulher! Eles sempre surpresos com a minha atitude de aceitar ao convite lançado, declararam achar “massa” a minha atitude. Um dos jovens (Tumaini) andava com um chapéu de palha, achei legal e logo me ofereceu para usar, pois o sol “castigava”.

No primeiro momento, justificaram que iriam jogar uma “pelada”, enquanto uns jogavam, outros ficaram banhando no rio. Eu ficava conversando com o jovem Ras (*rapper* do grupo “A Irmandade”) que em outra ocasião, no seu bairro jogando bola, fraturou a

clavícula, e estava usando uma tipoia. Nós conversávamos sobre o evento e os gastos, mas também sobre o plano dele de comprar uma casa para sua mãe, pois há 20 anos mora com a mãe na zona sul, numa casa de taipa, num espaço originário de “ocupação” e/ou “invasão”. Ressaltava que não queria sair do local, pois gostava muito de lá, onde construiu sonhos e viveu a vida inteira. A história do grupo se reporta àquele território.

Entre uma partida e outra, os jovens faziam uma roda e começavam a rimar aquele momento. Embebidos pela inspiração, rimavam o que sentiam, por exemplo, um dos jovens rimava a minha presença no local, a minha coragem de ter ido. Uma felicidade invadia a cena. Muito interessante, a rima, também conhecida como *free style* – estilo livre, a rima feita na hora de forma espontânea. Rimaram sobre a importância de unirem os dois grupos, zona sul e zona norte, e ressaltavam a importância da minha presença, da natureza – cenário do rio Parnaíba e a coroa que se formava devido ao desmatamento das margens pelo homem. Observávamos neste cenário, pessoas que lavavam roupas à margem do rio, as crianças que banhavam naquela água poluída, eles bem sabiam da situação, no entanto, queriam mesmo se divertir. Uma tarde de lazer e diversão, num cenário fluvial de muita mata verde. As negociações em relação à realização do evento foram acertadas, cada um ficou imbuído de fazer sua “correria”, de ir atrás de patrocínio. Um dos jovens que é *web designer* acertou a confecção dos cartazes de divulgação, dentre outras atribuições. Terminamos a tarde comendo um bolo de chocolate que eu havia levado para a casa da Dona Paixão (mãe dos jovens Tupac e Aswad do grupo “Reação do Gueto”).

Fotografia 04 – Momento de lazer, uma partida de pelada entre amigos e os integrantes dos dois grupos “A Irmandade” e “Reação do Gueto”.



Fonte: Arquivo partar de Vicelma Maria de Paula Barbosa Sousa. Data: 03 de julho de 2011.

Fotografia 05 – Entre uma partida e outra, o momento da rima, cada um rimava na hora o que sentia, ao som de uma base musical do celular – *free style* (estilo livre)



Fonte: Arquivo partar de Vicelma Maria de Paula Barbosa Sousa. Data: 03 de julho de 2011.

Era lá que aos domingos os jovens do grupo “Reação do Gueto” ‘marcavam presença’, como costumam falar. Mais um território carregado de significado para o referente grupo. Foi nesse cenário que o jovem Tumaini e o jovem Tupac decidiram o nome atual do grupo, sendo que antes só Tumaini havia pensado na ideia de criar um grupo com o nome “Reação” apenas. Num dia de pescaria, conversando neste cenário, juntos acordaram por sugestão do Tupac acrescentar outra palavra à ideia inicial do nome, ficando “Reação do Gueto”. Então, nessas andanças, pude perceber o quanto cada “pedaço” do bairro onde esses jovens moram, são atravessados de significados, carregando assim, um sentido muito arraigado de “pertencimento”. São Territórios “falantes” que abrigam sonhos, desejos, projetos que ensejam melhoramento de vida, de lazer. Entendi que este momento de lazer, de elaboração de projetos para realização de atividades dos grupos e de encontros com amigos, significa o momento de produção de saberes. Neste sentido, Carrano (2003) contribui dizendo que existem nas cidades, sujeitos sociais que emprestam sentidos culturais aos lugares e que as,

Práticas educativas em uma cidade ocorrem no terreno concreto da pluralidade do real, composta pelas intencionalidades estruturantes de planejadores, mas também pelo jogo realizado por sujeitos sociais que, em suas práticas microscópicas, singulares e plurais, se articulam como educadores coletivos em redes sociais e escapam, em muitas ocasiões, aos controladores da ordem (CARRANO, 2003, p. 24).

O autor traz duas questões para pensar o cotidiano de uma cidade, onde coexistem práticas educativas e sujeitos sociais praticando modos de ser nesses espaços citadinos, verifica-se de forma visível, a racionalidade urbanística com seus traçados lineares, cartesianos, estruturantes, numa perspectiva *Cidade-Conceito* (CERTEAU, 1994), a qual desconsidera o ‘trânsito’ dos sujeitos sociais que são ‘passantes’ e, constroem sentidos e caminhos próprios em seus modos de praticar e reinventar esses espaços urbanos, aqui com ênfase à periferia da cidade. No momento que escolhem se reunir numa coroa de um rio da cidade para fazer a reunião, para ‘trocar ideia’ com os ‘chegados’, isso como forma de lazer e diversão, ao mesmo tempo em que esses fatos acontecem, tornam-se indissociáveis e ligados intrinsecamente com as relações de poder que coadunam em práticas educativas, em produção de sentidos naquele espaço que ‘racham’ com a noção de *cidade-conceito*, a qual despreza essas situações. Porque, na pluralidade e singularidade das práticas e, por conseguinte dos sujeitos, estes, no caso os jovens *rappers* em questão, numa polifonia se constituem e se fazem.

Seguindo as pistas do autor antes citado, e trazendo palavras dele para uma compreensão das práticas sociais nas cidade,s como detentoras de uma prática educativa, anoro-me nos seus ditos para justificar que, no instante em que os jovens *rappers* convivem na cidade, montam palco para teatralizarem seus modos de ser, pensam suas formas de lazer, o fazem numa relação dialógica com o urbano e com as heterogeneidades dos contextos. Por isso, Carrano diz que, “apresentar a cidade como arenas culturais é reconhecer que a produção da comunicação urbana é resultante do diálogo multicultural entre os sujeitos sociais heterogêneos” (CARRANO, 2003, p. 24).

As atividades desenvolvidas no ‘tempo livre’ e no lazer, naquele domingo, são simultaneamente exemplos de práticas educativas e também construções de saberes que ali acontecem, vividas em contextos de criação dos jovens *rappers*, estes atravessados de sentidos. Relato como me sentia neste dia.

Já não sentia medo! Atravessando com água no joelho o rio Parnaíba, nunca imaginei um dia poder fazer coisa dessa natureza. Antes, passando de ônibus pela avenida Maranhão, olhava o rio, as águas turvas de odores fortes, águas imundas, redes de esgotos deságuam ali, lixos etc. Lembrei de tudo isso naquele momento em que pisava aquela água. Não tinha mais jeito, já estava dentro do rio. Desafiada pelos jovens a fazer tamanha façanha, tive por segundos entre medo e vontade. Nesse momento, pensei em muitas coisas que podiam acontecer se eu fosse, mas também, se eu não fosse iria perder muita coisa, assim pensei. Lembrei ainda, de como contaria para minha orientadora esse dia. O trajeto se deu da casa dos jovens Tupac e Aswad, local onde almoçamos, ficava um pouco distante o acesso para o rio. Então, uns foram no carro do jovem Jabulani, outros a pé, de bicicleta, e eu fui de moto. O medo me ‘povoava’, estava ansiosa, mas não queria demonstrar para os

jovens que, sempre preocupados e cuidadosos, me deixavam à vontade para seguir a travessia. Chegando na coroa, que por sinal era muito grande, a areia esquentava meus pés, o sol era ‘forte’, muitos raios, muitas direções, infinitos horizontes contracenavam no local. Fiquei a observar de início, fotografava os jovens a pedidos, eles ora se fotografavam, emprestava a máquina e faziam poses em bando, corriam pela areia, tomavam um mergulho, era uma felicidade anunciada. Alguns percebiam que eu estava mais a vontade, sem medo, e diziam “Vicelma, botei fê, tu vei’ mesmo, né?”

Longe do barulho dos carros, longe da estrutura urbanística racional, o cenário em que desenrolava o domingo parecia bem interiorano, seja pelo verde das matas, pelas águas turvas do rio Parnaíba, sei que me sentia como se estivesse numa viagem às minhas origens – cidade natal Oeiras, quando ainda passava férias no interior, banhava nos riachos que por lá passavam, jogava bola com amigas/os, caçava pássaros, admirava o verde das matas e o silêncio dos dias, o burburinho dos pássaros que na cidade não nos permitimos ouvir, pois o barulho dos carros não nos deixa ouvi-los. Era um movimento de reinvenção de si e, também outros modos/jeitos de viver a vida. Assim me senti neste dia, uma viajante interiorana, com vontades e desejos de viver, assim como aqueles jovens que reinventavam modos de se divertir, de se verem, de conversar, longe do centro do bairro e do centro da cidade. Todas as sensações ‘sentidas’ e vividas neste dia faziam de mim divERSOS uniVERSOS, enquanto pesquisadora, ao mesmo tempo ‘misturada’ por memórias minhas, que naqueles instantes se confundiam com as vividas pelos atores sociais que ali estavam. Difícil separá-las! (DIÁRIO DE CAMPO, 03-07-2011)

Eis, que tal situação denotava a empatia e cumplicidade da relação entre eu e eles. No momento que sou convidada por eles para almoçar, penso que a aceitação deste convite fez de mim outra pessoa, e deles também. Naquele momento, me convidaram não só para um lazer, mas também para vivenciar sensações com eles, dividir espaços/tempo de suas convivências, perceber seus modos de ser jovem nestes espaços de reinvenção. Num misto de confiança, mas também marcado pela curiosidade, fui saindo das entrelinhas dos fios de minhas arestas e me permitindo viver sensações misturadas com aquele instante. No cenário relaxante da natureza me perdia para me achar entre eles. Realidades muito adversas e, por vezes, contraditórias.

Desenhando o movimento que segue, apresento cada um dos sete jovens estudados, por meio de suas multinarrativas.

## 4 “PARA COMPREENDER COMO ALGUÉM LÊ É NECESSÁRIO SABER COMO SÃO SEUS OLHOS E QUAL É SUA VISÃO DE MUNDO”

### 4.1 Os jovens *rappers* e suas multinarrativas: quem são eles? O que pensam? O que sonham?

#### 4.1.1 *Bamti: entre os “corres”<sup>15</sup> de ser universitário e rapper*

Bamti tem 21 anos, é *rapper*, integrante do grupo “Reação do Gueto”. É estudante do quinto período do curso de Licenciatura em Letras/Português da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Atualmente, é estagiário do Projeto Social NAI (Núcleo de Atendimento Intergeracional), da rede municipal de ensino. No projeto, trabalha com oficinas pedagógicas, atende a um público de adolescentes e jovens em situações de vulnerabilidades sociais.

Mora no bairro Santa Maria da Codipi, zona norte da cidade de Teresina-PI, com sua mãe, irmão, tia e primos. Com a separação de seus pais, mudou-se do Centro da cidade para morar na casa da sua tia, onde mora atualmente. No grupo, ele tem atribuições de líder, é quem vai representá-los, por exemplo, na realização de inscrições em eventos na cidade, na organização de eventos no bairro que o grupo participa, são alguns exemplos dados por Bamti, quando se refere ao fato de ser um jovem universitário do curso de Letras/Português, ressaltando ainda a importância de tal aspecto nas dimensões pessoal e profissional. Conta com a possibilidade de conseguir o ensino superior na perspectiva de mudar a sua condição juvenil em alguns pontos, que vão desde as condições mínimas de consumo, de lazer, até o campo de possibilidades de emprego. Declarando assim a importância do curso e de como se sente na referida instituição superior de ensino na qual estuda.

Em relação ao estágio que atualmente realiza, este foi viabilizado em virtude de o curso estar em andamento. Bamti declara ganhar R\$ 350,00 (trezentos e cinquenta reais), o que é garantia para se manter, no que diz respeito a transporte, comprar livros, tirar cópias na universidade, etc. Ele fala do início da sua incursão no projeto como professor e do impacto inicial da prática, ao enfrentar certas dificuldades. Enfatiza o quanto a experiência tem lhe

---

<sup>15</sup> No sentido de correria do dia-a-dia. De ter que resolver as situações, ir atrás de algo, lutar para conseguir algo

proporcionado um crescimento profissional e pessoal, haja vista o ambiente de trabalho acolhedor.

Nas suas experiências em sala de aula com alunos do 6º e 7º ano, perguntei-lhe se trabalhava e/ou trabalhou com a música *Rap* e ele revelou que nunca o tinha feito, mas, que certa vez aconteceu um episódio no qual ele trabalharia com outro estilo musical que estava gravado no seu pendrive e, na hora de exibir a música para atividade, ocorreu de executar por engano um *rap*. Os alunos pediram-lhe para deixar rolar<sup>16</sup>, pois queria ouvir um pouco o *rap*. E assim, o professor (assume outra identidade) Bamti, nesse momento, o fez. No entanto, evidenciou nunca ter trabalhado com o estilo *rap* em suas aulas, embora já estivesse sido sugerido por seu coordenador, por dois motivos. Primeiro, por se considerar muito tímido e, segundo, porque tem medo de as pessoas pensarem que ele está *puxando sardinha para o seu lado*, por ele ser um *rapper*. Diante da questão e por falta de mais detalhes sobre o fato, ele não se estendeu muito no assunto e conclui, dizendo que não explora em sala de aula as letras e o estilo ao qual ele pertence.

Ainda falando sobre a questão da relação da sua prática em sala de aula e o uso do *Rap* como instrumento pedagógico, perguntei-lhe se os alunos tinham conhecimento que ele era *rapper*. Evidenciou que sim e confirma sua resposta, se reportando à letra de uma música do grupo ao qual ele pertence, que foi escrita como forma de protesto à gestão do presidente da associação de moradores do bairro, há mais de 10 anos no cargo, onde nesse período não contemplou às necessidades da comunidade.

O reconhecimento do grupo pela comunidade veio a partir do momento em que os jovens levavam a música para a praça, numa caixa de som amplificada, momentos em que várias pessoas se encontravam naquele espaço de socialização. Muitas crianças, outros jovens e idosos que lá estavam, passaram a ouvir e a “se ligar”<sup>17</sup> na mensagem da música. A partir de então, os jovens do grupo, antes vistos como apenas jovens usuários de drogas na praça, ganham outra visibilidade, agora são os jovens que cantam o “*Rap da Santa Maria*”, como ficou conhecida a música “O que está Acontecendo”. Com nova identidade, esses jovens acreditam terem alcançado o reconhecimento e sucesso no Bairro. Essa forma de protesto, através da música *rap*, culminou num processo de eleição, onde o presidente alvo foi derrotado.

Bamti, ao falar das motivações iniciais que lhe impulsionaram a integrar um grupo de *rap* declara, que antes da ideia de montar o grupo, em 2005, já ouvia muito as músicas do

<sup>16</sup> No sentido de deixar acontecer, no caso específico, permitir a execução da música.

<sup>17</sup> Prestar atenção à letra da música.

estilo, numa frequência que considerava “viciadora”, pois não conseguia mais parar de ouvi-las, revelando assim, sua vontade de cantar e participar de um grupo de *rap*. Acrescenta ainda que no início, o *rap* teria um sentido para ele de diversão, de curtidão. Contudo, hoje ressalta a importância do *Rap* e o seu papel como uma questão mais social e vê nesse estilo outras possibilidades e potencialidades. Por exemplo, Bamti vê no estilo, algo que ele considera ser uma “missão”, à qual proporcionou a ele(s) uma mudança de vida. Por não ter nascido no referido bairro, como também, não ter vivenciado situações que os outros viveram e vivem (por exemplo, o uso de drogas, como maconha e crack), compartilha de histórias contadas pelos outros jovens do grupo e do bairro e, principalmente sobre jovens conhecidos que morreram no embate com policiais. Ele afirma que estas histórias servem de inspiração para escrever as letras, apesar de não ter conhecido estes jovens, se sensibiliza com estas histórias, que na verdade, se repetem com frequência no bairro.

Estas narrativas quando contadas entre eles, demonstram a criação de contextos e de diálogos reflexivos sobre suas realidades cotidianas e também, ao conceberem a prática cultural como uma “missão”, elucidando e aguçando percepções juvenis dotadas uma politização do “eu” e do “nós” (desenvolvendo assim, o senso crítico) que, num processo de metamorfose e imbuído por polifonias, constroem flutuantes identidades (individuais e coletivas), responsabilidades e referências para outros jovens da comunidade, por meio das letras de protesto, de alerta e pela informação que o *rap* proporciona. Ainda sobre o bem proporcionado a eles, ressalta a construção de uma consciência mais política sobre a dinâmica dos atos e fatos do seu (do nosso) cotidiano, traduzindo o ser jovem *rapper*, pobre, um “agente social”, responsável por uma coerência de ações sociais e discursos.

Na perspectiva de alinhar o discurso às ações, o jovem explica sobre as atividades que o grupo está tentando desenvolver na comunidade. As ações desenvolvidas atualmente pelo grupo, com forte ênfase, centram-se no espaço do “Centro de Produção da Santa Maria da Codipi”, localizado numa área central do bairro, ao redor da praça, local este de encontro e socialização de muitos jovens do referido bairro, o que demonstra a positividade de sentidos que tais territórios de socialização representam para o grupo e, de forma genérica, para todos os jovens que lá se encontram. No bairro não existem muitas opções de lazer para atender as necessidades dessa categoria. Atualmente, o grupo ocupa o espaço, sem qualquer autorização dos órgãos competentes, mas, por impulso de desejos, de realização de sonhos, e mais ainda, de ver se concretizar ideias que até então estiveram nas linhas intermináveis do caderno da vida de cada um dos jovens daquela comunidade.

O espaço do Centro de Produção está sendo utilizado todas as noites e aos finais de semana, desde 2010, pelo grupo e outros jovens, com o intuito de lazer e de produção de saberes, através das oficinas de dança, aulas de percussão, em breve, de capoeira, e ainda como espaço de reuniões do grupo e de ensaios.

Hoje, os jovens vivenciam um momento delicado com relação a essa ocupação aparentemente “ilegal”, mas revolucionária, corajosa e de re-criação de uma “nova vida”, de novas saídas. Na verdade, o espaço ficou muito tempo sem utilização, onde dos 13 boxes, apenas dois funcionam e isso foi motivo decisivo para os jovens reivindicarem pela disponibilidade de uma sala para que eles pudessem “extravasar” as suas potencialidades, seus desejos latentes de poder ter um espaço de socialização, onde eles pudessem oferecer e contribuir com outros jovens do bairro com momentos de interação, lazer e aprendizagens.

Banti evidencia a importância do espaço e as várias possibilidades de ofertas de atividades para os jovens do bairro e, ao justificar sua ocupação, ele afirma que, por ser um lugar próximo à praça, trata-se do ponto de encontro de muitos jovens, inclusive deles. Além das oficinas ministradas por eles e por outros jovens da comunidade, foi nesse espaço que se realizou no ano de 2010, o 1º evento organizado pelo grupo e outros jovens da mesma comunidade, intitulado “*Hip Hop Acontece*”. O referido evento oportunizou um debate sobre a cultura *hip hop*, com exibição de vídeos e apresentações de trabalhos científicos publicados sobre a história de vida dos jovens *rappers* em Teresina-PI.

O jovem lembra com boas perspectivas o primeiro evento que organizaram no bairro e o “*I Hip Hop Acontece*”, ressalta sua importância para o grupo, mas, sobretudo, para outros os jovens que compareceram. A ousadia de organizar algo dessa natureza, fez com que Banti contasse um pouco da sensação, da dificuldade e expectativa do acontecimento para sua vida e para a do grupo, citando os nomes de amigos que contribuíram para que o evento de fato acontecesse e destacando a parceria.

Dentre as atividades acima citadas pelo jovem, o desejo de ficar utilizando o espaço, numa perspectiva produtiva, o levou a ressaltar o potencial que o mesmo oferece em termos de oferta de atividades e sociabilidades para a juventude do bairro. Isso explica a ansiedade atual dos jovens em relação ao espaço, pois antes o espaço não aproveitável, em situações físicas de depredação, não era alvo de disputa, porém, hoje, após ocuparem o espaço, sentem-se ameaçados por outras pessoas do bairro, o que está os encorajando a reivindicar o espaço de uma sala de reunião apenas para eles. Mesmo reconhecendo que ocuparam o espaço sem prévia autorização do órgão competente, sabem da sua importância e produtividade, livre de ajuda e custo a nenhum órgão fomentador. Apenas, com muita vontade de oportunizar a eles e

a outros jovens do bairro um espaço de lazer, de criação, de possibilidades, de sociabilidades, de concentração de fluídos e líquidos sonhos, seria interessante haver uma participação efetiva de instituições públicas, que de fato reconheçam tal engajamento e benefícios que essas práticas juvenis ensejam na sociedade.

As linhas acima falam de forma explícita de um dos territórios de convivência dos jovens – a praça – como sendo o outro território de socialização da “galera”, que agrega as atividades propostas pelo grupo. Tais territórios de socialização dessas juventudes caracterizam-se geograficamente, na periferia, como “espaços falantes” de saberes experienciados e vividos na liquidez das condições juvenis existentes para eles. Essa manifestação traduz a vontade e o desejo do jovem, aliados aos dos outros jovens também, por um espaço para desenvolverem suas atividades, revelarem suas potencialidades latentes de expressar e proporcionar os espaços-tempo de lazer, de diversão e de troca de experiências, numa confabulação de ideias e projetos a serem concretizados.

Entre saberes e sentidos construídos na prática do *Rap*, *Bamti* reconhece que o *rap* não é só uma música, mas um *estilo de vida*, porque para ele *muda a pessoa* e, também pode ser entendido como uma forma de diversão e lazer. Ilustrando situações para justificar sua opinião, cita um exemplo de como eles fazem *rap por amor* e não por dinheiro e, sorrindo, lembra que nunca ganharam dinheiro cantando, exceto no mês de maio de 2011, quando participaram de um festival denominado “Chapadão”, que acontece todo ano na cidade. Inscreveram no *currículo do grupo*, como eles disseram, o primeiro de muitos *sucessos* que o grupo alcançará. Neste festival, *Bamti* recordou que nem iam se inscrever, mas no último dia, ele se apressou para preparar os documentos e conseguiu inscrição a tempo. Concorreram à categoria de estudantes, ganhando o terceiro lugar, com a premiação de um mil reais que, de acordo com *Bamti*, serviu de fundo para custear o lançamento do primeiro CD. Esse dia marcou para sempre a história do grupo, de cada um deles, acredita *Bamti*.

São estas narrativas atravessadas de sentidos que o jovem encara como vivências produtivas, como produção de saberes possibilitados pela inserção no *rap*. Acrescenta, que a escuta atenta advinda das histórias de vidas contadas pelos jovens do bairro sobre outros, proporciona momentos reflexivos de engrandecimento pessoal. As histórias narradas lhe possibilitam construir imagens que, a partir de então, tornam-se inspirações para escrever sobre elas. Ainda sobre os saberes construídos, *Bamti* considera que, devido trabalharem com música e seus efeitos (bases musicais), sentiu necessidades de desenvolver habilidades na área de tecnologia da informação, passou a entrar em contato com sites, programas de computador

e, operacionalizar tudo isso que, para ele, se constituiu em saberes viabilizados pela necessidade, para aperfeiçoar suas produções musicais.

Banti reconhece que a prática de fazer música como *estilo de vida*, ou ainda como *diversão*, trouxe para ele possibilidades de construir saberes individuais e coletivos, produzir sentidos a partir de suas vivências do estar-sendo-no-mundo-com-os-outros. Essas relações são construções juvenis que expressam valores, exalam nuances multicolor sobre a paisagem da cidade, dos territórios transitados e/ou habitados por eles, numa dinamicidade in-descritiva em linhas retas, pois essa produção de sentidos e significados, atribuída pelo jovem à prática cultural de expressão de si, tem no *rap* uma realização que utiliza o corpo todo. Nesse instante, o corpo do jovem entra em ‘trânsito’ e se traduz em outros corpos: *Corpo atuação*; *Corpo interpretação*; *Corpo presença de palco*; *Corpo agitação*; *Corpo convite*; *Corpo linguagem não-verbal*; *Corpo gesto*; *Corpo transmissão de Ideia*; *Corpo estilo próprio*. Essa produção de sentidos para seus corpos traz a luz da potência que o traduz para o ser jovem *rapper*.

#### 4.1.2 Tumaini: o rapper “revolta”

Tumaini é um jovem de 23 anos de idade, conhecido e lembrado pelos jovens do bairro como “revolta”, por criticar de forma ferrenha a atuação dos políticos no nosso Brasil e no Piauí. Também se declara um jovem direto nas suas ideias, sem muitos rodeios, fala do que já viveu, já fez e ainda fará. Por exemplo, declarou ser usuário de crack, chegou até mesmo a me pedir ajuda para sair do vício, pois a cada recaída, confessa não conseguir sair sozinho. Fiquei surpresa com sua atitude, pois, embora tenha se mostrado, na entrevista, solícito e espontâneo, Tumaini, dos quatro jovens do grupo, parecia o mais disperso e tímido. Depois do dia que, espontaneamente, me relatou sobre sua semana de recaída, falou que havia fumado 20 pedras de crack e que, já não aguentava mais aquela situação, queria ajuda, pois de todas as recaídas, essa considerou a pior. Ele também fuma maconha, inclusive não esconde e, chega a considerá-la menos ‘destruidora’ do que o crack.

Um acontecimento que chamou muito minha atenção, foi quando no lançamento do CD “A Ideia que Rola” do grupo, numa noite de domingo, dia 28 de Agosto de 2011, o jovem, bem no começo do evento, chama minha atenção e diz de forma tímida, porém, com brilho nos olhos: “ei, Vicelma, amanhã é meu aniversário”; “eu já sabia por meio do Orkut”, respondi dizendo que estava sabendo, um sorriso veio como resposta. No dia seguinte, era

uma segunda-feira à noite, combinei com um amigo deles (do grupo) para comermos uma pizza em comemoração ao aniversário do Tumaini e, assim fizemos com muita alegria. Esperávamos Tupac, que estava assistindo aula, já que nesse dia Tumaini não teria ido à escola. Quando cheguei à casa da Dona Paixão, mãe de dois integrantes do grupo, e bem conceituada por todos os jovens por apoiar e acompanhar de perto o trabalho do grupo, fui bem recepcionada por ela e sua filha e toda a meninada que lá mora. Guardamos a pizza, pois, seria surpresa, logo mais tarde, umas 20h ele aparece, daquele jeito arredondado, tímido e com sorriso nos olhos, esse é seu semblante. “E aí Vicelma”, apertava minha mão e em seguida nos dávamos um abraço para felicitar o dia do seu aniversário. Até então, ele não me pergunta nada, sai e diz que volta logo. Nesse intervalo, o Tupac era o único que faltava, chega da escola e daí começamos a festa.

O interessante é que a festa acontece no meio da rua, em frente a casa dele. Sua mãe, que já me conhecia através do pedido de ajuda para que eu pudesse conversar com ele, pois seu comportamento em casa estava estranho, reconhece que depois da formação do grupo e com os novos amigos, ele havia mudado muito. Ela, muito alegre, ajeitava uma mesa no meio da rua para colocar as pizzas e os refrigerantes. A rua era festa. O primeiro pedaço ele ofereceu à sua mãe, os dois demonstraram alegria. Desse modo, naquela noite do dia 29 de Agosto de 2011, era festa.

No tocante à realidade do jovem e sua relação com aos estudos, ele declarou que, atualmente, cursa o primeiro ano do Ensino Médio, numa escola no mesmo bairro que mora hoje – o Santa Maria da Codipi. Antes de morar nesse bairro, declarou ter nascido no bairro Jockey, mais especificamente numa rua conhecida como rua da “lama”, tal nome se deu, por ser atravessada por um canal do rio.

A mudança de endereço é justificada pela construção dos *shoppings centers* que ali foram construídos. Daí algumas famílias terem sido removidas daquela região, inclusive a sua. Com a desapropriação pelo poder público foram “agraciadas” com terrenos em outras localizações da cidade, na sua maioria, periferias, considerando que a região onde moravam é avaliada como zona nobre hoje. Sua família foi morar primeiro no bairro Anita Ferraz, e em seguida, na Santa Maria da Codipi, onde vive nos dias atuais.

O jovem *rapper* ao falar da sua escolaridade, relata o seu grau de envolvimento com a escola, a disciplina que mais gosta – História – e da importância que a escola exerce em sua vida, numa perspectiva de espaço de socialização entre as pessoas, do que numa perspectiva mais de escolarização, a partir da transmissão de conteúdos. É assim que ele dá sentido à instituição formal de ensino.

Para ele, a família é um “item” muito importante e põe em relevo o papel da sua mãe no apoio ao grupo, ao proporcionar as passagens de ônibus quando tem algum evento. Ele ressalta a mudança de postura dela em relação aos eventos dos quais participam, que ultimamente, ela tem acreditado na transformação do filho a partir da nova socialização, dos novos amigos, na ida dele aos eventos e, tais atitudes dela, revelam certa animação no jovem. Porém, ressalta de forma tenaz a influência da família de dois irmãos que compõe o grupo, sem também desconsiderar que todo apoio das famílias de cada um representa um conjunto, sendo a noção de grupo e de conjunto muito pertinente na fala dele.

Ao referir-se à família, na figura da sua mãe, reporta-se a um fato que aconteceu – um evento tradicional que todo ano acontece no bairro, chamado “Beleza Negra”. Este ano foi o evento onde, pela primeira vez, o grupo se apresentou. Nesse dia então, os outros jovens do grupo foram chamá-lo e ele não estava em casa, sua mãe ficou muito preocupada. Ele declarou estar vivenciando momentos de vícios com outros “caras” num outro espaço de convivência, que não o do grupo de *Rap*. Ao relatar tal fato, queria ilustrar a confiança que sua mãe havia conquistado com os outros jovens do grupo, reconhecendo ela, que ele estava mudando a partir da sua convivência e envolvimento com o grupo. Quando ele não estava com os “caras” do grupo, já era motivo para sua mãe desconfiar dele. Já que por algumas vezes, devido ao vício com o crack, ele agrediu sua irmã e teve comportamentos violentos com ela, chegando a quebrar tudo em casa.

A figura da mãe é muito forte na vida dos jovens, entre os membros do grupo “Reação do Gueto”, do qual Tumaini faz parte, só ele vive com pai e mãe. Banti convive na mesma casa com tios, primos e sua mãe que é separada do seu pai. Os dois irmãos que compõem o grupo vivem com sua mãe, pois seu pai foi vítima de um homicídio. Essas são as realidades familiares que têm na figura materna toda a força e apoio para continuar.

Tumaini foi quem primeiro idealizou a formação do grupo, o “cara” que lançou a ideia de criar o grupo. Morando em outro bairro, tinha sonhos, o de criar um grupo de *Rap*. Seus primos já tinham um grupo e isso o motivava mais. O sonho reviveu, porém, no bairro que mora agora, outras realidades; outras experiências de vida do jovem fizeram reascender a chama de um sonho latente. Outro sonho que o Tumaini revelou ter, era o de ser *Dj*. Chegou até a confessar para uma professora numa atividade de redação. A professora defendeu a ideia de forma positiva, o que demonstrou para o jovem uma possibilidade. Hoje *rapper*, relata o fato com muito entusiasmo, pois quem revalidou tal possibilidade de sonhar, foi alguém que, naquele momento, atribuía *status* e valor significativo, o contexto de uma sala de aula – era a PROFESSORA.

Quantos sonhos são confidenciados em atividades como estas? E, às vezes, passam despercebidos, quando muito, se considerados importantes, nem são colocados em questão, na pressa de uma aula de 50 minutos, entre conteúdos disciplinares a cumprir. Louvável atitude! Não sabe essa profissional, o quanto ela alimentou a autoestima de um jovem, que um dia sonhou e que a ele foi proporcionado espaço-tempo de expressar nas linhas de uma redação, o que para ele era um sonho naquele momento. Relembrar o foco da sua trajetória de vida a partir desse exemplo é elucidar, ainda que de forma breve, o quanto momentos como esses ainda são escassos ou, quando ocorrem, tem um efeito avassalador na vida de um jovem: poder falar de si, dos seus sonhos, das suas experiências e criar contextos de escuta num ambiente considerado por muitos jovens, como hostil – a escola – considerada um ambiente formal, para ele, é também espaço de socializações intermináveis, *líquidas*.

Em um contexto de motivações, visões de mundo e críticas, seu papel na sociedade e, na construção da ideia de criar o grupo, Tumaini ressalta sensações primeiras que o impulsionaram a ser *rapper*.

Algo interessante que Tumaini ressaltou também foi a sua preocupação com as crianças do bairro, por considerá-las o futuro do país. Tal preocupação sua, demonstra uma afluência sensibilidade, pois tendo consciência da condição de usuário de crack desde cedo, reconhece que esse caminho não é desejável para as gerações seguintes.

Ele lembra a ideia inicial de criar um grupo, de como nasceu, onde nasceu, quando ainda sozinho articulava o sonho e diz.

*[Tumaini] Rapaz é (pausa) praticamente quem deu a ideia foi eu né? Eu comecei com essa ideia eu tava morando lá na Anita Ferraz, e eu comecei só comigo mesmo, só pra mim, num tem? Ai era Reação, aí a ideia que eu tinha era Reação (o nome inicial do grupo, pensado por ele), eu ficava só pra mim, aí falava com meus primos, tal, vou fazer um grupo aí, chamado Reação, aí eu vim pra cá, aí eu fui pescar, nesse dia eu fui pescar, eu e Tupac (grifo meu), aí eu comentei com ele, ei Tupac (grifo meu) tou a fim de montar um grupo aí, doido, chamado Reação, aí e tal, eu tou falando contigo aí, porque sozinho, nada só num, o cara num faz nada só, é difícil. Como é que é? Dá pra nós se juntar aí, e fazer e tal, rapaz dá, aí como o Bamti (grifo meu) falou, né? Ele deu mais um nome que era “do gueto”, aí colou bacana, assim quando eu comecei era só Reação, aí eu ainda botei Reação Atitude, aí eu num achei, meio assim, aí eu falei com Tupac (grifo meu) e ele botou do gueto, aí colou. Ai eu fui pescar e ele veio embora, pra casa, aí na hora que eu cheguei lá, ele já tava com metade de uma partizinha (letra da música) já escrita, que esse som é até “Bolado com o sistema”, os caras fizeram, cada um fizeram sua parte, falei pro Bamti, Bamti nesse tempo aí ficou até doido, aí, querendo entrar, na hora que falei com o homem, ele, rapaz me joga aí também, e tal. Ai tamo aí, né? Nosso grupo aí, entre crítica e olho gordo tal pra cima de nós, mas nós tamo aí sobrevivendo, o guerreiro sempre sobrevive, né? Ai também (pausa).*

Conta ainda, que motivações o impulsionaram a chegar à formação de um grupo de *Rap*, desde o desejo primeiro de ouvir e ver os seus ídolos cantarem, por meio de CD's e DV's, até a imaginação de um dia, assim como eles, poder cantar no seu grupo. Esse misto de desejos e sonhos fez do jovem um *rapper*, que através de um instrumento – o microfone –, fazendo dele a extensão do seu corpo, é capaz de se expressar, de narrar suas experiências de vida, de transformar poesias e rimas em forma de protesto, anunciar “as coisas erradas do nosso Brasil” como a corrupção e a fome. Muitos jovens chegam a mencionar “crianças”, iniciando sua vida no mundo do tráfico – o que para ele é algo muito triste, pois considera as crianças o futuro do nosso país. Encontrando sentido para a vida na prática de fazer *rap*, Tumaini relata que não compensa a vida nas drogas e no crime, tendo em vista sua experiência que não foi muito boa. De forma espontânea, ilustra timidamente, em poucas palavras, o que já fez; as experiências com drogas e diz que seus amigos do grupo sabem de sua vida, e hoje, declara sentir-se mal ao cantar letras de *Rap* denunciando situações de uso abusivo de drogas e suas consequências. Enfatiza que, ao cantar para outros que conhecem a sua história, teme que eles interpretem como uma atitude controversa. Contudo, reconhece que não é exemplo para nenhum deles, mas também que ao cantar, quer enunciar ideias boas para todos.

Ser um jovem *rapper*, para Tumaini, é sinônimo de responsabilidade. Não basta ter um microfone em mãos, é muito mais que isso, para ele é saber o que escrever nas letras musicais, dar sentido a elas. Ele ilustra a situação com um momento vivido em sala de aula.

*[Tumaini] [...] ser um rapper, era tudo que eu queria, né. Estudava ali na escola ali, num Mariano ali, em frente ao curtume ali, meu sonho era ser Dj, meu sonho, num tem (muita ênfase)... Até teve uma aula lá, que a professora, aí assim, é, queria ser Dj, né? Meu sonho. Aí teve uma aula lá que era, perguntando o que você gostava de fazer, o que você queria ser, qual o seu sonho, aí eu botei lá, rapaz, meu sonho era ser Dj, a professora até chegou pra mim, falou, rapaz, é um sonho bom, ser Dj, né? Bacana e tudo... é... nas antigas assim, nem pensava em ter grupo, não, já soltava umas rimazinha assim, só mesmo, brincadeira mesmo, mas, sem interesse, aí eu fui me interessar agora, e tal. O cara ser um rapper mesmo é, tem que ter responsabilidade, né, pra ser um rapper, num é só pegar um microfone aqui e cantar, não, tem que ter responsabilidade e saber o que você vai escrever na sua música, né? Num é só pegar aqui e tal, tal, não. Você tem que dar sentido pra sua música.*

Tumaini construiu, a partir de um sonho, um grupo de *Rap*. Contudo, elenca algumas dificuldades encontradas no percurso de dois anos de existência desse grupo. A primeira delas, no plano pessoal, ao se considerar uma pessoa de “cabeça dura”, por não dispensar as suas ideias sobre as demais, o que culminava sempre em discussão entre eles e para ele se

torna dificuldade de ordem significativa no começo. O problema na hora da negociação das ideias fez o jovem refletir sobre essa situação por vezes desagradável. Chegando a propor a conversa como mediação dessas situações, já que revela que essa dificuldade é comum entre os grupos de *Raps* atualmente. Outra dificuldade surge no momento de deslocamento, dito geográfico, da zona norte para a zona sul, que consiste praticamente em atravessar a cidade para gravar as músicas – CD – na “Casa do *Hip Hop*”. Fazer esse trajeto exige “grana”, pois são dois ônibus para ir até esse local, sendo que dos quatro jovens, apenas dois possuem renda, explica o jovem. Por último ressalta a dificuldade de ordem financeira para comprarem equipamentos como microfone, mesa de som, etc. Situando tais dificuldades, destaca uma “boa qualidade” que carrega com ele – observar primeiro, para depois falar, aproveitando a deixa e reconhece a importância de cada um dos jovens no/para o grupo com suas “mentes diferentes”. Em outras palavras, reconhece a diferença nas formas de ser e pensar de cada um. Ele reconhece também a sua dificuldade de aceitar opiniões e de querer impor a sua ideia em detrimento das demais.

Pensando na perspectiva de continuidade e apoio ao grupo, Tumaini sugeriu a importância de um “item” – a família – no caso o apoio da sua mãe. A mesma reconhece que depois da participação do jovem no grupo, ele mudou muito. Antes, ela havia relatado que ele era agressivo em casa, com ela e a irmã. A cada apresentação do grupo em eventos, como as idas para shows de *Raps* na cidade quando acontecem, é sua mãe que financia a passagem de ônibus.

Fazer-se jovem *rapper* e sujeitos sociais numa relação indissociável de um coletivo, é conceber a importância do outro nesse processo de construção de saberes e de identidades no contexto urbano praticado nas periferias das cidades. Assim, para ele, o bairro apresenta alguns territórios *Sentidos*, quer dizer, pontos de encontro do grupo para escrever as letras; “trocar ideias”; relatar situações/fatos/atos do cotidiano; projetar ideias e apontar soluções para possíveis conflitos. O mais significativo para ele é a “esquina do santuário”, local “batizado” pelo grupo, por localizar-se em frente a um Terreiro de Umbanda. Declara que lá, nasce toda a inspiração traduzida nas letras do grupo, onde tudo começou e todas as noites se reuniam para rimar, conversar, tomar um vinho, jogar dominó, “botar” um som e reunir amigos – “chegados”.

São esses territórios *Sentidos* que servem de cenário de inspiração para o jovem construir sentidos na sua vida por meio do *Rap*, num movimento que coadunam saberes, vivências e experiências. Antes de estar inserido nessa prática, ele reconhece que tinha a “mente fechada, diferente”, hoje, atribui a essa mesma prática, sentido de responsabilidade

pela mudança ocasionada, desde a construção de uma nova identidade *rapper*, proporcionando a mudança de posturas frente a comportamentos conflituosos no tocante ao uso de drogas, etc.

O jovem acredita que para ser um *rapper* tem que gostar de ler e, assim, cria a possibilidade de ampliação do seu acervo linguístico a partir de palavras desconhecidas e da busca dos seus significados, criando sentidos e inspiração para escrever uma letra musical. Declarou ainda, não gostar de escrever letras sobre o amor, demonstrando interesse em escrever críticas sobre a atuação de políticos corruptos e de ataque ao sistema capitalista.

Ao tratar da construção de saberes, aprendizagens com/na prática *Rap*, Tumaini destaca que sua inserção no grupo lhe possibilitou uma mudança de vida, no sentido de enfrentar a cada dia as situações de vício, as quais está vivenciando pelo uso excessivo de pedras de crack, maconha e ainda uso de bebidas alcoólicas. Buscando vencer esses desafios, encontra no *rap* um espaço onde a potência de si, através da troca de experiências com seus pares, no momento em que constroem juntos uma letra musical dentro de um fato da sua realidade, lhe proporciona a sensação de poder para refletir, expressar sua opinião, *abrir a mente, botar a mente no lugar*. Assim, demonstra que mesmo imerso nesses contextos, vivenciando situações como estas, o jovem tem projeto de vida, reflete sobre questões do seu cotidiano juvenil numa perspectiva macro social. Refletindo entre si, o jovem e seus pares planejam, organizam e executam atividades, como também as avalia. Tal dinâmica traduz-se em múltiplas formas de expressão (individual e coletiva), em práticas solidárias e cidadãs, sobretudo, educativas, contextualizando um processo de re-criação de sentidos para sua vida, ao passo que elabora saberes com autonomia.

#### 4.1.3 Tupac: um jovem pai sem “trampo”

Tupac é um jovem de 23 anos, *rapper*, que aos 16 anos já era pai. Nasceu na cidade de Teresina-PI, no bairro São Joaquim, zona norte da capital. Mudou-se em 1995 para o Santa Maria da Codipi, também na zona norte da cidade, devido às frequentes enchentes todo ano sofridas pela família, no bairro São Joaquim que, geograficamente, é rodeado por lagoas. Conta tal fato como lembrança de ouvir seu pai, falecido – vítima de um homicídio, narrar para eles todo ano que já não aguentava mais perder suas coisas com as enchentes.

Hoje, o jovem encontra-se desempregado, morando com uma ‘gata’, numa casa alugada, ao lado da casa da sua mãe, da qual tem todo o apoio na realização das atividades do

grupo de *Rap* “Reação do Gueto” o qual faz parte. Sua namorada, com quem mora hoje, trabalha num parque de diversão num dos *shoppings* da cidade, esta é a única renda de que atualmente vivem. Tupac, ao narrar sua história em relação às cenas acima citadas, ilustra também a alegria de participar de um grupo, das oportunidades de conhecer pessoas novas, com experiências diversificadas, que considera um momento oportuno para adquirir novos conhecimentos.

Nessa fala, ele referencia com ênfase a importância de um dos integrantes do grupo “Reação do Gueto” do qual faz parte, o Bamti, por ser o único jovem a estar na universidade, servindo assim de exemplo a ser seguido. Tupac está cursando o segundo ano do Ensino Médio no turno da noite, numa escola no mesmo bairro, que fica próximo à sua casa. Ao fazer menção ao sentido da escola na/para sua vida, considera-a como sendo um lugar onde aprende a ser cidadão e como sua segunda casa, porque lá é um lugar de interação entre pessoas e grupos, por oportunizar a troca de experiência entre professores e amigos através das ‘tarefas’ executadas e solicitadas. Elenca as áreas do conhecimento que atribui maior interesse como, Português, História, e, a área de Exatas, que requer cálculos e a considera a área que menos gosta. Não diferente dos outros jovens entrevistados, Tupac também atribui à escola um papel de socialização das experiências, de conhecer pessoas. Não perdendo de vista seu papel de ‘transmissora’ de conhecimentos.

Ao relatar a história do surgimento do grupo, lembra como tudo começou, já que a ideia de acrescentar ao nome do grupo a palavra “Gueto” veio de uma sugestão sua. Pois, conforme já indicado, o idealizador primeiro do grupo “Reação”, foi um de seus companheiros - o Tumaini que, em conversa descontraída sonharam juntos com a proposta do nome “Reação do Gueto”. O *Rap* entra na sua vida metaforicamente como uma ‘religião’ e não somente como uma diversão, ‘passatempo’.

Acrescentando entre suas motivações iniciais que o levou a participar de um grupo de *Rap*, conta o que se passou na sua vida antes de conhecer o *Rap*, vivendo em meio ao uso abusivo de drogas, sofrendo discriminações de várias ordens, por ser negro, pobre e usuário de drogas, onde quase sempre era visto numa praça do bairro, que servia de local de encontro da ‘galera’ para trocar ideias e usar drogas. Lembra ainda de como um dos amigos do grupo, o Tumaini, tratava de forma revoltada a realidade dos políticos do nosso Estado e país. Foi essa revolta a que o companheiro se reportava sempre na sua fala, que fez ele refletir sobre as situações de miséria e injustiças que vários jovens e toda a população da periferia sofriam as consequências. Tais sentimentos conduziram ele e seus amigos a pensarem numa forma de relatar as várias situações de violências, discriminação, injustiça e as condições em que ele e

os outros jovens do bairro passam, como desemprego, uso de drogas, etc. Segundo o jovem, foi através do estilo musical *Rap* que encontrou ferramentas poéticas de rimar suas vivências como jovem cidadão, negro, desempregado e morador da periferia da capital Teresina-PI; traduzindo, desse modo, uma forma de expressão juvenil como configuração de protesto e de denúncia, ou seja, expressão de sentidos produzidos por jovens. Tupac percebe a sua condição de jovem descrita acima, chamando atenção primeiramente para uma questão de geografia, onde territorialmente falando do ser nordestino, verifica-se o clichê “ser guerreiro”, simplesmente por morar em tal região, consagrada por cenários de enorme pobreza social como quesito abordado por grupos de *Raps* locais. Deste modo, ser jovem pobre, negro, *rapper* e morador da periferia da cidade, ganha relevo nas linhas e entrelinhas abaixo:

*[Tupac] Rapaz, acho que assim, eu (pausa), representa pra mim por que eu sou um guerreiro, já por ser um nordestino, né, como diz alguma frase do “Pacto” (grupo de Rap de Teresina-PI, zona norte) gosto muito de usar assim, essas frases que os caras fala, porque é bacana, a gente ser negro, nordestino, no mundo que a gente vevi, no Piauí (ênfase maior), acho que pra pessoa ser mesmo, ele já é um guerreiro de nascença, porque é um lugar onde a gente é excluído, onde a gente num tem quase praticamente uma livre liberdade de expressão, a gente hoje tá aí, cantando esses raps, mas sempre naquele medo de processo, aquela onda toda, mas assim, a gente sempre vai quebrando essas barreiras pra poder num deixar se abater, num deixar se omitir (pausa) ao sistema, porque é isso que eles querem, que a gente se omite e ficar vendo as coisas e ficar calado, e acho que a gente num pega bem com isso aí, aí se a gente ver as coisas a gente vai falar, se expressar até onde der.*

Nessa perspectiva, o *Rap* adquire textura pela capacidade que tem de potencializar os jovens a criarem contextos e cenários inusitados de contínua e interminável estreia e traduz a noção de *corpo guerreiro*, antes explicitado. Cenários que ganham sentido para eles, na medida em que são eles próprios protagonistas de sua história. Na liquidez dos dias e da condição de jovem, eles desenham suas histórias, seus sonhos, seus projetos a nível individual e coletivo, o que se configura nas múltiplas e *cambiantes* identidades construídas no seu cotidiano. Por exemplo, quando indagado sobre atividades que o grupo realizava na comunidade, a narrativa do jovem, e não só dele, resume-se na conquista do espaço – Centro de Produção da Santa Maria da Codipi – espaço este que passou muitos anos sem utilização, pois na sua estrutura física ele conta com várias salas (boxes) sem uso.

Sem permissão do órgão público, responsável para liberação e autorização de utilização, por iniciativa própria, os jovens se apropriaram do espaço pela falta de outro no bairro para a realização de oficinas de dança, rimas, capoeira, percussão, reuniões do grupo e ensaios. Atualmente, eles estão vivendo numa situação delicada em relação ao espaço, pois sem tal autorização eles ocupam apenas uma das salas desse espaço, ficando 12 salas sem

utilidade, o que para eles justifica suas permanências aí, já que estão desenvolvendo atividades sociais de cunho produtivo para grande parte das crianças, adolescentes e jovens do bairro. Isso porque não contam com outro espaço de socialização, de diversão e de aprendizagem. Ao proporcionarem tais atividades para a comunidade, Tupac considera uma forma cidadã de contribuir com a educação desse público, e ainda, pode perceber sua importância dentro da comunidade, ressaltando criticamente que, em meio à falta de recursos financeiros, materiais e humanos, a falta de apoio por parte dos governantes para iniciativas dessa natureza, traz a reflexão de que nem projetos governamentais com todas suas estruturas, objetivos e metas, na sua maioria, não conseguem fluir como de fato deveriam, e ele metaforicamente, fez essa relação com as tímidas iniciativas deles mesmos, sozinhos, na periferia da cidade, com essa preocupação em criarem contextos como estes, sem recursos, só com a vontade e o desejo de mudança. Assim, ele conta.

Montados esse e outros palcos, os jovens enunciam as dificuldades que encontram nesse percurso de idealização e afirmação de ser jovem *rapper*, mas, para além disso ser um sujeito social dotado de saberes, direitos, sonhos, projetos de vida, dificuldades e desafios a serem superados. Tupac relata como se configura as dificuldades e os desafios dentro do grupo para se (auto) afirmarem e ganharem visibilidade no cenário teresinense e na sua própria comunidade. Entretanto, mesmo com as dificuldades, o jovem acrescenta que o grupo já alcançou um reconhecimento por parte da comunidade e de outros grupos locais, na medida em que sucesso para ele é o reconhecimento de um trabalho bem feito.

No que diz respeito ao modo como ele analisa a participação de cada um dentro do grupo, pondera que cada um tem “sua parte interessante” e, como já foi dito anteriormente, ele sempre põe em relevo, no caso, Bamti, por ser o único universitário entre eles. Tupac vê nessa situação o amigo como o mais inteligente, chegando a se considerar “bruto”, ao passo que tem seu ponto de vista e não abre mão de falar a verdade sobre as experiências de vida que já teve.

Nesse processo de construção do grupo, um elemento fundamental para a continuidade dos trabalhos, do sonho do grupo, foi a família de Tupac, na figura da sua mãe, de sua irmã e de sua namorada.

É notável na narrativa do jovem, o valor por ele atribuído à família, pois considera muito importante o incentivo, em especial, da sua mãe ao grupo. No tocante aos territórios de trânsito dos jovens do grupo, um, dentre os citados granjeia destaque na fala dos quatro jovens do referenciado grupo – a esquina da casa de Bamti – ‘batizada’ por eles como sendo a “Esquina do Santuário”, por dar acesso ao terreiro de umbanda “Pai João de Aruanda”. A

praça sempre foi o ponto de encontro da ‘galera’ e atualmente se reúnem no Centro de Produção do bairro. Enfim, todos esses espaços de convivência dos jovens são carregados de sentidos, de histórias e memórias.

Por exemplo, no momento em que o jovem traz à memória deste território determinado *Sentido* para dizer que lá marca o início *de tudo*, traduz o sentimento de pertença àquele local (esquina do Santuário “Pai João de Aruanda), notável na ênfase de sua fala. Este é semanticamente traduzido por ele como a “casa deles”, porque lá se sentem à vontade, onde nem a polícia pode chegar, porque lá se encontram jovens com cadernos e ideias na ponta de um lápis para desenharem as linhas de letras musicais.

Tratando-se das influências de opiniões da comunidade em relação ao grupo e a cada um deles, Tupac ressalta que são sempre de opiniões divididas, pois boa parte da comunidade os elogiam pelo trabalho com a música *rap*, por acreditar que eles são capazes de fazer o que fazem de forma inteligente, protestar e construir por meio da música uma conscientização crítica dos problemas sociais que assolam a comunidade e o país como um todo. Analisando desse ponto de vista, o jovem descreve uma opinião, contudo, estabelece que existe outra parte da comunidade que os veem como jovens que não tem futuro, porque se reúnem na praça, ponto de consumo de drogas. No entanto, esse é também um espaço de socializações de saberes/experiências juvenis, ponto de articulação de ideias, projetos de vida.

Ao ser indagado sobre tais influências na sua vida pessoal, o jovem entendeu no sentido de atenção pelo poder público na prestação de serviços básicos para garantir o bem-estar da comunidade, tais como: um hospital de qualidade, que pudesse dignamente atender a demanda; um serviço de loteria e outros como condições básicas para a sobrevivência humana. Refletindo sobre essas questões, ele traz consigo o que o estilo *Rap* trouxe para sua vida e para a vida de cada integrante, que foram as mudanças, principalmente, na forma de pensar, de refletir sobre determinados aspectos sociais e de sua própria condição de vida. Isso significa uma mudança de postura, um modo novo de ver, sentir, agir e pensar juvenil. Denotando assim, que na prática do grupo há um processo educativo que eleva o conhecimento do senso comum à consciência crítica, ao conhecimento filosófico (ato de refletir sobre si, sobre os outros, sobre as realidades, sobre o mundo).

Assim, alguns sentidos são produzidos pelo jovem à prática de fazer *Rap*, de ser um *rapper*, de poder se expressar e mostrar o seu valor, o seu talento, a comunicação de informações, o narrar em forma de rima a sua história, traduzindo tudo num modo ‘revolucionário’, no sentido de provocar mudanças na sua vida e na vida da comunidade. Histórias de vida narradas, construção de saberes juvenis por meio da música *rap*, produzidos

no ‘chão’ da periferia da cidade, ultrapassando, dessa maneira, a noção institucionalizada de educação – escola.

[**Tupac**] [...] *tipo assim, de revolução, é (pausa) necessidade de se expressar, abrir os olhos das pessoas pro lado bom, lado certo, lado ruim, sempre mostrar os dois lados da história, tentando fazer uma coisa assim, que possa revolucionar mesmo, que possa mostrar que (pausa) aqui comunidade tem seus valores, que os jovens tem seus valores, num é só ficar perdido aí, nesse mundo que a gente vive hoje, nessa neurose que é o crack hoje em dia, que tá dominando mesmo. Acho que assim, nossas influências é isso aí, mostrar pra galera que os jovens hoje é a maioria, que pode ser revolucionário, que pode se destacar, que pode alcançar seus objetivos, pode lutar, pode quebrar essas barreiras que o sistema tem impõe pra gente aí, e ir além.*

[...] *aprendizados novos... Assim, as relações sociais, bacana, interagir com outros/entre os grupos, eu acho isso aí bacana, assim, me motivou bastante mesmo, pra poder desenvolver esse trabalho que a gente tá fazendo hoje aí, é (pausa) sempre mostrando o nosso lado né, lado periférico, a humildade sempre, é observando, ouvindo mais, pra poder se expressar correto. Sempre assim, buscando o conhecimento com a galera que tá hoje colando (junto, apoiando) com nós, é (pausa) caras diferente, o Artur (novo amigo, poeta) que tá chegando aí, uma coisa que eu nunca, achei assim, aliás, eu já tinha feito, mas eu nunca tinha dado importância as poesias assim, hoje eu vejo que é uma forma de se expressar, um sentimento que vem de dentro assim, que nos motiva mais a fazer esses trabalhos aí.*

A mudança que o estilo *Rap* e a agregação do grupo, anunciada na narrativa do jovem acima, traz o *Sentido* de ruptura praticado por eles nas formas de re-criação (escrita das letras-poesias, realização de eventos no bairro) como expressões de uma intensividade de ser jovem *rapper*. Portanto, para além de um jovem *rapper*, existe um sujeito social capaz de refletir sobre sua condição, de propor ideias para a melhoria de vida nas periferias das cidades, de falar do crescente desemprego que atinge os jovens, das discriminações raciais e de outras ordens. Essas são proposições de um sujeito em construção que busca, ainda que de forma multifacetada, protagonizar a sua condição de ser jovem nordestino, piauiense e teresinense, pobre, negro, morador da periferia norte da cidade e desempregado.

#### 4.1.4 *Aswad: um jovem que encontrou no rap a expressão de si*

Aswad tem 26 anos, mora com sua mãe e suas duas irmãs, no bairro Santa Maria da Codipi, zona norte da cidade de Teresina-PI, e integra o grupo de *Rap* “Reação do Gueto”, desde a sua formação, há dois anos.

No momento, o jovem não está estudando, por motivos de desavenças com o diretor da escola na qual cursava o primeiro ano do Ensino Médio. Atualmente, trabalha como ‘caseiro’ de um sítio, no mesmo bairro que mora.

Em virtude do nascimento de um filho inesperado, com uma “gata”, a qual se relacionava, teve que optar pelo trabalho, o qual ocupa muito o seu tempo e o deixa cansado, dando prioridade às responsabilidades financeiras que teve que assumir com o filho. Retomando essa questão, o jovem afirma que é difícil conciliar família, escola e trabalho [...] *E vida de escola e família, pra quem já tem filho, essas coisas (pausa) aí serviço (pausa) aí, ir pra escola, fica muito cansativo.*

Ele destaca que a escola tem relevância relativa, às vezes é interessante ir para escola, outras vezes não, parece depender dos objetivos de cada um. Entretanto, acredita ser bom ir à escola, porque a considera um lugar onde as pessoas podem “abrir a mente”, no sentido de adquirir conhecimentos e informações que lhe possibilitem um maior poder de negociação nas situações de mediações de conflitos, de compreensão dos fatos e ato do cotidiano. Por outro lado, ele acredita que *a escola esconde muitas coisas das pessoas* e, conclui, dizendo que devido às dificuldades retratadas anteriormente, não vê a possibilidade de concluir seus estudos. Aswad não explicou porque acredita que a escola esconde muitas coisas, disse que isso era verdade, mas não saberia explicar, que era para eu esquecer. Pensei, é bem sabido que a sua condição de ter abandonado a escola talvez o tenha feito refletir assim.

Por outro lado, o jovem encontrou no *rap* uma forma de *expressão de si*, como uma potência narrativa “da história vivida” por ele e, uma busca intensiva por uma paz, uma liberdade de expressão rimada em letras intensas de cotidianos desgastados pelos cenários de violências presenciados. O que denota o sentido atribuído à prática cultural *Rap*, diz muito da coletividade, do apoio encontrado entre os pares. Isto diz de um saber da experiência de conviver com o outro, do saber que o constitui jovem *rapper* nas diferenças.

Cantar *Rap* para ele era mais que simplesmente o ato em si de cantar, era sentir-se bem ao falar de si, dos acontecimentos da sua vida, era sentir-se aceito na prática pelos amigos que o entendem. Cantar aqui, ganha contornos na vida deste jovem, ganha *Sentidos*.

Aswad ao se reconhecer um jovem negro [...] *eu me considero um jovem negro, é (pausa demorada) eu to lá (no grupo) pra falar no rap dela (cor da pele), um pouco dessa discriminação, um pouco revoltado assim [...]*, encontra no *Rap* espaço para problematizar nas letras musicais a questão da discriminação sofrida por ele. Na prática em grupo também lhe possibilitou demonstrar a emoção de ter o reconhecimento do seu trabalho pela comunidade. O palco para ele é um espaço onde encontra a inspiração, o reconhecimento, é onde transmite a ideia, as mensagens, onde pode atuar também fazendo crítica à discriminação racial (e outras situações de exclusão) pela própria experiência de vida.

Em relação à família, Aswad considera como sendo a base de tudo, no sentido de dar força, apoiando nas suas atividades, na realização de seus sonhos numa perspectiva de continuidade do grupo. A mãe e uma irmã mais velha do jovem são as maiores incentivadoras do trabalho do grupo, sempre os acompanhando em eventos e na organização. Aswad traz na semântica de seu nome – um ser negro, corajoso, que enfrenta dificuldades enquanto sujeito social e *rapper*, mas sempre com “o pensamento positivo e a coragem de um guerreiro em nunca desistir de lutar”, em nunca calar a sua voz diante das situações de exclusão enfrentadas.

Atribuindo sentidos aos territórios transitados pelo grupo, ressalta com maior importância o local onde se reúnem, no Centro de Produção da Santa Maria da Codipi e na praça do mesmo bairro.

Para Aswad, a prática do *Rap* serve de ponte para o reconhecimento do trabalho e do talento do grupo, bem como os motiva a se distanciarem *de lugares mais negativos e drogas*, dando mais força para que o jovem possa lutar e alcançar seus objetivos.

O jovem descreve o uso do seu corpo e seus movimentos na prática *Rap* como sendo parte importante ao expressar o que dizem nas letras das músicas.

Nesse sentido, em meio às dificuldades, o que impera é a vontade de realizar sonhos, vencer obstáculos, querer mudar de vida e sair do universo das drogas. Entoando em suas rimas o que é vivido na liquidez de um cotidiano e isso o *Rap* lhe potencializa. Para este jovem, as maiores barreiras a serem vencidas passam pela ordem do preconceito racial, social e cultural, mas mesmo assim, se sente forte para enfrentá-los. Pois, os saberes construídos no ser *rapper*, como respeito e humildade, são os mais importantes, já que passam pela dimensão de ser humano.

#### 4.1.5 Lindani: um rapper angicalense

Lindani tem 18 anos, nasceu e mora na cidade de Angical, a 129 km da cidade de Teresina-PI. O mais novo do grupo e, no grupo “A Irmandade”, está com um ano. Atua como *Dj* e poeta, já que também está escrevendo as novas letras. É irmão do *rapper* Ras também integrante. Declarou que quando ainda era criança morou na cidade de Teresina-PI, porém explicou que seu pai era policial e, por ele ter se envolvido em confusões na cidade, retornaram para a sua cidade natal – Angical – estando lá até hoje.

Lindani cursou o Ensino Médio completo na mesma cidade. Reconhecendo que o ensino lá é muito “fraco”, ressalta que esse ano está se preparando para concorrer ao vestibular no Instituto Federal do Piauí (IFPI - campus Angical), na área de informática, à qual declarou interesse maior. Contudo, pensando ainda na carreira de sucesso do grupo, vê o curso ainda como possibilidade de um futuro profissional na área, mas também aliado ao aperfeiçoamento de conhecimento para produção musical. “*Vai, vai me ajudar na questão de divulgar, divulgar meu trabalho, fazer algum site, lançar na net aí, divulgar meus trabalhos, falar sobre os shows da Irmandade*”. Ressalta ele.

Como a maioria dos jovens entrevistados, ele não nega a importância da escola na vida de cada um. No entanto, com ênfase, considera o ambiente escolar mais interessante e atraente para conhecer e fazer novos amigos e/ou conservar os de infância, já que a cidade é pequena e todo mundo estuda na mesma escola, desde a educação infantil até o ensino médio. Dessa forma, percebemos um ponto em comum na fala dos jovens *rappers*, no tocante à escola e sua importância, pois veem a escola como mais um espaço de socialização.

Nessa perspectiva, a escola ganha um cenário em comum para os jovens do mesmo grupo e do outro grupo “Reação do Gueto”. É vista como espaço de construção das relações de amizade, sem perder a sua importância e relevância numa vida profissional melhor, ele(s) denota(m) que lá é um lugar de aprendizagem de “alguma coisa”, à qual não especificou, mas não descartam a possibilidade da escola trazer material e intelectualmente conhecimentos que contribuirão para uma vida melhor.

Declara não está formalmente inserido no mercado de trabalho no momento, contudo, considera o trabalho com a produção musical – *Dj* – o que mais gosta de fazer. Contraditoriamente, reconhece que não quer viver da música no seu futuro, devido às dificuldades no cenário local (preconceito, falta de apoio financeiro) com o estilo musical *Rap*. Ainda assim, vislumbra a todo o momento um crescimento e sonha com um reconhecimento maior do trabalho deles, a nível local, estadual e quem sabe até nacional. Isso ilustra os sentidos atribuídos à prática. Para ele, ser um jovem *rapper* ganha relevo, ao sentir através da música, a possibilidade do poder de “libertação”, de demonstrar o que sente, de ainda poder falar de si mesmo, das realidades diversas que cada um vive nos respectivos territórios de convivência.

No território da cidade de Angical, por ser interiorano, esse jovem declara conviver com a pobreza e a miséria que também habita todas as cidades circunvizinhas, contudo, cada uma delas com suas configurações e agravantes diferentes. Teresina, capital do estado do Piauí, conta com uma população de aproximadamente 814.230 pessoas, de acordo com a

sinopse do Senso de 2010 do IBGE. O que se traduz em contextos específicos, no caso urbano, atravessado pelas multiplicidades das realidades sociais, carregadas de sentidos, por sua vez – metamórficos. Tal acontecimento justifica o que Lindani tenta chamar a atenção nas próximas letras do grupo, já que ele vive em contexto diferente dos outros dois jovens que integram o mesmo grupo.

O jovem *Dj* analisa essa mudança como um reconhecimento a partir da evolução do trabalho do grupo em termos da elaboração de temática novas, que retratam outras realidades e, não mais só do crime e das drogas nas letras.

Confessou que era muito tímido, porém, o *rap* o ajudou nesse processo de socialização com outras pessoas. Chamou minha atenção o momento em que ele sobe no palco, a timidez perde espaço para a alegria e nesse momento declara que não tem jeito, é muita emoção ver os jovens perto do palco cantando as letras do grupo. Esse é o clímax do show. Um saber que denota a perda de timidez, que traz a emoção da experiência de ser um jovem *Dj*.

Lindani acrescenta os sentidos que, a partir da música *rap*, foram construídos na sua vida, ou seja, a música como instrumento de transformação, como ferramenta de deslocamento espaço-temporal, num tempo sem “ponteiros” fixos, sem medidas em que os jovens são transportados ao som de uma velocidade interminável e ao mesmo tempo líquida. Ser jovem *rapper* adquire sentidos múltiplos nas dimensões que não cabem em faixa etária, em senso demográfico. Ele fala dos sonhos e desejos de realização dentro do grupo e do poder que a música teve na sua vida de agregação de bons amigos.

Desenhando e produzindo essas imagens sobre si e sobre o mundo, o jovem vai por meio da musicalidade de sua fala e do seu cotidiano, conseguindo, de forma despretensiosa, manifestar a expressividade de sentidos num “espaço fabricado” das ruas, das praças e dos territórios de uma cidade pequena com características próprias e ainda com impressões que podem até ser comuns a outros tantos espaços sobre a prática musical *Rap*, mas que são narradas de formas diferentes.

Embora sem ser valorizada, e mesmo hierarquizada como saber inferior, quando se considera saber, esses são produzidos nos espaços fora da escola, mas mantém uma relação intrínseca e articulada, no praticar a cidade e o cotidiano nos seus vários espaços de socialização. É assim que se constroem as diversidades das teias de saberes juvenis nas periferias das cidades. São expressões/invenções/criações de cotidianos líquidos de intensos fluxos. A prática “estranha” de rimar seu cotidiano que, em forma de poesia e rima, criam contextos de socialização e “produção de soluções mágicas para problemas incontornáveis”, foi o que identifiquei nas minhas andanças e audíveis narrativas do jovem. Não havendo

brechas na padronização e diagramação da escola, não cabendo nos quadrantes de uma sala de aula, ser jovem *rapper* é fabricar chances de ser e dizer, em espaços “lugar” que já não é considerado e outorgado, ou seja, legitimado como sendo mais um “não-lugar” (ÁUGE, 1994) – a periferia da cidade confabula o “não-lugar” de atuação desse jovem. Nesse “não-lugar” são possibilitados, sem delimitações e restrições, a espontânea e simultânea potencialidade juvenil de produção de sentidos nas dimensões poéticas, estéticas e fruição de invenções que são estranhas às referências e métodos oficiais.

Nesses “não-lugares” coabitam dificuldades, necessidades e desejos que seres humanos não suportariam conviver com as regulações, muito embora, os jovens constroem para as suas manifestações de expressão, regras, métodos e técnicas. As constroem e desconstroem, num movimento espiral que só eles sabem lidar. Esse movimento líquido se traduz no interesse por um caminhar sob esses “não-lugares” e suas práticas culturais. Quis caminhar o olhar no sentido da relação música *Rap* e jovens *rappers* da periferia da zona sul e norte da cidade de Teresina-PI, como sendo revelador dos processos de produção e significação desses espaços urbanos.

#### *4.1.6 Jabulani: um jovem para cada resposta um sorriso*

Jabulani seria o mais adequado pseudônimo para o jovem, por traduzir o nome africano que tem como significado a palavra feliz. O mesmo se autorreconhece negro “por dentro e por fora”, conhecido artisticamente como “Preto”, com marcas emblemáticas de tatuagens pelo corpo, desenhos de um cacto, representando o nordeste, sentimento marcante nas letras. No braço, a tatuagem de um microfone, instrumento que ganha um sentido para o jovem como potência de sua voz, seu corpo-microfone, fala e grita, ao sorrir, ao olhar e ao caminhar.

O jovem, ex-integrante de gangue, viu no *Rap* a possibilidade de mudança de vida, já que atribui à prática cultural, um sentido de salvação, justificativa utilizada pelo jovem para convencer a sua mãe que estaria buscando o caminho certo através da música. Em sua narrativa, Jabulani relata que o *Rap* o ajudou muito e começou a mostrar para sua mãe, há muito descrente da sua mudança, a possibilidade de o *Rap* também salvá-lo, não só como a religião, porque para ele o *Rap* é uma religião.

Jabulani é um jovem de 23 anos que retomou os estudos por acreditar na possibilidade de dar mais qualidades às escritas de suas letras musicais e vivenciar melhor as mudanças por

ele almejadas. Apesar de declarar as lacunas que a escola tem no processo macro de desenvolvimento de um ser social, de negar o protagonista de histórias heterogêneas, de negar ainda, os saberes construídos em contextos não institucionalizados, esse jovem contraditoriamente, acredita no poder que a escola tem de proporcionar melhores condições, de ser alvo de credibilidade por parte de muitos na sociedade, por frequentar a escola, de poder, através dela (da escrita), adquirir conhecimentos que viabilizem um melhoramento na produção escrita das músicas numa visão de mundo mais crítica. Pensando nesse ponto: como a escola ganha relevância na vida desse jovem, que mesmo tendo uma história de discriminação muito forte com essa instituição, ainda sim, consegue atribuir-lhe tamanho sentido?

Assim, o jovem Jabulani deixa evidente uma fala marcante em relação à sua inserção no movimento *hip hop*, como mudança de vida, aquisição de conhecimentos e a escola.

**[Jabulani]** *As barreiras são grandes, ainda mais quando o movimento (hip hop) é excluído e pouco apoiado, mas, digamos assim, a importância de ser negro, é ser um revolucionário, só em esta sendo visto como rapper ou mc. Com o movimento eu aprendi o que a escola não me ensinou: a ter orgulho de ser negro, de ser o que eu sou, de lutar pela minha liberdade e falar o que eu sinto e vivo na comunidade.*

No interstício das linhas acima, pude sentir o quanto a escola ainda conserva no seu bojo, a essência hegemônica de uma história absoluta e uma verdade única, as quais estão embebidas de uma racionalidade que impede de ver outras possibilidades, outros modos de ver, de sentir, de olhar e de dizer, negando toda a pluralidade de saberes infinitos que se entrecruzam numa teia de relações sociais, num cotidiano *fluido* e *líquido* de experiências, sobretudo, juvenis. Um saber que o constitui como jovem “negro”, tal reconhecimento de si foi construído na prática *Rap* de lidar com as barreiras, mas também, o saber-poder que o faz resistir.

Jabulani é um jovem que passa o dia articulando estratégias de como trazer para sua comunidade atividades que proporcionem ao mesmo tempo momentos de lazer para as crianças e jovens, já que são carentes dessa condição. E, pensando ainda na preocupação do alastramento rápido das situações de violências e tráfico de drogas no entorno das vilas onde mora, elaborou um projeto aos domingos na praça do bairro São José, intitulado “Projeto de Rua”, com o intuito de aglomerar jovens com o propósito de “trocar ideias”; ouvir uma música; participar de competição de dança *break*, competição de músicas (rimas) com premiação e discursos sobre as condições de vida em que estão vivendo e sobre as condições de exclusão pelas quais passam.

Atualmente, ele mora com o pai (policial militar), sua mãe (costureira), seus dois irmãos e uma sobrinha, filha do irmão mais velho. Desempregado no momento da pesquisa, o jovem passa o dia em casa, articulando atividades para serem desenvolvidas na comunidade, escrevendo letras musicais, construindo “bases musicais” e, à noite, estuda o supletivo (1º e 2º ano do Ensino Médio). Conta, hoje, com todo o apoio da família para realização de eventos (shows, bailes). Sua família sempre está presente, demonstrando uma atitude de fortalecimento com a continuidade do grupo, mas também o desejo de mudança do jovem e seus dois irmãos, que durante algum tempo se envolveram em conflitos de gangues. Hoje, Jabulani tem seu irmão mais novo “baleado”, numa tentativa de homicídio, com dificuldades para andar, precisando do suporte de muletas. A história do seu irmão trouxe para sua família, daquele dia em diante, uma mudança de vida no sentido de se unirem para conviver da melhor maneira possível. Ele também relatou que devido a todos os conflitos presentes na vida dele e de seu irmão, fizeram com que a sua família fosse, de certa forma, vista no bairro com indiferença, o que hoje já está mudando, mas declara que ainda existe muito preconceito em relação a esse passado.

Dessa feita, pude perceber a influência que Jabulani hoje tem construído com outros jovens da/na comunidade onde mora e, nas vizinhanças que antes, por motivos de desavenças entre gangues rivais, não podiam transitar por estas. Declarando que a partir do momento que resolveu se aliar ao jovem Ras (morador da vila rival, onde Jabulani não podia andar antes), na perspectiva de mudar/reverter essas desavenças através da formação de um grupo de *Rap*, vira na música a possibilidade de mediação desses conflitos entre demarcação de territórios, que quase sempre levavam à morte de jovens amigos. Então, foi por meio da sua inserção no movimento *hip hop*, do seu amadurecimento nas discussões travadas entre outros jovens, no atual grupo de *Rap*, elaborando projetos de vida, realizando desejos e fortalecendo sonhos, é que ele diz ter se encontrado, no sentido de mudanças de vida. Podendo transitar e criar contextos de diálogos mais conscientes entre os “chegados”, entre as vilas (territórios) adjacentes. Sempre que conversávamos, ele solicitava ajuda e opiniões sobre possíveis atividades nas comunidades.

Uma vez, convidado para se apresentar na universidade, momento muito importante na sua vida, subiu ao palco do auditório muito empolgado, se apresentou ao público de professores e alunos que lá se faziam presentes, mas não perdeu a deixa para anunciar de forma bem pertinente a necessidade e o papel da universidade em ajudá-los, enquanto jovens que vivenciam situações de violências e exclusões sociais que geram desigualdades, contudo, são jovens que se agregam por meio da música, da dança, nas suas comunidades e elaboraram

estratégias de mediação de conflitos para conviverem com estas condições de segregação social. Assim sendo, pediu explicitamente a nossa ajuda (que fazemos a universidade, enquanto instituição de produção de conhecimentos em diversas áreas), pois precisamos deles para fazer pesquisas (no caso dessa, em particular), para que não esqueçamos do nosso compromisso de devolvê-los, no caso, contribuirmos para uma possível mudança de vida no meio deles. Tal atitude revelou e trouxe à tona um poder consciente que ele tem de protestar e reconhecer de forma crítica o papel de uma instituição como a universidade, para a viabilização de projetos concretos de intervenção séria nestes contextos.

#### *4.1.7 Ras: um jovem que lidera e nunca desiste de sonhar*

Ras traduz-se em líder. A semântica perfeita para nomear este jovem. Com 27 anos, mora com sua mãe e seu irmão por parte de mãe, num ‘barraco’ de taipa, localizado na zona sul – Vila Santa Cruz. Há 20 anos ocupou com sua mãe um estreito pedaço de terra nesta vila, vivendo sempre sob aviso de desapropriação por parte da prefeitura. Hoje, com a carteira assinada, pensa em dar um conforto para sua mãe, comprando uma casa. Contudo, declara o sentimento de pertença àquele lugar, onde constrói a cada dia sua autonarrativa. É um *território Sentido*, que agrega valores íntimos ao jovem. Um jovem que sonhava em um dia conhecer seu pai, pois sua mãe nunca havia falado dele. O que me fez pensar nos arranjos familiares da contemporaneidade como “precários”.

Marcado pela curiosidade, um dia, passeando pelo mercado público de um bairro vizinho, escutou uma voz que saía de dentro de um Box, “menino, olha o filho de ... tá é grande”, assustado com aquela voz, retornou ansioso para saber a quem a senhora se referia, se de fato era com ele. Voltou e assim o perguntou e, confirmando tal fato, tem notícias do seu pai. Como sempre, diz ser curioso, de não desistir tão fácil das coisas. E assim foi atrás de saber onde encontrar seu pai.

Passaram-se dias e o jovem soube de notícias de seu pai numa cidade perto de Teresina-PI. A cidade era Angical, localizada há 129 km da capital. Numa dessas, o jovem não contou muita história e viajou rumo ao encontro de seu pai. Isso aconteceu depois que seu padrasto faleceu e as coisas em casa começaram a “piorar”, passando necessidades, sua mãe trabalhava como empregada doméstica e só voltava para casa de 15 em 15 dias. Não suportando mais tal situação, o mesmo, cuidava do seu irmão mais novo e não podia estudar.

Vendo sua mãe reclamando da situação, decidiu procurar ajuda junto ao pai que nunca havia tido nenhum contato.

Ras é o mais velho do grupo a “A Irmandade”. Considerado o articulador de muitas ideias, é ele quem lidera, quem produz os cartazes, pois é *Web Designer* e trabalha há um ano com carteira assinada numa grande empresa de publicidade da cidade, declarando receber um relativo apoio e reconhecimento dos companheiros de trabalho. Dado tal conhecimento na área de atuação, possibilita ao grupo uma melhor articulação de patrocínios para a realização de eventos na “quebrada”, como ainda a produção das artes gráficas do CD e dos cartazes de divulgação dos eventos. Foi ele o idealizador da grife “Correria”, a qual confecciona camisetas, calças e shorts em *jeans* com *design* criados por eles do grupo. A grife funciona na sala da casa da mãe do jovem Jabulani, pois ela é a maior incentivadora do grupo e ela é quem costura para a grife. O nome da grife carrega o nome do CD “Correria”, lançado no ano de 2010. Tal iniciativa culmina com a perspectiva de visão empreendedora dos jovens como forma de difundir seus produtos no mercado local, ainda que de maneira “caseira”, é uma proposição ousada para a realidade que convivem, contudo, evidencia a potencialidade e intensidade deste jovem diante dos seus desejos e sonhos.

Ras sempre demonstrou muita desenvoltura ao tratar de acontecimentos que envolvem a formação do grupo, o crescimento e a continuidade das suas atividades e sempre preocupado com a imagem do grupo. De uma mente fértil para ideias, sempre que me encontrava com ele, ou falava ao telefone, ou ainda, por redes sociais da internet, me deixava a par de todas as ideias que o grupo estava construindo para desenvolver na comunidade. Com uma leitura crítica da realidade a qual convive, narrava sobre as situações de violências cotidianas, envolvendo jovens amigos e outros da vila, se mostrando sempre preocupado com as situações de crescimento do tráfico de crack, principalmente, na região que cada dia tem “devorado” mais jovens. Ele pensa em elaborar músicas e organizar eventos para mediar estas circunstâncias, sem desconhecer a ausência do papel do Estado nesta ocasião, critica veemente a carência de políticas públicas para eles, que parta de fato da escuta dos seus anseios, das suas necessidades e angústias, não de uma naturalizada condição de ser jovem em Teresina-PI, que só tende a homogeneizar a juventude.

Ele declara de modo talhante o descaso do poder público com as condições de vida deles (jovens) na zona sul da capital. Fala de uma presente política da “falta”. Falta lazer e oportunidades de emprego, não só para nossos nós (jovens), mas, sobretudo, para pais e mães de família das vilas da zona sul. Aqui, abre parênteses, pois são analfabetos na sua maioria e alguns nem sequer conhecem o centro comercial da cidade, nem nunca saíram das vilas, por

falta de condições financeiras são desprovidos de condições básicas de saneamento (redes de esgotos, banheiros dentro de casa, rede de energia elétrica legal, sem “gambiarras”, calçamentos e asfaltos de qualidades). Consciente de todas essas ausências, Ras ainda acredita que enquanto jovem que convive com essa realidade pode, mesmo de forma insipiente, mobilizar outros jovens para fazer o mínimo de atividades culturais nas vilas como expressão de existência e mediação de conflitos existentes. Reconhece também, que as iniciativas deles não resolverão e que é complexo. Mas, já que os contextos de violências se inserem em processos históricos dos quais estes jovens também fazem parte, podemos acreditar numa mudança, na qual eles podem ser os protagonistas. Pois, repito, tendo este (contexto das violências), assim como outros problemas sociais, suas razões em fatos históricos, são de ordem macro, ainda assim, estes jovens nas suas relações de *micropoderes* já adiantam em suas práticas culturais muito para que ocorram lentamente as mudanças no contexto micro.

Demonstrando satisfação em fazer parte de um grupo de *Rap*, ser jovem engajado em causas sociais e crente na positividade das suas ações, Ras não desiste de sonhar e de acreditar e agradece a Deus pelas oportunidades de mudança de vida que teve até agora como, um emprego com carteira assinada; conhecimentos adquiridos na prática de ser *Web Designer*, proveniente do contexto onde trabalha; por conhecer pessoas influentes no ambiente de trabalho, que para ele é sinônimo de aprendizagem e de geração de oportunidades. Ele lamenta que seus amigos lá da Vila não possam contar com essas conveniências/chances, o que talvez na sua visão pudesse ser motivo responsável para uma grande virada de vida destes, como aconteceu com a dele.

Nas linhas tecidas a seguir, trago um retrato de cada um dos dois grupos estudados: Grupo “A Irmandade” e Grupo “Reação do Gueto”.

## 5 CADA UM LÊ E RELÊ COM OS OLHOS QUE TEM

### 5.1 Um retrato dos grupos de Raps estudados

#### 5.1.1 Grupo de Rap “A Irmandade”

O grupo localiza-se na zona sul da cidade de Teresina-PI. Por concentrar um número considerável de vilas (originadas de ocupações), percebe-se um crescimento desordenado, que tem como consequência a falta de infraestrutura básica no tocante a saneamento básico, área de lazer para as crianças e jovens, tendo certa distância de acesso para as escolas. Assim, os jovens são as maiores vítimas da *narcoeconomia*<sup>18</sup> (comércio de drogas), pois nessa zona, se concentram muitas áreas de tráfico da cidade, lideradas por jovens na sua maioria. O grupo tem cinco anos de existência. Desde sua formação, já conta com outra composição. Atualmente é composto por três jovens: MC Ras, MC Jabulani e o Dj Lindani. Sendo que conforme já mencionado, o integrante Ras mora na Vila Santa Cruz, vulgo ‘Afegão’ e o Jabulani mora na Vila São José, que são territórios vizinhos de linhas tênues, marcados por condições de violências que envolvem jovens de ambas as vilas.

Nesse contexto, o grupo já fotografou cenas de homicídio, dentre outras violências, que ora são justificadas pela disputa de territórios e pelos jovens *trabalhadores do tráfico* na região e que ora é explicada pela ‘ociosidades’ da maioria dos que lá moram. A criação do grupo é idealizada e, recebe o nome de “A Irmandade” como uma forma de mediação dos conflitos que lá aconteciam entre eles. Dessa forma, de um lado Ras, na Vila Santa Cruz e, do outro lado Jabulani, na Vila São José, ambas rivais na época. Hoje, é mediada pela fusão de ideias através da música *Rap* que foi capaz de aliar talentos e desejos de mudança.

Imbuídos pelo desejo de mediação de conflitos entre gangues dos dois territórios, movidos pelo desejo de saírem das gangues e por não suportarem mais tanta violência, esses jovens ainda mais embebidos pelo estilo musical *Rap*, se deixaram envolver por este que passou a ser o ‘combustível’ propulsor da união em prol de uma causa social – a transformação de suas realidades. O nome do grupo deve-se à história narrada acima, pela vontade de querer ver acontecer a paz naqueles territórios, de querer unir desejos comuns, de

---

<sup>18</sup> Ver Caccia-Bava (2006, p. 62) no seu texto “Sobre as Políticas Públicas locais de Segurança para os jovens”. Revista Política & Sociedade, nº 8 – abril de 2006.

querer repartir sonhos e responsabilidades sociais de convivência mais harmoniosa, de criar contextos de possibilidades e mediação de conflito. A música, no caso o *Rap*, passou a ser mediadora dos conflitos acontecidos na vida desses jovens e, por meio dela, o grupo “A Irmandade” nasceu. Ou seja, o grupo surgiu do desejo latente desses jovens pela mudança de vida.

Ressaltam ainda, que antes de cantarem *rap* curtiam outro estilo musical – o reggae – que nos bailes revelavam o motivo pelo qual faziam parte, que era o de se “degladiarem” uns com os outros, sendo que, ao terminar era sempre muito perigoso voltar para casa já que muitos prometiam confusão. Sublinho que tais atitudes reveladas como violentas e perigosas, não se davam pelo estilo musical reggae em si, mas por outros aspectos inerentes às condições de gangues, conflitos comuns entre territórios os quais faziam parte os jovens.

Pensando nessa situação e buscando formas de mediação para os inúmeros conflitos e mortes de muitos dos seus amigos, resolveram se agregar em nome de uma paz “com voz” entre os dois territórios. Esse propósito impulsionou os jovens a criarem contextos de paz, de sociabilidades entre as duas “quebradas”. Dada a sinergia entre eles, os motivos elencados e o agravante de já cantarem *rap*, ou seja, de escolherem o estilo para sua vida, concretizou a ideia. Daí o nome do grupo ser “A Irmandade”, por ganhar o sentido de união, de fraternidade, de família, como eles atribuem de forma perspicaz sempre que cada um se reportava à sua história.

Com a composição atual, os jovens já lançaram o CD – “A Correia” – com dezesseis faixas gravadas. Além disso, lançaram uma grife cujo nome é o mesmo do CD; iniciaram fabricação de roupas, como camisetas levando a logomarca da banda; gravaram dois cliques intitulados “SUPERMAN” e “CRIPTONITA”, os quais retratam realidades do seu cotidiano sobre o uso de drogas como o crack, dentre as várias violências que ora são vítimas. Sendo os próprios, atores, os jovens narram através do primeiro clipe, cenas de violência policial e as que ganham destaque dentre outras, cenas explícitas do preconceito sofrido por serem jovens homens, pobres, na sua maioria negros e moradores de zonas periféricas da cidade. O grupo construiu um *slogan*: “A Irmandade não para, dá um tempo”, para dizer que o grupo pode passar por dificuldades, pode mudar sua composição, porém, continua a atuar. Muitas conquistas já foram alcançadas e eles consideram que nos últimos anos e meses, têm estreado em espaços públicos, como na mídia local, participando de vários eventos na cidade, programas de TV locais, aberturas de shows como ‘Racionais’ (este, consagrado no cenário nacional pelo estilo *Rap*), ainda prestando entrevistas a jornais televisivos e escritos, como ainda em outras cidades circunvizinhas, tais como, Oeiras (primeira capital do Piauí), a qual

fica localizada no centro-sul do estado do Piauí, a 300 km da cidade de Teresina-PI e, a cidade de Beditinos, localizada na região norte do mesmo estado.

Todas essas apresentações ganham sentido para os jovens e, em especial, para o grupo, na medida em que o *Rap* vai entrando em cena, ganhando visibilidade no cenário local, o que denota um principiar de reconhecimento das bandas locais, mas também, na perspectiva de cada vez mais o estilo musical *Rap* ser representado nos palcos dos festivais locais. Pois, os jovens consideram que o preconceito com o estilo e com os que aderem a ele ainda é muito forte na cidade. Apesar disso, nos últimos meses, o referido grupo tem sido procurado pela mídia em geral, tendo em vista a repercussão do seu trabalho através de vídeos produzidos por eles e acessados em canais do *Youtube*, vídeos que traduzem o real cotidiano de violências em que eles e outros jovens da comunidade são vítimas e atores, quando vítimas da agressividade dos “baculejos” policiais e, também quando atores, atuando entre eles mesmos. Contudo, o grupo fala a um jornal local impresso sobre a importância do seu trabalho através da música *Rap*, como uma forma de “protesto” às situações de violências por eles vivenciadas nas “quebradas”. Revelam acreditar no poder da música como potência reflexiva, capaz de proporcionar-lhes mudanças de vida, da música como mediadora de conflitos entre territórios e entre eles jovens. O jornal local impresso, “Diário do Povo”, do dia 26 de junho de 2011, na sua visão jornalística traz um pouco das impressões do grupo.

Figura 01 – Jornal aborda os jovens do grupo “A Irmandade” para falar do estilo musical *Rap*.



Fonte: Jornal Diário do Povo. 26 junho. Teresina (PI), 2011.

A reportagem traz várias questões. Primeiro, não podemos negar a visibilidade do grupo e a construção de uma auto-estima positiva para os jovens, desde o convite pelo jornalista até a ida dos jornais para consumo de toda a população da cidade, são fatos que denotam uma repercussão para os jovens em foco, mas também para os jovens que os conhecem de outros grupos de *Raps* locais e, ainda dentro da comunidade onde moram, marcada nas páginas de jornais muitas vezes de forma negativa. Quando recebi da mão do jovem Ras o jornal, com ele recebi um sorriso expressivo que traduzi em felicidade por ter recebido a oportunidade de talvez sair do ‘anonimato’ e entrar para as páginas de um jornal consideravelmente representado na cidade. Ele disse, “óí Vicelma, muito massa”. Entregou em minhas mãos e pediu que eu lesse, disse que podia levar para casa e, assim o fiz.

Feliz também com a questão, fui logo devorando as linhas desta página. Queria não esquecer que ali eu estava diante de um texto jornalístico, por vezes ‘tendencioso’, ‘especulativo’, mas cumprindo seu ‘papel’ de ‘informar’, estes clichês que sempre reproduzimos ao nos referirmos à mídia de massa (seja ela televisiva e/ou impressa) com certa plausividade muitas vezes, assim fui lendo. Eis que dentre muitas entrelinhas do jornal, encontrei esse trecho: *cantando, os jovens conscientizam outros jovens e deixam de dar trabalho à polícia* (linhas 9-12 do primeiro parágrafo). Outro ponto seguido do mesmo parágrafo segue escrito: *Desemprego, drogas, assaltos, homicídios e até violência policial fazem parte do cotidiano dessas comunidades*. (linhas 12-16). Logo pensei, será uma contradição? Uma falta de problematização? Um descuido? Um silêncio? As linhas em negrito penso que precisam ser problematizadas. Como pode os jovens que dão trabalho a polícia serem os mesmos que sofrem diariamente violências desses policiais? No sexto parágrafo da reportagem, uma voz surge de um dos jovens e elucida a questão acima, quando ressaltada na interpretação do jornalista o seguinte: *Para o rapper, todos sabem que o problema não é apenas de polícia, faltam escolas atrativas para a juventude, lazer, e principalmente oportunidade de trabalho para os jovens e para os pais desses jovens*. Tal reflexão traduz a construção política que o grupo levanta sobre a questão macro de uma realidade social da qual fazem parte. Na ausência de Políticas Públicas de/para/com as juventudes, ficam os projetos de segurança pública cumprindo e exercendo esse poder de polícia.

Entretanto, quis falar primeiro de questões que me inquietaram de início nesta reportagem, por segundo, quis retomar a minha alegria, também manifestada desde a hora que o jovem me entregou o jornal. Era alegria que ele também sentia naquele momento, ver o grupo do qual faz parte e poder, de certa forma, falar em poucas linhas de experiências vivas e

contínuas, desenvolvidas em suas comunidades através da música *Rap* como estilo de vida, como mediadora de conflitos, produtora de consciência política, a música como expressão de “protesto”, como denúncia às mortes de jovens todo dia, toda semana, todo mês nestas comunidades. Dessa forma, a música potencializa estes corpos juvenis num movimento de inspiração em meio às turbulências, ao ‘caos’, fazendo deles novos jovens a cada dia. Pois é sabido e é importante ressaltar, com relação à mídia, em Teresina-PI, que apesar dessa específica abertura para os acontecimentos e empoderamentos de jovens pobres, *rappers* e de contextos geograficamente marcados pela discriminação, esta (a mídia) ainda não conseguiu, de forma mais ampla, um diálogo, no sentido de problematização de notícias oriundas de outras comunidades como estas e de outros bairros da cidade de forma crítica. Quando notícias dessa ordem surgem de contextos social e geograficamente excluídos e com atores jovens acima destacados, sempre se apresentam “com um caráter ‘folclórico’, isto é, uma exceção que deve ser conhecida e apoiada por sua estranheza e raridade”. (LIBÂNEO, 2009, p. 126). Mas estranheza e raridade para quem? Por quê?

Cada dia preocupados (no caso, os jovens do grupo em foco) com as situações de violências vivenciadas, sejam como vítimas, sejam como atores, pelos jovens na comunidade onde moram e com a ausência de espaços de lazer para as crianças e jovens, com o crescimento exagerado de bocas de fumo nestas comunidades, o referido grupo busca no seu cotidiano, por em pauta estas discussões através da criatividade e inspiração advindas da produção *poética-musical Rap*, potencializando dias melhores para suas vidas e de outros jovens que ali vivem. Assim, reinventando a cada instante seus modos de vida, criam contextos de saberes por meio do estilo, por exemplo: composições musicais, elaboração de CD como meio de empreendedorismo e forma de divulgação de seu trabalho, criação da grife “Correria”, contam ainda com as habilidades de *designs* próprios e, criam artes gráficas para confecção das roupas. Portanto, penso que o *Rap* tem potencializado estes a construírem formas práticas mediatizadoras de conflitos em suas comunidades. Neste caso, a *música entra em cena* (DAYRELL, 2005) e, como afirma o referido autor no título de sua obra para revelar/traduzir/enunciar e anunciar mensagens vividas e sentidas de um/uns contexto(s) de frequentes violências. Música como insumo mediador de conflitos. Música como pano de fundo, como trilha sonora de filmes juvenis diários e como expressão sonora de si. Esse fato, de certo modo, contribui para uma construção, pelos jovens em foco, de “uma nova visão de si mesmo”, por meio da produção artística musical, proporcionando a eles um “papel de dar voz àquelas que tradicionalmente foram excluídos das esferas públicas”. (LIBÂNEO, 2009, p. 125).

A música em seus variados gêneros (*Rap, reggae, funk, pagode, forró, rock, etc.*) tem cruzado fronteiras linguísticas e geográficas, como instrumento capaz de transpor e ao mesmo tempo aproximar experiências juvenis, vidas. Capaz também de traduzir contextos globais e locais, ou seja, capaz de se inscrever em corpos juvenis e em suas múltiplas realidades. Silva (1998), ao realizar estudos sobre os jovens *rappers* paulistas, buscou compreender como, no *Rap*, os jovens negros e pobres nos bairros da periferia da cidade de São Paulo apropriam-se dessa prática musical para promoverem a leitura da realidade macro e micro. Chegando a dizer que “o rap revela-se uma entrada poética-musical em um universo marcado pela experiência difícil da discriminação e da exclusão social”. (SILVA, 1998, p. 10).

Pensando nisso, considero como saberes, como escolhi chamar neste estudo, todas as atividades construídas pelos grupos estudados, em outras palavras, pelos jovens em questão. Por exemplo, o jovem Ras trabalha como *Web Designer*, ele que é o responsável pela confecção dos folders/panfletos de divulgação dos eventos e das artes gráficas das camisetas junto com o jovem Jabulani. As figuras abaixo servem de amostra do que neste trabalho considero de saberes produzidos na prática de ser *rapper*, além disso, ser jovem como sujeito social que constroem saberes em espaços de socialização da periferia sul de Teresina-PI a partir de suas vivências na prática do *Rap*.

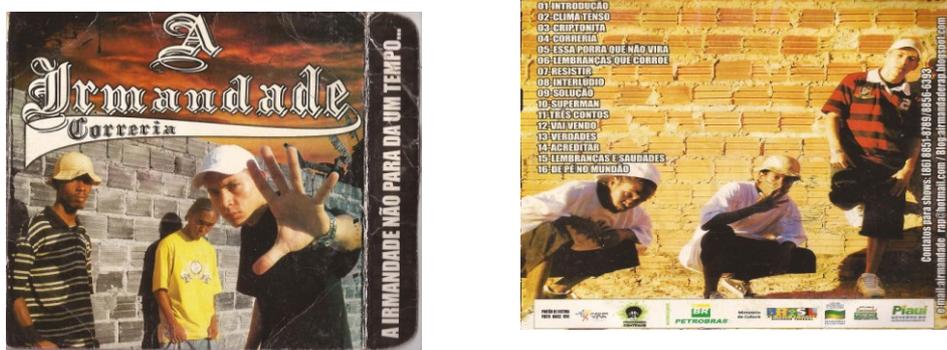
Para contribuir, nesse sentido de reconhecer e valorizar as práticas culturais juvenis como detentoras de saberes, de ‘lógicas próprias’, Adad considera e acredita na possibilidade de entendermos esses jovens “como instâncias de formulação de ações propositivas, como interlocutores que constroem códigos próprios de referência de mundo, embora de forma conflituosa e com lógicas diversas”. (ADAD, 2006). Com esse ponto de vista, me propus fazer uma leitura transversal dos jovens *rappers*, aqui em questão, a partir do que propõe Adad (2006), com a percepção desses sujeitos como atores geradores e inventores de acontecimentos e não, esquadrihando e padronizando-as em referenciais fechados, limitados, ofuscados que não nos deixa ‘olhar o novo’ nessa categoria (jovem/juventude/práticas culturais). Analisá-los e interpretá-los a partir da sua multiplicidade e potencialidade como experiência e como construção de saber. Neste momento, realço o que Adad (2011) ao tratar o jovem como potência assevera:

[...] é percebê-los como sujeitos e protagonistas de sua própria história (como sua lógica própria), contrariando as adversidades a que estão submetidos. São justamente as maneiras de lidar com as adversidades que os tornam melhores, ao tomar suas vidas nas mãos, resistindo, valorizando e criando outras formas de vida capazes, portanto, de romper com a “perspectiva da falta” e as imagens estigmatizantes que os envolvem. (ADAD, 2011, p.217)

Com essa lógica é que faço a re-leitura da reportagem, entendendo que a atitude destes jovens revelam a “potência” que há neles e, ainda segundo a mesma autora, vê-los como “instância de formulação propositivas”, imbuídos de capacidades e intensidades que os mobiliza a propor/criar/inventar significativamente ações que na sua dinâmica são envergadas no poder presente na relação dialógica com o Outro, numa proporção de dirimir conflitos e, nesse sentido contribuir para a ‘solução’ de problemas sociais.

Continuando, segue abaixo o que neste estudo considero produção de saberes pelos jovens deste grupo construídos na/pela prática *Rap*. Mais, além disso, assisto estes como modos de ser jovem e de se apresentar re-inventado a cada dia.

Figuras 02 e 03 – Capa do CD “Correria”, lançado pelo grupo “A Irmandade”.



Fonte: Arquivo particular de Vicelma Maria de Paula Barbosa Sousa. Data: Fevereiro de 2010. Adquirido em apresentação do grupo “A Irmandade”.

Figuras 04, 05 e 06 – Cartazes confeccionados pelo jovem *Ras* do grupo “A Irmandade” para divulgação dos eventos.



Fonte: Arquivo pessoal do jovem *Ras*

Figura 07 – Camiseta da grife “Correria” com o novo *design* (logomarca) do grupo “A Irmandade”.



Fonte: Arquivo pessoal do jovem *Ras*.

Logo acima estão as figuras que mostram, além do CD intitulado “Correria”. Ilustrado nas figuras 2 e 3, estão também os panfletos produzidos por um dos integrantes (*web designer*) da mesma agregação, utilizados para divulgação dos eventos que eles realizam (estes são as figuras 3,4, 5 e 6). Outro aspecto de destaque do grupo como forma de saberes construídos por eles e, também, como empreendedorismo, é a criação da grife cujo nome leva o CD, tendo como produtos camisetas (figura 7) e shorts em jeans. São manifestações e expressão de si desenhadas nos contextos tremidos de contornos não institucionalizados – o ‘chão’ – da periferia da cidade de Teresina-PI, terreno fértil de tais produções, criações e reinvenções de saberes.

O grupo desenvolve ainda, atividades nas vilas em que moram, na perspectiva de proporcionar lazer para os outros jovens que ali moram também. No dia das crianças, eles realizam atividades de lazer, porque declaram não haver oportunidades de lazer nas suas comunidades. Realizam ainda, visitas aos “barracos” (casas) dos amigos que, por ventura, se envolveram no tráfico e por isso estão precisando “trocar ideias” (conversar). Esses momentos para os jovens são considerados importantes, visto que muitas crianças e jovens que habitam o chão da periferia dessas vilas, não conhecem o centro da cidade, não tem momentos de lazer. Isso é a visão do Ras, único jovem do grupo que trabalha com carteira assinada, pois os outros dois, conforme já destacado, não trabalham.

Com sua experiência de vida e empregado numa grande empresa de publicidade da cidade, convive diariamente em outro ambiente, com outras pessoas. Ele ressalta que desejaria que muitos dos jovens do grupo e da sua “quebrada” (bairro, vila, comunidade) pudessem experienciar o que ele no momento está vivendo, pois se considera um jovem de sorte, em

detrimento de outras realidades juvenis que convive. Esses confrontos de realidades, essas dicotomias, revelam o que nós habitualmente estamos acostumados a ouvir dizer sobre a “globalização perversa”, quando a muitos não são oportunizadas condições de vida favoráveis, uma minoria carrega o legado de viver condições de vida maravilhosa.

Em relação ao nível de escolaridade dos três jovens que integram o referido grupo, pode ser visualizado no quadro abaixo e problematizado em infinitas linhas. São questões que não encontramos respostas simples para elas, até mesmo porque se trata de complexidades macro sociais e históricas.

Quadro 1 – Configuração do nível de escolaridade dos jovens do grupo “A Irmandade”.

| Configuração do nível de escolaridade dos jovens <i>rappers</i> estudados |   |
|---|---|
| Nomes fictícios dos jovens <i>rappers</i>                                 | Nível de escolarização                        |
| Ras (27 anos)   | Ensino Médio completo                         |
| Jabulani (23 anos)  | Cursando o 1º Ano do Ensino Médio – supletivo |
| Lindani (18 anos)   | Ensino Médio completo                         |

Fonte: Organizado por Vicelma Maria de Paula Barbosa Sousa em 14 de setembro de 2011.

Se pensarmos no fluxo escolar tendo como referencial a distorção idade – série, perceberemos que o jovem Jabulani estaria nessa condição, pois aos 23 anos de idade está cursando o primeiro ano do Ensino Médio no formato supletivo (uma série a cada semestre, resultando em duas séries por ano). O detalhe da questão em relevo passa por uma discussão macro e por vieses que se entrecruzam num emaranhado de perguntas. Por quais motivos o jovem não concluiu o ensino médio no ‘tempo certo’? O que significa para ele terminar essa modalidade de ensino? Que sentido a escola tem para ele? O que o motivou ter voltado a estudar no ano 2010?

De outra ordem surgem perguntas em relação aos outros dois jovens (Ras e Lindani): que dificuldades estes encontraram para concluírem o ensino médio? O que mudou em suas vidas depois? Que sentido teve a escola para eles?

Enfim, são perguntas desenhadas agora, talvez sem respostas únicas, mas com panos de fundos que oscilam em *pixels* de qualidades diversas. Estas perguntas podem ser elucidadas ao dar sentidos para os tópicos das **multinarrativas dos jovens rappers** quando, traçando linhas sobre cada um deles de forma resumida, falam das suas experiências com a escola. No entanto, este retrato da escola nas vidas (como consequências) destes jovens traz algo que se apresenta comum entre eles e, a primeira vista parece contraditório: eles atribuíram e sinalizaram à mesma um valor positivo, no sentido de, apesar dela não

reconhecer as diferenças existentes no seu epicentro e por isso não respeitar a heterogeneidade, estes mesmos jovens veem na escola uma possibilidade de encontro com a educação (cartesiana) que é transmitida lá, como uma das formas de ascensão social, de uma possível mudança de vida que promova a mobilidade social por meio da aquisição de um bom trabalho. Dessa forma, a escola e a família são instituições sociais que continuam sendo importantes, particularmente para estes jovens, muito embora, ouvimos frequentemente arrazoar a sua “falência” e/ou “decadência” e “crise”. Por fim, pude alinhar que apesar de tudo isso, as experiências culturais desenvolvidas por estes jovens, seja de forma individual ou em grupo, são socializadoras e assoalham que são arquitetadas sob a égide da família, da escola e do trabalho. Com tímida participação ainda, do diálogo público por meio das mídias e jornal impresso.

### 5.1.2 Grupo de Rap “Reação do Gueto”

O grupo nasceu do desejo de um dos integrantes, o jovem Tumaini, que muito antes de conhecer os parceiros do grupo, declarou que sonhava em ser *Dj* e/ou ter um grupo de *Rap*. Influenciado pelo primo, que tinha um grupo de *Rap* no bairro, o qual morava antes de se mudar para o atual, o jovem, ao se mudar para a Santa Maria da Codipi, não desistiu do seu sonho e confessa que antes era sozinho e reconhece a fragilidade de realizá-lo. Daí, já no atual bairro, decide manifestar sua vontade de concretização do seu sonho, socializando a ideia numa pescaria para outro integrante, o Tupac. Nesse dia, discutiram dentre outras coisas, o nome do grupo antes idealizado apenas como “Reação”. Tupac sugeriu e acrescentou a este “do Gueto”, influenciado por algumas leituras que havia realizado, a qual remetia à condição primeira geográfica, do contexto onde vivem – a periferia da cidade de Teresina-PI. Depois, justifica que através da concretização dessa ideia, seria uma possibilidade de mudança de vida para cada um deles, antes vistos pela comunidade apenas como jovens usuários de drogas na praça do bairro. Hoje, reconhecem que por meio das atividades que desenvolvem na comunidade (como eventos na praça, oficinas no Centro de Produção do bairro e, principalmente, as produções musicais *raps*), coadunaram para outra forma de vida, no sentido de aceitação da comunidade numa mudança de posturas e olhares em relação a eles.

O grupo tem dois anos de formação, composto por quatro jovens na faixa etária entre 21 a 26 anos. Nesses dois anos de grupo, os jovens organizam no próprio bairro o evento que, no ano de 2011, conta com sua segunda edição: I e II *Hip Hop* Acontece, que nasceu com

pressupostos de embasamentos para outros jovens e para o próprio grupo, no sentido de criação de contextos de discussão e problematização de questões pertinentes ao movimento na conjuntura atual, passando pelas dificuldades encontradas por eles na sua trajetória de ser jovem *rapper* e para além dessa identidade, ser sujeito social que interage com o meio social em que vive, como também, constroem relações que vão se ressignificando a cada dia, na proporcionalidade *líquida* dos tempos pós-modernos, contemporâneos, etc.

No dia 18 de agosto de 2010, participei do “I *Hip Hop* Acontece”. Nesse dia era uma tarde de muita satisfação para todos que se fizeram presentes, sobretudo, para a “família RG – Reação do Gueto”, que se empenhou com ajudas de outros, para que de fato fosse realizada tal atividade.

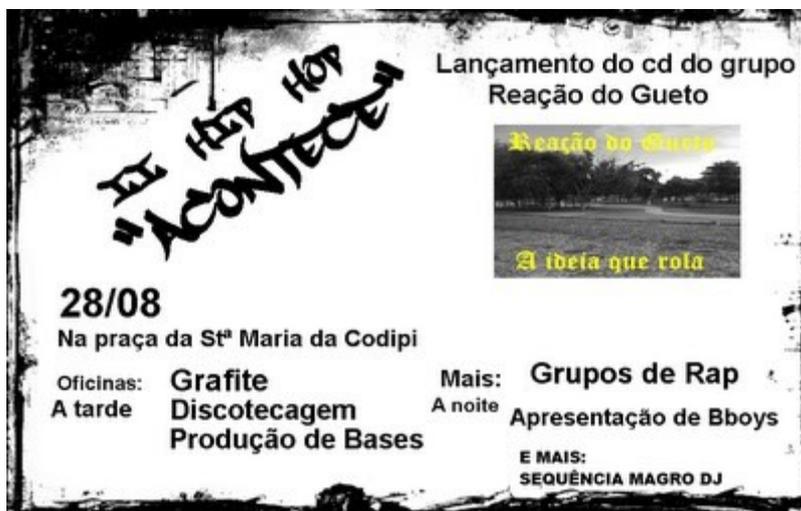
O debate do “I *Hip Hop* Acontece”, deu-se a partir de vídeos sobre a historicidade do Movimento *Hip Hop*, suas repercussões no cenário brasileiro, tidas como acontecimentos marcantes a partir do seu surgimento, a forma, hoje, de se pensar e/ou se vivenciar na cidade de Teresina-PI o movimento, tendo em vista a representatividade que tem as duas ONGs locais, Q.I – Questão Ideológico, atuando na zona sul da cidade, bairro Parque Piauí e, MP3 – Movimento pela Paz na Periferia, atuando na mesma zona, porém, em bairros diferentes. Esta, no bairro São Pedro, sendo a primeira detentora de um *estúdio*, onde os dois grupos pesquisados gravam seus CD’s, já que lá funciona a referida “Casa do *Hip Hop*”. Contudo, segundo as informações colhidas nos grupos, eles consideram que o *Hip Hop* está ‘enfraquecendo’, ‘está em crise’, palavras mencionadas por eles. Justificam tal crise, nos eventuais atritos entre as duas ONGs, por questões de gestão política e partidária. Não sendo objetivos do estudo, tais questões, declaro o não aprofundamento, apenas dizer da sua emergência nos discursos.

Figura 08 – Cartaz de divulgação do I *Hip Hop* Acontece, organizado pelo grupo “Reação do Gueto” e confeccionado pelo jovem Ras do grupo “A Irmandade”.



Fonte: Arquivo particular de Fleibert.

Figura 09 – Cartaz confeccionado pelo jovem Bamti do grupo “Reação do Gueto”, para divulgação do II *Hip Hop Acontece*, realizado dia 28 de agosto de 2011.



Fonte: Arquivo do grupo “Reação do Gueto”.

O “II *Hip Hop Acontece*” veio com a proposta de dar continuidade ao primeiro, mas com uma inovação: o lançamento do primeiro CD do grupo, momento de alegria para cada um dos quatro jovens, que de forma simples e independente produziram desde a ilustração da capa até a reprodução dos CD’s num computador doméstico. Foi muito interessante esse fato acontecido, pois foi o momento em que eu estava mais presente no grupo e, então pude acompanhar de perto todo o entusiasmo dos jovens em relação à produção e lançamento do CD.

Sempre solicitada pelos jovens em minhas opiniões, participei diretamente da elaboração de algumas ideias, como a pesquisa e a escolha do papel para impressão ‘caseira’ do encarte do CD e também de sua impressão e, de reuniões para decidir sobre a organização do evento. Tal participação, me possibilitou um melhor depuramento de atos/fatos, das situações, quando podia, a cada momento, perceber as microtessituras das relações de emponderamentos dos jovens ao articularem ideias, ao criarem contextos de sociabilidades no bairro com possibilidades de lazer, mas ao mesmo tempo, a construção de contextos reflexivos de formação política de suas múltiplas identidades. Demonstrando a preocupação deles, classifiquei-as de preocupação com o macro e micro contextos onde se passam as relações sociais.

Era noite, por volta das 20h, quando os jovens montaram o palco da praça da Santa Maria da Codipi para inaugurarem e coreografarem a noite especial do dia 28 de agosto de 2011. Momentos antes de subirem no palco, enquanto o som era testado, os jovens

distribuíam simpatia e CD para as poucas pessoas que estavam na praça, autógrafos também fizeram parte desse momento. Era contagiante a obviedade da alegria que povoa aqueles jovens naquela noite. É chegada a hora de apresentarem-se, todos subiram ao palco, aliás, pularam e vibraram. Estavam vestidos com camiseta de cor branca, que por motivos de falta de tempo, não carregava a arte que ilustraria a mesma, “não deu tempo de pintar, Vicelma, ó ia ficar massa”, assim justificaram os jovens, em coro. Surpresa com a desenvoltura de alguns dos jovens do grupo, no seu modo de cantar, sua postura no palco, a evidência de uma voz antes tímida e sufocada pelas demais em outros shows, mas que nesse dia era destaque para muitos comentários da noite. Seguem o show, os agradecimentos por aquela concretude de um sonho. Seguem as batidas de *Raps*, que traduzem a sensibilidade e vivência de cada um deles. Terminou às 22:30h, como eles diziam: ”*muito cedo, mas, uma noite inesquecível*”.

A noite do dia 28 de agosto ficará marcada para os jovens do grupo “Reação do Gueto”. Luzes se acendem na praça do bairro, o palco estava montado, os jovens ansiosos para se apresentar, ou melhor, apresentar um saber, uma produção musical como resultado de esforços e sonhos reunidos, era o lançamento do primeiro CD do grupo. Trago abaixo a arte da capa do CD produzido pelos jovens, desde a foto que apresenta um dos territórios transitados por eles. A praça ganha sentido maior à frente do trabalho. Vejo caminhos ziguezagueando entre arvoredos, o olho que capturou esta fotografia foi do jovem Tupac.

Figuras 10 e 11 – Capa do primeiro CD do grupo “Reação do Gueto”, lançado dia 28 de agosto de 2011, na praça da Santa Maria da Codipi.



Fonte: Arquivo pessoal do grupo Reação do Gueto.

A praça serve de ponto de encontro para eles. Lá escreveram histórias, desenharam letras musicais, que traduzem a sonoridade deste local. O CD conta com 15 faixas, sendo que na *Introdução* tem a participação de um amigo que escreve poesias rimando os

agradecimentos pela concretização do sonho. Muitas pessoas, contam os jovens, ajudaram nesta realização, daí a importância dessa primeira faixa. Outra faixa que despertou a minha atenção – a faixa cinco, *O que está acontecendo*, por ter sido ela a responsável pelo reconhecimento do grupo na comunidade. Por se tratar de rimar em forma de denúncia e protesto a má gestão do presidente da associação de moradores do bairro, que há 10 anos estava a frente da liderança e pouco fazia para satisfazer as necessidades da população. Em virtude disso, os jovens também sensibilizados com a situação em que também eram vítimas, buscaram inspiração e escreveram a letra dessa música. A população ao redor da praça local onde os jovens sempre se reúnem para ‘curtirem um som’, ‘trocarem ideias’, tomar um vinho, de tanto eles colocarem na caixa amplificada a música, essa mesma população ao redor da praça começou a ouvir com mais sensibilidade, assim, os jovens revelaram que ficaram surpresos com a atitude de vários “senhores/senhoras” que ali se reuniam em pedir repetidas vezes a faixa cinco, resultando num processo de reflexão da letra, e passaram a concordar com o que os jovens se propuseram retratar nela e entendendo a mensagem de forma positiva.

O que provocou na comunidade uma espécie de revolta contra o já falado presidente da associação de moradores do bairro que, culminando no mês de eleição para a escolha de um novo presidente, a população, democraticamente conseguiu eleger outra pessoa. Tal atitude reverberou a mudança nessa comunidade, que passou pelo reconhecimento do talento do grupo de construir uma consciência política diante de fatos/atos do seu cotidiano.

Dos quatro jovens que compõem o grupo e de seu nível de escolaridade, um é universitário do curso de Letras/Português da UESPI (apenas), e dois estão cursando o primeiro ano do Ensino Médio com o histórico de repetência, um deles abandonou a escola no início do corrente ano (2011), por motivos declarados de desavenças com o diretor. Em relação à condição de empregabilidade, as informações apontaram o seguinte: o jovem universitário, atualmente está estagiando numa escola do bairro que integra o Projeto Núcleo Intergeracional – NAI – com uma remuneração de R\$ 350,00, dois encontram-se desempregados e, o jovem que se evadiu da escola, é caseiro de um sítio no bairro que mora. Analisando tal realidade, pude perceber o contexto de exclusão em que tais sujeitos se encontram. Contexto este, que reflete e, ao mesmo tempo, é reflexo de uma “globalização perversa”.

Quanto à escola, dos quatro jovens, apenas um não estava estudando durante a pesquisa, por motivos declarados de desavenças com o diretor.

Especificamente nesse grupo e em relação ao visto anteriormente, dos sete jovens, curiosamente apenas um conseguiu chegar à universidade. Tal fato revela o apreço que este

tem por parte dos outros integrantes. Chegando assim, a uma forma ‘absurda’ de considerá-lo, pela sua condição de jovem universitário (‘na mesma faixa etária que nós’ palavras de um dos jovens do grupo), como sendo o mais inteligente dentre eles. No que diz respeito ao processo de escolarização, podemos perceber o fluxo escolar e nos questionarmos sobre tais situações, apresentadas no quadro abaixo.

A realidade acima sinaliza para aspectos que dizem respeito a um contexto macro, o qual põe os jovens urbanos, no caso deste estudo, mas todos os jovens brasileiros, piauienses, teresinenses, a não partilharem da herança econômica do país, do estado, da cidade e, portanto, desprovidos da proteção estatal e do direito constitucional que os assegura uma educação de qualidade para todos, que se quer dizer democrática. Desse modo, quando o estudo denota o fato de apenas um dos sete jovens ter alcançado a condição de universitário, o que dizer da educação de qualidade para todos, da democracia que se prega no nosso país? Para alguns poucos ou para todos? E os jovens de classe popular, alijados do processo acima descrito?

A complexidade que envolve esta discussão enseja questões diversas, as quais se ocupariam de um outro trabalho mais minucioso e específico. Mas, reservo ainda algumas linhas deste estudo para dizer que muitos dos Programas estatais de incentivo ao ingresso no ensino superior, como Programa “Universidade para Todos” – PROUNI, Cotas para alunas/os de escolas públicas, vem somente asseverar a falta de compromisso das engrenagens estatais com a educação pública de qualidade para todos. Ao passo, que também fortalecem a aliança destas com o poder privado, ou seja, com a expansão do ensino superior privado. Isso dificulta a construção da noção de equidade tão pregada em Lei. Enquanto isso, muitos jovens como estes do referido estudo, perdem a oportunidade de cursarem uma universidade pública de qualidade, tendo em vista também, que são oriundos de processos de escolarização de baixa qualidade, quando muitos tem de trabalhar para assumir necessidades precoces, por exemplo, a de ser pai.

O quadro abaixo traz uma configuração do nível de escolarização dos quatro jovens do grupo “Reação do Gueto” para ilustrar a realidade da educação destes, mas também, de tantos outros jovens que como eles não gozam de direitos básicos no nosso país, como a educação de qualidade, que os possibilitem vivenciar de forma digna os processos de escolarização. O que o estudo vem denunciar, por meio das multinarrativas destes jovens, resumindo, é a falta de qualidade das Políticas Públicas, quando traçadas de forma vertical e universal, não conseguem contemplar e assistir as múltiplas juventudes nas suas diferenças.

Quadro 2 – Configuração do nível de escolaridade dos jovens do grupo “Reação do Gueto”.

| Configuração do nível de escolaridade dos jovens <i>rappers</i> estudados |  |
|---|--|
| Nomes fictícios dos jovens <i>rappers</i>                                 | Nível de escolarização   |
| Bamti (21 anos)   | Universitário do 5º período do curso Letras/Português-UESPI                      |
| Tumaini (23 anos)   | Há quatro anos está no 1º Ano do Ensino Médio                                    |
| Tupac (25 anos)   | Cursando o 1º Ano do Ensino Médio  |
| Aswad (26 anos)   | Não está estudando – abandonou o 1º Ano do Ensino Médio no início do ano de 2011 |

Fonte: Organizado por Vicelma Maria de Paula Barbosa Sousa em 14 de setembro de 2011.

Ao longo do processo de movimento na pesquisa, através da escuta de muitas e diferentes narrativas que os jovens do referido grupo contavam sobre suas experiências com/na escola, fui me convencendo de que a escola ocupa muito mais do que um espaço geográfico na comunidade onde moram. A sua presença remonta para a maioria deles um espaço praticado de socialização de saberes e experiências que extravasam a sua intencionalidade conteudista. Entretanto, não descartam a sua importância para o desenrolar de um bom emprego, como também, um espaço que os possibilite “abrir a mente”, quer dizer, potencializá-los na construção de pensamentos mais críticos. Apenas o jovem Aswad demonstrou a sua falta de esperança em relação a essa mesma escola, chegando a declarar até que não ‘enxergava’ a possibilidade de se formar um dia.

Por que só um dos jovens acima referidos conseguiu chegar ao ensino superior? O que explica a situação de repetência quatro vezes seguidas do jovem Tumaini? Que papel a escola assume na vida desses jovens? Escola para quê? Escola para quem? Que escola temos? Que escola almejamos?

Estas reflexões surgem em terreno movediço de contradições, de fricção entre o que se torna “clichês” (a ideia e sentido da escola para alguns jovens pobres, que apresenta uma experiência com a escola de forma negativa) e o que realmente eles pensam dela, que sentido e/ou relevância atribuem a ela? Ficou evidente que entre as contradições inerentes ao processo de escolarização dos sujeitos, esses jovens também reconhecem a importância da escola como uma forma de ascensão social, como melhoramento de vida, como possibilidade de “abrir a mente”, ampliar o espectro das possibilidades de ser outro, no sentido de pensar diferente, de questionar situações e condições da realidade e do nível da razão dos fatos históricos, como por exemplo, sua condição de ser jovem pobre e sem escolarização suficiente, daí sem emprego, em situação de vulnerabilidade social, desprovido de condições mínimas de exercer

sua cidadania, ou seja, desprovido da condição de ser humano. Então, contraditoriamente, ao que muitas vezes pensamos sobre o sentido da escola (negativo) para estes jovens, eles vem sinalizando e lhe conferindo relevância.

Assim, das duas reflexões a seguir, qual a que faz sentido vir primeiro? O que pensa a escola destes jovens estudados? O que eles pensam dela? De que precisa a escola, ou de que precisa estes jovens para que ambos construam relações e diálogos que promovam e reconheçam o quão é importante o espetáculo da DIFERENÇA?

Portanto, alinhavo ainda, outras reflexões a respeito da visão dos jovens deste grupo em relação ao saber (produzido) da escola, já que neste grupo o fato do jovem Bamti ser o único universitário e, por isso, ganhar a referência pelos demais de “mais inteligente”, assim me inquietou: o que dizem as falas destes jovens? E suas práticas? O que eles valorizam de fato? Por exemplo, pareceu haver uma relação muito estreita do ponto de vista deles em relação aos saberes construídos na/pela/com a escola com os construídos na prática cultural *Rap* e seus projetos de vida (individual e coletivo).

Desenhando o movimento a seguir, apresento uma discussão sobre os sentidos produzidos pelos jovens *rappers* na prática *Rap*.

## 6 “CADA UM COMPREENDE E INTERPRETA A PARTIR DO MUNDO QUE HABITA”

### 6.1 Sentidos atribuídos à prática do *RAP*: contracenando em meio à complexidade

Ao longo de todo um percurso histórico da humanidade, através da construção de percepções sobre o que é educação, ocorreram diversas transformações que possibilitaram o desenvolvimento de posturas diferentes sobre as várias finalidades que a educação foi assumindo, como ainda, os compromissos de acordo com cada período histórico em que esteve imersa.

Assim, cada autor, cada pessoa, cada época histórica tem sua própria definição sobre educação que são desenhadas baseadas nas suas crenças, ideologias e perspectivas.

Entendendo aqui a educação numa perspectiva mais complexa, devido as suas multiplicidades de configurações e sujeitos que estão envolvidos no processo, dessa maneira temos a educação como um processo que se desenvolve e compreende o “movimento de uma práxis”, à qual visa a construção de saberes tanto no campo científico, quanto na posse de saberes nos campos cultural e social.

Na contemporaneidade seria impossível pensar a educação apenas numa dimensão: a escolar. Cientes da sua complexidade e da sua abrangência, a presença da educação em nossas vidas passa pelo que Brandão (1993) nos chama a atenção: nós estamos a todo instante e em “comunhão”, nos educando, de tal forma que.

Ninguém escapa da educação. Em casa, na rua na igreja ou na escola, de um modo ou de muitos todos nós envolvemos pedaços da vida com ela: para aprender, para ensinar, para aprender e ensinar. Para saber, para fazer, para ser ou para conviver, todos os dias misturamos a vida com a educação. (BRANDÃO, 1993, p. 7)

Desse modo, precisamos de uma educação que se pautem numa ação transformadora, que forme consciências críticas, que rompa com a realidade cartesiana, com os padrões elitistas e dominantes de um sistema perverso – ‘globalização perversa’ – que terminam por ‘engessar’ e reproduzir (pre)conceitos sobre determinadas categorias sociais, como as juventudes. Precisamos de uma educação que retrate e dê visibilidade e dizibilidade às realidades juvenis, já que sabemos, a realidade de uns não é a de outros. Destarte, buscamos

compreender as multifacetadas formas de expressão de si que dão origem às múltiplas configurações do aprender e ensinar, pois, não há uma única forma, assim como acreditamos que também não há um único lugar onde acontece esse processo de aprendizagem e construção de saberes, no caso a escola, não é o único lugar. Entendendo dessa forma, Paulo Freire (1996) mais adiante, no sentido de não correremos o risco de hierarquizarmos e/ou ainda desconsiderarmos e inferiorizar outros tipos de saberes e lugares onde acontece a construção de aprendizagens de cunho não científico, porém válidos.

Por isso mesmo pensar certo coloca ao professor ou, mais amplamente à escola, o dever de não só respeitar os saberes com que os educandos, sobretudo os das classes populares, chegam a ela saberes socialmente construídos na prática comunitária. (FREIRE, 1996, p. 30)

Pensando nessa perspectiva e comungando de tais ideias, é que o estudo sobre os jovens *rappers* em Teresina-PI, suas práticas de socialização e construção de saberes, por meio da música, aqui especificamente, mas também de outras formas de expressão, vem consagrar a importância de compreender e ampliar os contextos (espaços-tempos) que não se resumem somente à escola como espaços potentes de construção de saberes juvenis.

Silva (2006), ao realizar estudos sobre as juventudes em Florianópolis no âmbito dos *cyberespaços/cyberculturas*, numa indissociável relação entre o mundo *hiper-real*, *virtual* e como sinônimo de atual, traz discussões pertinentes aos jovens que, por meio destes espaços, constroem contextos de interação e dialogam sobre sua condição de ser jovem.

A mesma autora discute a partir de autores como Lévy (1996), Baudrillard (1997) e Bauman (2005) questões sobre a complexidade das teias de relacionamentos juvenis que são constitutivas de suas múltiplas identidades. Nessa perspectiva, ela assevera, que diante das investigações encontradas atualmente, as juventudes, atravessadas pelas tecnologias de comunicação estão vivendo no que chamou de “**cultura do excesso**” (grifo da autora), traduzindo a complexidade e exagero de informações construídas e materializadas nas corporeIDADES das juventudes. Vivendo nesse cenário em meio ao “caos” e encaradas, ora como “problema social”, ou ainda, como “risco social” enfrenta no seu cotidiano a escassez de políticas públicas que partam do seu “ouvir, sentir”, das entranhas das necessidades singulares de cada juventude, sem universalizá-las.

Denunciando a falta de verdadeiras políticas públicas que de fato cumpram e reconheçam as juventudes detentoras de direitos e autonomia nas suas decisões, SILVA *apud*, OLIVEIRA (2001, p. 137), ressalta ainda a citada autora, que vários fatores contribuem para

essa “cultura do excesso”: ‘a carência de autoridade de pais e mães diante dos filhos, que implica na dificuldade de impor limites, regras, horários’; o papel que a escola vem desempenhando frente a essas juventudes contemporâneas, o que se traduz num ciclo vicioso de “realidade de expulsões, reprovações, abandonos e trocas de escola, etc.”. Assim, a autora deixa subentendido que a escola, dessa forma, afirma a sua incapacidade de promover espaços de alteridade e de diálogo que possibilite assim, o desenvolvimento dos jovens tanto em nível profissional, quanto no tocante ao processo de formação cidadão do mesmo.

A escola surge, então, burlando a regra, promovendo um jogo do faz-de-conta, plenamente aceito pelos adultos e pela sociedade como um todo, legitimando assim a sua insignificância no imaginário juvenil, tanto para capacitar “de verdade” para um exercício profissional quanto participe do processo de formação dos jovens. (SILVA, 2006, p. 140-141)

Foi possível perceber nos grupos estudados, em relação à escola, que cada jovem ao se referir a esta, no seu imaginário era reconhecida mais como um espaço de sociabilidades, para conhecerem amigos, fortalecer vínculos grupais, do que mesmo a sua intencionalidade de espaço de construção de conhecimentos. Em relação à família, esta carrega um grande significado para cada um dos jovens estudados. É ela, uma espécie de âncora, de porto seguro, de onde eles retiram toda a força, ‘combustão’ para seguirem e persistirem no sonho de ser jovem *rapper*, no traçado de seus planos individuais e no coletivo do grupo, nos eventos que realizam. A família é o ingrediente principal, assim afirmam os jovens. Perambulando pelo “entre” do cotidiano desses dois coletivos, sinto muito forte o desejo de crescimento e companheirismo entre os dois, uma vontade de unir forças e juntos construir “paradas” legais nas suas respectivas “quebradas”, como formas de divulgação dos seus trabalhos mas também, como possibilidades de lazer, diversão, troca de experiências, de idéias, deixando para ‘mandar’ um som, uma mensagem para outros jovens e para toda a comunidade.

Os diálogos entre eles do mesmo grupo e, entre os integrantes dos dois grupos quando se reuniam tratavam na sua maioria de traçarem planos, projetos de como promover eventos na Cidade, aliás, sobretudo, na suas “quebradas”. Outro sentido, que atravessa o coletivo dos dois grupos, é o sentimento muito forte de pertencimento à “quebrada”, um ‘pedaço’ da cidade que para esses jovens em foco ganha uma *espessura*, na medida em que cada instante vivido por eles pode ser rimado numa letra de *Rap*. Esses saberes, essas experiências juvenis construídas em múltiplos espaços-tempos de socialização, sendo esses *reais*, *virtuais*, *hiper-reais*, *atuais*, os jovens experimentam sensações indubitáveis que, segundo Silva, se traduzíveis, podem retratar que “certamente, novos significados estão sendo gestados para as

realidades do que seja amadurecer, relacionar-se com o outro, perceber-se a si próprio”. (SILVA, 2006, p.150).

Pais (2006), ao tratar do cotidiano juvenil e de suas variadas expressões *performativas* por meio das “realidades virtuais”, ou por meio do estilo musical, no caso, o *Rap*, em contraste com as incertezas do mundo real do que ele concebe ser “vida verdadeira”, ao contrário de Silva, não permite aos jovens, na sua proporcionalidade menor, serem protagonistas. Isto ocorre na medida em que o computador dotado de toda capacidade tecnológica de proporcionar em maior escala um “poder *performativo*”, através de jogos, vídeos, redes sociais, hackers, etc. potencializa os jovens a uma “cultura de façanha, desafios, descobertas, sem esquecer a possibilidade de derrubarem os sistemas de segurança das redes informáticas”. (PAIS, 2006, p. 12-13)

Pensando nessa perspectiva, o mesmo autor chama atenção para a importância de se “desvendar as sensibilidades performativas das culturas juvenis em vez de nos aprisionarmos a modelos prescritivos com os quais os jovens não se identificam”. (PAIS, 2006). Daí, por exemplo, vem o motivo que o faz considerar a cultura *hip hop* e seus elementos (*rap, break, Dj, grafite*), como exemplos de cultura performativa. Acrescenta ainda, que o *rap* como elemento musical, “cultiva uma sensibilidade justiceira, ao denunciar situações de injustiça, para anunciar outros futuros”, quando na elaboração de suas letras, carregam uma linguagem soletrada, de forma transgressora, por trabalhar com palavras que, de acordo com Pais, remontam a uma espécie do que ele chama de “semiótica de rua”, traduzindo assim, em:

Palavras que são voz de consciência, que se vestem de queixumes, que se revestem de revolta. Voz singular (a de vocalista) que contagia, que se transforma num coletivo (*nós, os do movimento*) que se insurge contra *eles* (que não nos entendem). (PAIS, 2006, p. 13)

Muitas vezes, as escolhas juvenis em relação ao estilo musical, ao estilo de vestuário, acessórios, os grupos, as galeras que se aglutinam para trocar ideia, para *bolar um som*, para fazer as correrias no cotidiano da periferia das cidades, usar drogas, são formas criadas por eles como “rotas de rupturas”, “desvios”, desvios, são riscos que correm, no sentido de se auto-afirmarem, mas também, como forma de “filtro hermenêutico”, ratificando o que Pais afirma, que “*correr um risco* é também fazer correr a capacidade de correr esse risco porque o risco é portador de um poder que valoriza o jovem que se confronta com ele”. (PAIS, 2006, p.12). É ainda, uma forma de resistência ao poder instituído e, escapar a essa conformidade é

transgredi-la nas mais variadas maneiras de expressão de si e do outro numa relação imbricada de sensações.

Na *plasticidade* das relações sociais vistas na contemporaneidade, os jovens ao exercitarem suas potencialidades nas formas variadas de *estar-sendo* no mundo *com-os-outros* como seres *vivido/vivente*. A perspectiva de Araújo (2008), traz questões interessantes no âmago da compreensão *polifônica da sensibilidade*, como uma forma possível de estarmos no mundo e em relação com os outros, de maneira que possamos nos permitir “mais e melhor apreender, compreender e vivenciar a dinamicidade dos fluxos do universo, os ritmos do existir, das coisas. Assim, mais podemos cultivar nossas potencialidades ad-mirantes, mirando com despojamento e implicação, com vivacidade e alumbramento”. (ARAÚJO, 2008, p. 39). O mesmo autor acredita também que essa *dis-posição* de nossa Sensibilidade, nos

Proporciona uma percepção penetrante da porosidade, dos ritmos, das ranhuras, das texturas, das espessuras, das dobras, da pulsação, das expressões viscerais do que é vivo, dos recurvamentos e das ambigüidades dos fenômenos, do existir, em seus estados de vibração e de movência. (ARAÚJO, 2008, p. 43)

Penso que nesse interstício de ser pesquisador/a e ator/atriz social de uma pesquisa, essa relação indissociável passa por um exercício do que o autor acima propõe. Aguçar os nossos *perceptos* para uma escuta sensível dos silêncios e ruídos dos contextos onde serão desenvolvidos os estudos faz-se imprescindível, assim como também trabalharmos com *os Sentidos da Sensibilidade*. Já que, a todo momento, o processo do ser/estar pesquisador/a na sua relação direta e intrinsecamente com o ator social exige de nós hoje ressignificação dos atos/fatos sociais.

Em relação aos jovens *rappers* dos dois grupos estudados, foi percebido que desde os territórios de sentidos, local de pertencimento físico, onde moram, até a prática cultural que desenvolvem através da produção de letras musicas – *Rap* – são atravessadas de *Sentidos*, na medida em que eles conseguem atribuir à mudança de vida que a prática trouxe para cada história de vida (individual), mas também, para o grupo (coletivo).

No tocante aos territórios de con-vivência transitados por eles (grupo), no caso, a periferia da cidade, carrega um Sentido de pertencimento, ao passo que serve de insumo para a inspiração e, para a construção das letras dos *Raps*. Mas também, mesmo imersos geograficamente ao nascer (na periferia, com toda sorte de exclusão social, desprovidos de condições mínimas de cidadania) numa zona de “caos” instalado, esses jovens encontram

*linhas de fuga*, para protagonizarem o seu cotidiano, através da música como expressão de si e dos outros, revelando assim, manifestações do *ser-sendo-no-mundo-com-os-outros*.

A trajetória dos dois grupos de *Rap* estudados, no caso os sete jovens, ao narrarem suas histórias, elas chegam a se confundir com a da formação do grupo, uma parece não se desvincular da outra; isso mostra que estes, em grupo, reelaboram identidades coletivas, ao passo que reinventam a partir da vivência do estilo, constroem imaginários simbólicos de como ser jovem *rapper*, pobre, negro, já que muitos se autorreconhecem assim.

Posso dizer também, que em relação à escolha do estilo *Rap* pelos jovens dos dois grupos, se deu na adolescência quando ainda eram consumidores desse gênero musical e/ou integrantes assíduos dos pontos de Hip Hop que exist(em)iam na cidade, por exemplo, “Vida P” (Vida na Periferia) que hoje não existe mais; o MP3 (Movimento pela Paz na Periferia) e atualmente o Q.I (Questão Ideológica), sendo que, atualmente, os dois últimos atuam no cenário local no formato de ONGs e também como referência na Cultura hip hop teresinense.

Desse modo, aderem ao movimento, sobretudo como forma de fuga aos contextos de violências que vivenciam, às situações de envolvimento com drogas, na busca pela mudança de vida para refazerem sua história antes marcada pelas vivências em gangues, essas foram algumas das explicações que ouvi. Ressalto que existe dentre estas a questão da identificação pessoal com o estilo, através das letras de grupos nacionais, que tratam de realidades semelhantes aos dos contextos sociais das periferias das cidades, tornando-se um marcador de identificação muito forte para a escolha do estilo.

Nessa perspectiva, é interessante perceber que a construção do estilo *Rap* como ‘estilo de vida’ vai se refazendo continuamente num movimento de *temporalidades ziguezagueantes* no cotidiano da prática cultural. Não obstante, a falta de recursos, as discriminações de várias ordens, racial, de gênero, classe social, etc. que se evidenciou entre os jovens de ambos os grupos, representou uma vitalidade, um impulso que move desejos, sonhos e planos numa dinâmica de criatividade potencializada e que culturalmente se expressa na promoção e organização dos bailes, eventos, rádios comunitárias, produção musical – CD, na criação de grifes própria e na confecção de artes gráficas – elaboração de panfletos que servem para divulgar os eventos que promovem. Essa capacidade que os jovens têm, expressa uma transformação sublimadora de energias coletivas que ressoa na criatividade tanto individual, quanto coletiva, pois a produção dos saberes se dá de forma coletiva.

Uma característica que carrega um significado muito forte é a construção das identidades desses jovens. Por exemplo, o *rap* tem proporcionado a eles um meio de se encontrarem nas suas diferenças e similitudes, de construir identidades juvenis, de gênero

(já que são na maioria homens), identidade étnico-racial (pois, em sua maioria são negros e se auto-reconhecem assim) e, como pobre (já que todos são oriundos de contextos da periferia da cidade, de camadas populares). Isso tudo através das suas experiências no grupo musical como sendo um espaço raro e onde podem se sentirem à vontade, ficar ‘sossegado’, falar de si, expressar e compartilhar opiniões, construir rimas, porque na comunhão de ideias eles ‘se entendem’, mas também porque no *rap* declararam poder vivenciar e experimentar condições de ser jovem. Dentre as enunciações características acima elucidadas sobre os jovens estudados, trago um em relevo na fala de dois deles, sobre o ser jovem afrodescendente no contexto do *rap*.

**Aswad:** [...] Me considero um jovem negro, e tô lá (no grupo, no palco) pra falar dela (cor da pele);

**Jabulani:** [...] A importância de ser negro, é ser um revolucionário, só em está sendo visto como rapper ou mc. Com o movimento (hip hop) eu aprendi o que a escola não me ensinou: a ter orgulho de ser negro, de ser o que eu sou, de lutar pela minha liberdade e falar o que eu sinto e vivo na comunidade.

Reforçando tal questão Dayrell (2005) acredita que a música:

[...] também é uma narrativa da auto-identidade, não só nas letras quanto na postura no palco, sendo exercício de auto-reflexão. É a concretização do estilo de vida. Grande parte deles (jovens) se identifica como rappers, na medida em que assumem a “missão” de problematizar a realidade em que vivem, através das músicas que cantam, com a pretensão de conscientizar “os caras” dos problemas e riscos que o meio social lhes impõe. (DAYRELL, 2005, p. 106)

O autor evidencia alguns aspectos que fazem parte da prática musical *Rap* e que contribuem diretamente para a construção de identidades, ao passo que considera a música como uma *narrativa da auto-identidade*. Os jovens produzem sentidos em relação à música quando expressam que por meio dela desenvolvem responsabilidades, a encaram como “missão”, “religião”.

**Bamti:** [...] como uma missão (o rap) maior, espalhar informação, né? Querendo ou não, a gente é uma referência pra algumas pessoas, alguns moleques da quebrada, tal. [...] Com o tempo vai dando um peso maior, tem que ser mais consciente, tem que passar a mensagem mais forte.

**Tupac:** [...] cantando esses raps [...] a gente sempre vai quebrando barreiras pra poder num deixar se abater, num deixar se omitir (pausa demorada) ao sistema, porque é isso que eles querem, que a gente se omita e ficar vendo as coisas e ficar calado. E acho que a gente num pega bem com isso aí, aí se a gente ver as coisas a gente vai falar, se expressar até onde der.

**Tumaini:** O cara ser um rapper mesmo é, tem que ter responsabilidade, né? Pra ser um rapper, num é só pegar um microfone aqui e cantar, não, tem que ter

*responsabilidade e saber o que você vai escrever na sua música, né? Num é só pegar aqui e tal, tal, não. Você tem que dar sentido pra sua música.*

**Lindani:** *[...] é (ser um jovem rapper) como se fosse uma demonstração de libertação, tipo assim, mostrar o que é que eu sinto, falar da minha vida, os caras da vida deles lá, porque lá (Teresina) já é outra realidade, aqui (Angical cidade onde mora) também é outra.*

**Aswad:** *[...] o que mais me motiva a tá fazendo isso (cantando rap), é me amostrar, mostrar falando nas rimas, o que a gente encontra nas ruas, viver como rebelde nas ruas, num respeitar pai e a mãe, num é muito bom não, porque as ruas tem várias coisas ruins, do mundão, as ruas do mundão, tipo como drogas, todas essas coisas assim, oferecidas aos jovens. Aí eu quero passar isso, pra muitos deles num se envolverem no que eu me envolvi antigamente, porque sabe, né? Sistema (pausa) num investe em outra coisa, num investe na educação, num investe na saúde, só nessas coisas ruins pra matar cada vez mais nossa juventude aí, vejo aí meninos de 10 anos nas ruas fumando cigarro, carteira, onde é que a gente tamo chegando, né? Mas, é assim, aí tamo lá, vou e falo e chego pros caras e falo rapaz eu fiz isso e aquilo, mas, pra vocês num fazer, muitos deles seguem, alguns deles pegam essas coisas assim que a gente fala, muitos não, num tão nem aí, num respeitam nem pai e nem mãe, mas, a gente tamo aí, nossa ideia tá lançada e é assim, tem que continuar.*

**Jabulani:** *o rap salva, não só a religião salva, o rap pra mim é uma 'religião'. O rap me incentivou a ser mais positivo, a 'trocar ideia', ter idéias, pensar mais na vida.*

Os depoimentos acima traduzem expressões de sentidos e saberes construídos por eles na prática de escrever letras musicais *Rap*, nos modos de coexistir e conviver a vida jovem. Apontam também, sentidos de mudança a partir da inserção na prática. O que mudou e muda a cada dia na vida destes jovens *rappers*, reflete a reinvenção de si potencializada pelo *rap*. É através do estilo musical que retroalimentam esperanças, sonhos, desejos, constroem projetos de vida, 'imprimem' estilos de vida. Quero elucidar a noção de estilo com as linhas abaixo:

“Imprimir estilo a seu caráter” é imprimir unidade a uma multiplicidade, apropriando-se das circunstâncias fortuitas para elaborar um equilíbrio temporário. Dito de outro modo: o estilo é o que reúne essa multiplicidade, o que faz com que essas circunstâncias e acidentes caibam todos em um mesmo plano, criando uma unidade (sempre aberta e provisória, porque em constante devir). [...] O estilo é aquilo que nos permite reunir as circunstâncias fortuitas de uma vida e denominá-las um *eu*. Nesse sentido, a vida tem um caráter sempre aberto e provisório. Viver é reescrever constantemente sua história, lançando um olhar que reinterpreta permanentemente o passado segundo a perspectiva do presente. (ROCHA, 2007, p.299)

Os depoimentos também demonstram que os jovens não escolhem o estilo pelo estilo, mas passa por uma dimensão macro das práticas e das relações sociais construídas pela condição juvenil que lhe atravessa, mostrando uma capacidade de congregar aquilo que lhe acontece como, seus atos e modos de afirmação da vida, as circunstâncias, as provisoriiedades dos acasos num movimento que faz parte de uma unidade citada pela autora acima e entendida na sua multiplicidade.

Na continuidade dos esforços em entender os saberes construídos e que constituem o ser jovem *rapper* na prática político-cultural do *Rap*, desenho linhas que seguem em aportes teóricos para dizer que, no estudo, trata-se de saberes.

## 6.2 Entrecruzando saberes na prática *Rap*

Assistimos nos últimos anos, uma discussão veemente em torno de questionamentos sobre os processos de construção da ciência moderna. Em decorrência de toda esta discussão (uma “virada epistemológica”) presenciamos lacunas históricas em relação à produção do *monoculturalismo autoritário* (o qual não reconhece a existência de outras culturas e histórias) que desconhece e nega a existência da *pluralidade de modos de conhecimento*. Esta crise assenta na proposição em que não se pode hoje conceber as ciências sociais enquanto área de produção de conhecimentos que se apropria somente de técnicas, teorias e categorias engessadas, em outras palavras, de metodologias de pesquisa que de forma reducionista, procura descrever, explicar, interpretar o mundo, as relações e práticas sociais complexas pelo viés de uma única produção epistemológica pautada apenas na versão eurocêntrica (“sociedades modernas do norte”), negando e silenciando todo um arcabouço histórico e heterogêneo que a maioria das sociedades (por exemplo, do sul) apresenta. Isso revela a ausência de reconhecimento das primeiras (sociedades modernas ocidentais/norte) em relação à segunda (sociedades do sul), no sentido de desprezar toda a construção própria de conhecimento desta, que envolve suas experiências sociais, culturais, econômicas, políticas e, históricas, que podem contribuir de forma significativa para o saber científico.

Desta maneira, vivenciamos hoje uma crise epistemológica da ciência moderna da qual Santos (2010) e outros estudiosos há muito já apontam nos seus estudos e discussão, a necessidade de uma “virada epistemológica”. Para Santos (2010), esta crise não se explica apenas pelo fato do não reconhecimento por parte do saber hegemônico de que há conhecimento para além do conhecimento científico, mas que, a questão é mais ampla, no sentido de abranger a seguinte proposição:

Ela (a crise epistemológica) resulta do desenvolvimento na própria dinâmica interna da ciência e, em particular, no reconhecimento da disjunção crescente entre modelização e previsão. A capacidade de prever através da “domesticação” da natureza e do mundo social por via da construção de modelos fundados teoricamente

e assentes, frequentemente, nos resultados de investigação empíricas conduzidas nos ambientes confinados e controlados de laboratórios tem sido posta em causa pela dificuldade em lidar com situações e processos caracterizados pela complexidade e pela impossibilidade de identificar e de controlar todas as variáveis com influência sobre essas situações ou processos. (SANTOS, 2010, p. 23-24)

Esta justificativa do autor para a crise epistemológica atual dá luz às nossas escolhas quando refletimos sobre, por exemplo, para que pesquisar? Como pesquisar? Quem pesquisar? Por que pesquisar? Que caminhos desenhar? Que pesquisador quero ser? Para mim, o que é produção de conhecimento? Que meios/instrumentos me apropriado para realizar pesquisa? Qual a minha visão (cosmovisões) em relação à produção de conhecimentos? Eu acredito na possibilidade da existência de epistemologia ou epistemologias? E qual a implicação deste acreditar para mim (pesquisador, educadora, pessoa humana, mulher e afrodescendente)? Além disso, não dá para se reter a toda complexidade de variáveis que envolvem o ser pesquisador(a) e os contextos científicos sociais onde acontecem as inseparáveis interrelações entre natureza-homem.

Na proposição deste estudo procurei desenhar e caminhar meu olhar nessa perspectiva de entender e reconhecer a diversidade epistemológica que coaduna na contemporaneidade quando se pretende investigar uma pequena parte da complexidade social. Entendendo que a reflexão deve pautar-se na compreensão da necessidade de uma crítica ao monoculturalismo, a qual possibilite um encontro deste com o relativismo, no sentido de não afirmar a igualdade entre as culturas, mas de trabalhar na perspectiva de uma política multiculturalista, que permita reconhecer as diferenças culturais e as outras formas de conhecimentos, numa dinâmica de respeito às diversidades e que construa, ao mesmo tempo, de forma democrática as hierarquias entre estas. Assim, Santos (2010) alerta para a necessidade, hoje, de um “retorno a uma atitude de questionamento e debate permanente e aberto sobre o sentido e a aplicação dos diferentes saberes [...]” (SANTOS, 2010), de forma urgente.

Neste sentido, tal compreensão para Santos (2010) está direcionada:

Uns e outros podem, também, ser avaliados e narrados a partir de posições distintas e de experiências históricas diferentes – do cientista e do leigo, do colonizador e do colonizado. A recuperação ou construção dessas “outras” versões da história da ciência é hoje indispensável para que esta deixe de ser a história da emergência e expansão da ciência ocidental moderna e passe a abrir novos caminhos para histórias globais e multiculturais do conhecimento, superando assim o que tem sido designado por colonialidade do saber. (SANTOS, 2010, p. 25)

Pensar assim é lembrar a nigeriana contadora de histórias, Chimamanda Adichie<sup>19</sup>, quando em vídeo intitulado *O perigo de uma história única*, alerta-nos para o perigo de histórias que durante séculos e, ainda hoje nos é contada (de forma impositiva) numa única versão tida como absoluta. Dessa maneira, passamos a acreditar e a propagar a mesma versão, sem ao menos refletir sobre nossa condição de subalterno, desconsiderando as possibilidades múltiplas de construção de caminhos que levassem a outras formas de expressão de si e do outro, por meio das contações de nossas próprias histórias, ricas de significados, que poderiam ser acrescidas e somadas numa espécie de articulações com o conhecimento científico. Assim, buscamos no limite dos saberes construídos historicamente por um povo/sociedade/grupo social as possibilidades de articulação entre estes e os produzidos nos cânones da elite acadêmica (na universidade, por exemplo), eliminando o risco de uma hierarquização absoluta de saberes, que reduza de forma negativa/inferior um em detrimento de outro, mas pelo contrário que “permita o reconhecimento da existência de sistemas de saberes plurais, alternativos à ciência moderna ou que com esta se articulam em novas configurações de conhecimentos” (SANTOS, 2010, p. 52). Pergunto-me: que histórias ouvimos sobre os jovens *rappers*? O que dizemos sobre elas? Nos permitimos conhecê-los?

Na tentativa de versar sobre estes saberes implicados na relação de processos de autoconhecimento que perfilam os contextos sociais, culturais e históricos mais amplos que terminam por explicar as desigualdades de várias ordens (étnico-raciais, de classes, de gênero, etc.), percebo que essas desigualdades persistem com todas suas nuances e geram no interior das relações sociais/grupos uma forte resistência contra elas. O referido autor, antes citado, contribui com esta questão a todo instante quando não se cansa de refletir o que segue, no sentido da *auto-reflexividade subalterna*:

[...] porque são todos os conhecimentos não-científicos considerados locais, tradicionais, alternativos ou periféricos? Porque permanece a relação de dominação apesar de mudarem as ideologias que a justificam (progresso, civilização, desenvolvimento, modernização, globalização)? As metamorfoses da hierarquia entre o científico e o não-científico têm sido, pois, variadas, e incluem dicotomias monocultural/multicultural e moderno/tradicional; global/local; desenvolvido/subdesenvolvido; avançado/atrasado, etc. cada uma delas revela uma dimensão da dominação. (SANTOS, 2005, p. 53)

Imbuída por estes questionamentos do autor, percebi que eles atravessavam e se aproximavam da proposição de discussão a qual se assentou o objeto estudado. Assim,

---

<sup>19</sup> Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=O6mbjTEsD58>. Chimamanda Adichie: O perigo de uma única história. Acesso em: 10 de jan. de 2012.

perfilando a discussão que, à luz do pensamento de Santos (2010), também se propõe a um desafio de luta contra a monocultura que restringe e descredibiliza a existência de outros saberes, parto do princípio do *multiculturalismo emancipatório*. Este, por sua vez acredita e acastela no reconhecimento da presença da diversidade e pluralidade de conhecimentos como dimensão infinita. Pois, para o mesmo autor, isso se deve ao fato de todos os conhecimentos serem contextuais, daí ele falar de “constelações de conhecimentos”. Destarte, o mesmo assevera que o não reconhecimento dessa pluralidade epistemológica, proporciona um empobrecimento das experiências sociais e culturais, ocasionada pela sobreposição da monocultura do saber em detrimento da ecologia de saberes, sendo esta reduzida à condição de subalternidade em relação à outra. Então, de forma resumida ele ratifica nas linhas abaixo:

A diversidade epistemológica do mundo é potencialmente infinita; todos os conhecimentos são contextuais e tanto o são quanto se arrogam não sê-lo. Todas as práticas sociais envolvem conhecimento. Produzir conhecimento é, em si mesmo, uma prática social, e o que a distingue de outras práticas sociais é pensar ou refletir sobre os atores, as ações e as suas conseqüências nos contextos em que uns e outras têm lugar. (SANTOS, 2005, p. 97)

A partir desta compreensão, podemos falar da implicação positiva do pluralismo epistemológico numa perspectiva de viabilidade (de um começo) para a *democratização interna da ciência*. É aqui que compete falar de *ecologia de saberes*. Esta presunção assenta de forma positiva no sentido de iniciar a possibilidade de se pensar na probabilidade de descolonização da ciência que, por conseguinte, acarretará na criação de novos tipos/modos de relacionamento entre os saberes científicos e outros saberes. Isso poderá conduzir para a construção de uma sociedade mais democrática e justa e, na relação desta com a natureza, acredita Santos (2005, 2010) quando discute essas ideias ao longo de décadas. Claro que esta transição entre a monocultura e a multicultura, traz em si mesma, seus desafios e dificuldades típicas de um processo de ruptura epistemológica que não se arroga somente nesta, mas é mais abrangente, envolvendo outros aspectos como: sociais, econômicos e políticos.

Tal transição, segundo o mesmo autor, requer alguns entendimentos no balnear de substituições de conhecimentos antes aportados na concepção da modernidade ocidental, sendo este constituído na base de duas epistemologias, que Santos (2010) assim designou: o primeiro diz respeito ao *conhecimento-regulação*, entendido, segundo ele, com o reconhecer que “a ignorância é concebida como caos e o saber como ordem (SANTOS, 2010); já no segundo, o *conhecimento-emancipação*, a ignorância é concebida como colonialismo e o saber como solidariedade”. (SANTOS, 2010, p. 155).

Isso teve implicações na forma como a ciência moderna convertida num conhecimento absoluto, uno e universal trata de forma marginal, sem credibilidade, reducionista às outras formas de conhecimentos não científicos que para ela eram designados como alternativos. Esse feito se consagra para Santos (2010) no *epistemicídio*, quer dizer, a “matança” (simbolicamente falando) de outros saberes perfilados pelas práticas de saberes não científicos. Devemos desconsiderar a possibilidade de trabalhá-los numa hierarquia horizontal, dito de outra forma, aliando aos limites de cada um destes saberes (científicos e não científicos) na probabilidade de articulação/diálogo entre ambos, sem com isso sobrepor valores entre eles, que venham a inferiorizá-los ou supervalorizar um em detrimento de outro. É nesta perspectiva que o mesmo autor elaborou as teses sobre a proposta da ecologia de saberes. Das dezessete teses propostas por Santos (2010), para que se pense uma *ecologia de saberes*, escolhi algumas teses e listo abaixo como sendo elas mais pertinentes para costurar entendimentos a cerca do estudo em foco.

- a) **Terceira** – Não há conhecimento que não seja conhecido por alguém para alguns objectivos. Todos os conhecimentos sustentam práticas e constituem sujeitos. (SANTOS, 2010, p. 158);
- b) **Quarta** – Todos os conhecimentos têm limites internos e limites externos. (SANTOS, 2010, p. 158);
- c) **Sexta** – A ecologia de saberes é uma epistemologia simultaneamente construtivista e realista. (p. 158);
- d) **Sétima** – A ecologia de saberes centra-se nas relações entre saberes, nas hierarquias e poderes que se geram entre eles. (p. 159);
- e) **Décima** – A ecologia dos saberes exerce-se pela busca de convergências entre conhecimentos múltiplos. (p. 161);
- f) **Trigésima** – A ecologia de saberes ocupa-se da fenomenologia dos momentos ou tipos de relações. (p. 163);
- g) **Trigésima quarta** – A construção epistemológica da ecologia de saberes suscita três questionamentos sobre a identificação dos saberes, sobre os procedimentos para o relacionamento entre eles, sobre a natureza e avaliação das intervenções no real. (p. 1163);
- h) **Trigésima quinta** – É próprio da epistemologia da ecologia de saberes não conceber os conhecimentos fora das práticas de saberes e estas fora das intervenções no real que elas permitem ou impedem. (p. 164);

- i) **Trigésima sexta** – A ecologia de saberes visa facilitar a constituição de sujeitos individuais e colectivos que combinam a maior sobriedade na análise dos factos com a intensificação da vontade da luta contra a opressão. (p. 164).

À luz destas teses, que configuram a necessidade e possibilidade de se pensar uma *ecologia de saberes* como perspectiva multicultural que viabilize trabalhar o reconhecimento da existência de outros saberes não científicos como válidos e propositivos, no sentido de desenhar uma articulação dialógica entre estes e os científicos, é que Santos (2010) propôs explicar a relação sujeito/objeto (esta em especial) e sociedade/práticas sociais como constitutivas de conhecimento, ao mesmo tempo em que constituem os sujeitos. Isso certamente se dá numa condição de limites, no caso designado pelo autor, de *limites internos e externos* que configuram a construção dos conhecimentos, sejam eles científicos ou não. Especificando que limites são estes e, como a ciência moderna tem se apropriado deles para impor sua condição hegemônica. O mesmo autor explicita que esta se detém apenas dos *limites internos* para justificar e explicar os limites de intervenção no real, assim, o conhecimento contra-hegemônico vai além, e defende um trabalho paralelo ente ambos os limites, pois justifica que só outras formas alternativas (limites externos) que reconheçam outros conhecimentos e práticas são possíveis quando se pensa em *ecologia de saberes*.

O conhecimento nesta perspectiva é entendido como *intervenção no real* e não como *representação do real*. Isso se explica, quando a *ecologia de saberes* prima pelos *valores cognitivos e valores éticos-políticos* para avaliar as intervenções no real. Portanto, quando a ciência moderna, com seu aporte tecnológico intervém no real, não se utiliza dos valores ético-políticos para questionar no sentido dos seus empreendimentos, apenas o faz. Desconsiderando portanto, a possibilidade de valorização de outras formas de intervenções, que outros conhecimentos podem capacitar. Obrigome a refletir: como explicar a riqueza das tradições orais como fontes de saberes para a construção da memória viva e auto-estima de um povo? Como explicar também a elaboração de modos de expressão de jovens pobres que aderem à culturas hegemônicas ou contra-hegemônicas como forma de resistência às situações de exclusão históricas que vivenciam? Como se justifica a preservação das culturas (modos de vida, universos simbólicos, informações valiosas para a concretização de seculares estudos) de povos indígenas, africanos e afrodescendentes?

É sabido que a proposição de uma *ecologia de saberes* é aliada e indissociável de hierarquias de poderes, esta proposta não desconsidera estas hierarquias, apenas propõe uma horizontalidade entre os saberes que combata as hierarquias e formas de poderes universais e

abstratos, naturalizados, engessados, epistemologias reducionistas, que ‘invizibilizam’ outras formas de saberes, tornando-os inferiores. Assim, a ecologia de saberes defende que a partir da valorização de intervenções no real, articuladas com outras formas de intervenções de conhecimento, haja a hierarquização que possibilitem não a inferiorização de uma em detrimento da outra, mas que a situe entre os saberes, ainda que seja própria do processo a complementaridade e/ou contradição, desde que estas se pautem e sejam mediadas pelos valores ético-políticos e não somente pelos valores cognitivos de um sobre os outros.

No momento em que a *ecologia de saberes* não tem o propósito de responder a todas as perguntas constantes que emergem das relações entre os saberes, restando respostas sempre incompletas para estas, é que se justifica a sua característica de *conhecimento prudente*. (Santos, 2010, p. 164).

Tal característica explica para o autor que entre práticas sociais e sujeitos sociais, estas relações se dão num espectro de poder/ignorância/subjetividade/vontades/desejos que são responsáveis pela multiplicidade de formas de ler as realidades (“leitura polifônica da realidade”) sendo esta outra especificidade própria da *ecologia de saberes*.

Portanto, é por estas lentes de proposição da *ecologia de saberes* que o estudo tentou se desenhar. Aqui trago a construção de saberes de ordem objetiva como, os saberes “técnicos” oriundos da prática de agregação aos dois grupos de *Rap* cartografados, tais: produção musical diversa (arranjos/bases musicais), publicidade visual (confeção de cartazes, logomarcas, para divulgação de eventos e confeção de artes para grife “Correria” do grupo “A Irmandade”, criação das artes da capa de CD’s), arte gráfica, design, produção de eventos nas comunidades onde moram e em outras, empreendedorismo no caso da grife, habilidades digitais, o computador que tem sido o instrumento a serviço da tecnologia de produção deles, por exemplo, criam páginas (*home*) e comunidades nas redes sociais e confeccionam vídeos para divulgarem virtualmente seu trabalho, saberes como rimar/narrar/compor/cantar/poetizar e assim, através da linguagem (verbal, não-verbal, corporal) desenvolvem o poder de comunicação.

De outra ordem, vem a produção de saberes, como: o exercício do senso crítico, ao elaborarem letras de protesto, de denúncia à crítica social vigente e excludente, demonstrando assim, o potencial de participação política deles (jovens) na parceria com outros grupos de *Rap* da cidade, tanto na mesma cidade, quanto em outras cidades, revelando a empatia, a convivência com jovens diferentes (aprendendo sobre si e sobre os outros), o cultivo da humildade, da solidariedade, proporcionando, desse modo, o amadurecimento, aprendendo a se conhecer como tal, a ter orgulho de ser o que é, por exemplo, afrodescendente; o respeito, a

luta, a resistência, o protagonismo em suas comunidades, quando promovem e se preocupam com as questões sociais das quais são “vítimas”, aprendem a socializarem-se e a conviverem em família. Essas enumeradas formas de construção de saberes por estes jovens na prática de ser *rapper*, não só por essa identidade e sim, por serem jovens, são saberes que os potencializam e servem de combustível para lidar cotidianamente nas vilas e bairros em que moram.

Estas concretizações de potencialidades nascem e se desenvolvem pela experiência, mas não qualquer experiência e, sim, uma experiência que prima pela profundidade de existir, sendo assim, uma experiência de sujeito que, segundo Larrosa (2002) assevera:

O sujeito da experiência [...] é um sujeito alcançado, tombado, derrubado. Não um sujeito que permanece sempre em pé, ereto, erguido e seguro de si mesmo; não um sujeito que alcança aquilo que se propõe ou que se apodera daquilo que quer; não um sujeito definido por seus sucessos ou por seus poderes, mas um sujeito que perde seus poderes precisamente porque aquilo de que faz experiência dele se apodera. Em contrapartida, o sujeito da experiência é também um sujeito sofredor, padecente, receptivo, aceitante, interpelado, submetido. Seu contrário, o sujeito incapaz de experiência, seria um sujeito firme, forte, impávido, inatingível, erguido, anestesiado, apático, autodeterminado, definido por seu saber, por seu poder e por sua vontade. (LARROSA, 2002, p. 25)

O que podemos ler destas linhas de Larrosa, fazendo conexões com os jovens *rappers*, é justamente perceber que através do poder das experiências vivenciadas por eles, acontecendo num cotidiano “excessivo” das dificuldades. Eles são brindados com um componente fundamental da experiência: a capacidade de formar transformar. Porque ao experienciarem situações, coisas, pessoas, algo acontece com eles que “se passa”, os tocam e, ao passo disso, os transformam, já que eles narraram estarem abertos às transformações que a música os possibilita.

Quero elucidar que a noção de experiência do autor em questão, prima por uma ordem epistemológica e ética, a qual trata de um saber que o distingue do saber científico, o trabalho da técnica, mas prima por uma noção de saber que dê conta de uma dimensão maior – saber de experiência – que se dá na relação entre o conhecimento e a vida humana (sem estes, conhecimento e vida se detiveram ao significado mercadológico ou biológico). O saber de experiência com o qual o estudo dialoga é um saber que se vale e se adquire no modo como os jovens *rappers* respondem ao que lhes acontece no transcurso da vida cotidiana, ou seja, no modo como eles vão dando sentido aos acontecimentos que os atravessam. Sem com isso priorizar verdades, mas com a elaboração dos sentidos e dos não-sentidos que os acontecem. Daí, o saber da experiência para além do saber sobre algumas coisas, das informações que

antes não existiam e hoje existem sobre algo. Ele ultrapassa tudo isso na medida em que é compreendido como um saber que, ao mesmo tempo, é singular, pessoal e não está fora de nós, como o conhecimento científico defende, mas sim, dentro de nós, como o modo o qual estamos com o outro no mundo, mas também, como eticamente nos conduzimos e, como esteticamente optamos por um estilo e não outro.

Portanto, o saber da experiência aqui no referido estudo, valeu-se da noção de Larrosa, para dizer que, ao contrário de um saber previsto, pré-determinado, finito, estático, é um saber em movimento que ruma ao desconhecido e que potencializa estes jovens.

Nesta perspectiva, foi que o pensamento do autor contribuiu na miragem de apreender e analisar os saberes e sentidos produzidos por jovens *rappers* nos seus respectivos grupos de *Rap* da cidade de Teresina-PI, oriundos de contextos de segregação social, de *racismo à brasileira*<sup>20</sup> (pela cor da pele, pelo estilo de se vestir, usar o penteado do cabelo rastafári, ser pobre). Suas histórias muitas vezes são narradas pelas vozes do preconceito (podemos perguntar, quem são essas vozes?). Desse modo, prima pela negação das suas potencialidades enquanto jovem *rapper*, produtor musical, ser político (que reivindica por melhores condições de vida, seus direitos de cidadão, protesta ao seu modo contra as situações de exclusão, por meio de expressões artísticas como, o *rap*) e pobre. Nessa perspectiva, me alvitrei a refletir: esses jovens estão construindo saberes para quem? Para todos nós (elite acadêmica, alheia a eles, sociedade em geral?) ou para apenas algumas pessoas? Ou ainda, para as suas próprias sobrevivências?

Nas análises dos dados, como elucidação de saber da experiência, os jovens demonstraram que o que os liga enquanto jovens na labuta cotidiana, de sonhar, projetar, realizar, construir saberes e sentidos para o existir, de como se constituem enquanto *rappers*, agente social, missionário, revolucionário, ao propagarem informação, experiências nas suas comunidades, é a **música Rap que os liga** – como potência do **corpo guerreiro** – como socializadora de experiências/vivências revolucionárias entre os jovens, instrumento/elemento de poder e saber, agente transformadora de vidas jovens, mediadora de conflitos, mensageira de informação – **palavras bom exemplo**, agente problematizadora (de condições e situações) de práticas cidadãs, como construtora de saberes e sentidos para a vida de cada jovem, como missão e como religião.

Os liga também, os desejos/sonhos de mudança de vida, alinhando música à reflexão das condições (precárias e violentas) de vida, das quais eles são vítimas e atores, quando

---

<sup>20</sup>Ver Roberto DaMatta, **Relativizando: uma introdução à antropologia social**, 1987.

juntos, desenvolvem projetos de atividades sociais nas comunidades, como saídas às várias situações de ausências e carências que as assolam, devido ao descaso das engrenagens Estatais.

Sublinho ainda, sobre as análises das categorias grafadas em negrito acima (corpo guerreiro e palavras bom exemplo) para dizer o quanto estes jovens em meio às dificuldades de ser e tornar-se jovem a cada dia, construíram sentido para tais categorias elucidadas nas suas narrativas. Então, o que vem a ser o corpo guerreiro? Palavras, bons exemplos?

O tempo *líquido* que os envolve enquanto indivíduo e grupo, ao mesmo tempo se confunde desse modo, com o trabalho social (por exemplo, com adolescentes com oficinas de percussão, de dança, *Hip Hop Acontece* – com debates) que o grupo realiza na comunidade, pois constitui saberes que os jovens/grupos constroem na relação com os outros jovens da comunidade e com seus pares. São momentos que se constituem em sociabilidades que por vezes extrapola o bairro, chegando/possibilitando encontros com outros grupos da cidade/de outros bairros – configurando-se numa diáspora juvenil que os potencializam para juntos trocarem ideias e compartilharem experiências.

A constituição do ser jovem rapper, consagra um tipo de saber/ de **Pedagogia**, ao passo que para tornar-se o que se é, neste caso, *rapper*, é necessário desenvolver habilidades de “guerreiro”, que por sua vez justifica a coragem para vivenciar e realizar sem muita estrutura (financeira) o que eles, enquanto jovens pobres, sem apoio público, sem incentivo financeiro e “só com a cara e a coragem” viabilizam, concretizam nas suas comunidades. Ser jovem rapper é sinônimo de ser “guerreiro”, ser “sábio” e “forte”, porque mesmo vivendo com a falta de muitas coisas materiais, a coragem e a vontade de fazer, de ver os sonhos e desejos se realizarem, se tornam potentes para criarem modos de si em meio a tantas dificuldades. O jovem guerreiro tem medo, mas paradoxalmente, não se abate, não permite ficar omissos, pois está em “bando”/ “coletivo”.

Diante das dificuldades este **corpo guerreiro de nascença** (é um corpo potente, forte, que faz um “movimento louco”, de não se calar, de não ficar passivo, omissos, de produzir rimas) produz, dos seus modos, saberes em movimento. Esse mesmo corpo guerreiro de nascença se des-potencializa/des-territorializa ao mesmo tempo numa repetição ziguezagueante de produção de saberes e sentidos para o seu existir. O que se denota neste estudo e na minha relação com os grupos é o que chamo de Pedagogia em Movimento, por perceber o intenso fluxo que atravessam o constituir-se/o tornar-se jovem *rapper*. Outra forma de saber em movimento, é a capacidade que os dois grupos tem de se articular com outros na cidade, denotando assim, uma parceria saudável, um trânsito legal. Isso demonstra a

possibilidade de construção do processo de sociabilidade em redes, em conexões, daí perceber que os saberes em movimento se dão também em conexões. Estas conexões hoje entre os jovens se dão em espaços-tempos (*ciberespaços*), sejam da internet (das redes sociais, virtual com sentido de atual, e não de irreal), sejam físicos (dos espaços/territórios/pontos de encontros deles nos bairros).

Quero aqui retomar a noção do **corpo guerreiro** nas palavras de Deleuze, para melhor compreender esta categoria.

A vida do guerreiro é, em essência, uma vida nômade. Suas relações não se estabelecem da mesma forma que as de um homem comum; sua vida está longe de ter a segurança daqueles que exercem profissões sedentárias. Mas quem são exatamente os nômades, para Deleuze? São grupos que vivem à parte das leis e das convenções do Estado? São bandos que vagueiam rotineiramente em busca de melhores condições de existência – sem, no entanto, jamais tomarem para si territórios com fins de organização e de produção estáveis? Certamente, ninguém poderia negar que essas são algumas das definições possíveis para os nômades; não obstante, Deleuze pretende mostrar que também a máquina de guerra é essencialmente nômade – o que significa dizer que sob um mesmo céu e num mesmo território têm convivido, há milênios, duas forças diametralmente contrárias. (SCHÖPKE, 2004, p. 168)

As lembranças, que faz o corpo guerreiro de nascença, reportam ao ser jovem *rapper* teresinense, nordestino, pobre, afrodescendente, “morador de gueto”, mas também reportam à coragem e vontade de mudança que atravessa esse corpo. Penso que são essas lembranças (por exemplo, de como o grupo foi criado, como se pensou no nome do grupo, como cada jovem que o integra se tornou o que se é) que nas palavras deles, em sua maioria, revelam uma construção de um saber dentro do grupo no sentido de aprender a negociar opiniões, ou seja, conviver com as diferenças e desejos de ser e fazer as coisas acontecerem, independente das inúmeras dificuldades.

Portanto, são de várias ordens as motivações que levaram os jovens a se constituírem enquanto grupo de *Rap*, ou seja, ser um *rapper*, desde a preliminar preferência pelo estilo musical, passando pelo desejo/sonho de ser MC (mestre de cerimônia) e/ou *rapper* e, *Dj*, tudo isso aliado à vontade de unir-se aos “caras” para criarem modos de se expressar, de rimar o seu cotidiano, de se apoderar do poder da palavra e, daí “ser exemplo”, através dela, pois, como indivíduo sozinho, uns não se consideram exemplo, devido o seu passado, marcado pelo uso de drogas e rebeldia.

Desse modo, eles acreditam que o *Rap* (a música) os potencializa para este papel de mensageiro da **palavra exemplo**. Por não se reconhecer como exemplo, o jovem utiliza-se da

palavra como dispositivo/arma/instrumento potente de força que a torna capaz de ser o exemplo e, não ele (pessoa, jovem). Isso revela uma questão moral à qual denuncia certo determinismo do que venha a ser modelo de bom e/ou ruim, de quem detém valores morais ou não para ser exemplo na nossa sociedade contemporânea; quando o meu passado decide de forma determinante e única o que devo ser/falar/pensar.

**As palavras bom exemplo** (“porque não é o que faz e sim, é o que fala no *rap*”, não é o jovem que um dia usou e até hoje usa droga, é a ‘ideia boa’/a palavra que ele fala) denotam responsabilidade, porque elas dizem o papel do jovem *rapper* e sua postura. Elas significam ainda, “abrir a mente das pessoas”. Desta feita, ser jovem *rapper*, para um dos jovens é isso, responsabilidade ao transmitir as palavras bom exemplo, pois elas são detentoras de um poder historicamente ligado à moral, ao cultural, do ponto de vista da dicotomia, certo/errado, bom/ruim, exemplo/mau exemplo, que por vezes, inferioriza e discrimina, exclui, segrega, desumaniza, julga e, assim, desconsidera outros modos de ver as pessoas e as coisas de uma outra forma, a positiva. Para acentuar essa discussão, Larrosa ratifica que “as palavras produzem sentido, criam realidades e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação” (LARROSA, 2002, p. 21). Mais adiante ele ainda retoma essa ideia, acrescentando que:

Quando fazemos coisas com as palavras, do que se trata é de como damos sentido ao que somos e ao que nos acontece, de como correlacionamos as palavras e as coisas, de como nomeamos o que vemos ou o que sentimos e de como vemos ou sentimos o que nomeamos. (LARROSA, 2002, p. 21)

Assim, no momento em que o jovem diz que suas palavras são exemplos para outros, tal noção remete ao sentido atribuído a elas, ao que acontece, num movimento relacional de construção de sentidos para as coisas, realidades e experiências vividas por ele.

Os **saberes em movimento** construídos pelos jovens nas atividades que desenvolvem em suas comunidades demonstram o quanto são importantes para eles mesmos, no tocante a autoestima positiva, ao estímulo de continuar acreditando na possibilidade de acontecimento mesmo em meio ao “caos”, à “desordem”. É possível, apesar de [...], é possível inventar outras saídas, é possível criar outros modos de si, positivos. Outras possibilidades de começos.

Dentro dos grupos, existe uma partilha coletiva que coaduna nos momentos de reconhecimento das qualidades de cada integrante. Por exemplo, grupo para eles, se confunde com cada um deles, ao passo que são “**mentes**” que dialogam e que aprendem a negociar

ideias às vezes confusas e contraditórias, egos diferentes, por meio da conversa. Mas, que tudo isso, é que faz de cada um, grupo, e do grupo, cada um.

Sobre as narrativas/histórias que contam, em relação ao começo dos grupos é interessante perceber que cada um dos jovens se reporta ao seu modo. Dessa maneira, são histórias de lembranças que sinalizam a existência de possibilidades de começo, por não existir origens, e sim, começos possíveis.

As práticas sociais desenvolvidas nas comunidades por iniciativa própria deles, sem apoio do Estado, apontam possibilidades de oportunizar a outros jovens da comunidade espécies de lazer, trocas de experiências (troca de ideias), levantamento de informações através da música como expressão de si. São estas as manifestações vivas de construção de saberes e sentidos para o existir de cada um deles.

Outros aspectos importantes que ficaram elucidados nas narrativas dos jovens e que de maneira breve destaque são, por exemplo, a valorização das instituições escola e família, como sendo estas responsáveis e fundamentais para a constituição do ser jovem hoje.

A seguir ‘com o propósito de fazer parte de um dos objetivos específicos, nas linhas desenhadas abaixo, trago a noção de **Territórios Sentidos** neste estudo.

### **6.3 Territórios Sentidos: o chão da “quebrada” como espaço “falante” de socialização e saberes juvenis**

Buscando realizar uma espécie de “cartografia do chão”<sup>21</sup> dos territórios de convivência dos jovens *rappers* e, por sugestão deles mesmos, fiz um passeio pela “quebrada”, conhecendo cada “pedaço” desse “chão”, através de fotografias e filmagens construí imagens que chamo de “Territórios Sentidos”. Nas linhas invisíveis eu caminhava o meu olhar que, a princípio, só estranhava, mas, continuava a caminhar e os relatos sobre aqueles “chãos” eu sentia, ora com os ouvidos e ora com os olhos. A sensação era de algo parecido com o que Diógenes (1998, p. 14) sentiu ao estudar e adentrar as gangues em Fortaleza-CE “antes de

---

<sup>21</sup>O referido conceito foi deslocado da artista plástica Sylvania Amélia, obra estudada por Alencar e Melo no seu texto “Enunciações espaciais: cartografias, territórios e invasões estéticas. In: BARROS, José Márcio. **As mediações da cultura: arte, processos e cidadania**, (2009).

estranhar as gangues, eu me estranhava” uma sensação experimentada e descrita por ela se aproximou do que senti [...] experimentava profundos processos de des-territorialização [...].

O que trago nas linhas acima reporta ao convite dos jovens Ras e Jabulani do grupo “A Irmandade” para realizamos um “rolé” pela “quebrada”. Os jovens queriam apresentar-me o ‘chão’ o qual pisavam, de onde confessam tirar toda a inspiração para escrever as letras de *Raps* do grupo. As fotos que seguem apresentam esses territórios transitados pelos jovens deste grupo. Trata-se de cada ‘pedaço do chão’ da ‘quebrada’ que traz em si momentos significativos para os jovens e para o grupo, pois serviu de cenário dos dois clipes produzidos por eles, porque agrega valores de infância e lembranças boas, mas também de violências, retratadas nos clipes “Superman” o qual aborda cenas de violência policial, descaso público com as comunidades, crianças con-vivendo em meio ao ‘caos’. Outro clipe é “Criptonita”, que retrata cenas reais de jovens usuários de crack, outros em situação de tráfico, em resumo, são os amigos de infância, outros que ainda estão presos nas conhecidas e precárias “fábricas” prisionais. Contracenando essa realidade com a vida de vários jovens teresinenses imersos nessas realidades, os jovens do grupo veem na música, uma forma consciente de problematizar a questão.

Com a expressão **Territórios Sentidos**, entendo os espaços de con-vivência como ponto de encontro, de lazer, espaços onde o grupo grava clipes, espaços de inspiração para construção das letras musicais, onde moram, onde *corpo/sujeitos* produzem a si mesmo na relação com os outros e com os territórios, de forma acentuada evidenciam o sentimento de pertencimento a estes. Esses Territórios ganham *Sentidos* na medida em que são habitados e transitados pelos jovens, praticados por eles. São ainda, Territórios atravessados por uma geografia não-definida, pois são eles mesmos que constroem, re-inventam seus trajetos, seus “rolés” como costumam falar ao referir-se a dar uma volta.

Quero aqui falar de uma cartografia do ‘chão’ da zona sul e norte, com destaque para a primeira, pois suscitou em mim uma invasão maior de sentidos por ter pisado em terra, aliás, em lama firme como forma de expressar tamanha afetação. Andei primeiro lá e a zona norte foi onde tive maior contato no início da pesquisa. Na zona norte e na cidade de Angical pisei em terra firme de ‘asfalto’, calçamento e, na zona sul trilhei também por ‘chãos’, mas o que marcou foi a primeira caminhada pelos amontoados de vilas que compunham o Bairro Santo Antônio, nesta zona. Os relatos dos jovens do grupo “A Irmandade” expressam o sentimento de pertencimento muito forte às vilas da região, onde desde a infância, convivem ali. Depois da formação do grupo, os jovens passaram a ser vistos na comunidade de uma forma mais positiva, pois como declarou Jabulani, antes era difícil, por sua história de vida e da sua

família na comunidade. Isso demonstra que a prática cultural *Rap* possibilitou ao grupo iniciar o processo de emponderamento. Como jovem *rapper*, confere-lhe uma nova co-existência na comunidade, uma certa inclusão na coletividade, ultrapassando barreiras simbólicas e geográficas, tendo assim, um “trânsito livre”, coisa que antes do grupo não era possível.

Criar enunciações a partir dos espaços e dos territórios ao caminhar, traduz a cartografia do chão como noção de espaço praticado de Certeau (2008) que contradiz a noção instituída de lugar quando propõe que:

O espaço estaria para o lugar como a palavra quando falada, isto é, quando é percebida na ambigüidade de uma efetuação, mudada em um termo que depende de múltiplas convenções, colocadas como um ato de um presente (ou de um tempo), e modificado pelas transformações devidas a proximidades sucessivas. Diversamente do lugar, não tem, portanto nem a univocidade nem a estabilidade de um ‘próprio’. Em suma, o espaço é um lugar praticado. (CERTEAU, 2008, p. 202)

Foi buscando extrapolar a noção meramente de uma cartografia geográfica, embasada numa racionalidade urbanística, que o autor corrobora neste momento ao considerar o espaço (aqui o território) como um espaço praticado para traduzir os sentidos, que se constroem ao caminhar por estes e como o autor ainda considera, *passa através*, transgride a geografia cartesiana das linhas lineares, perpendiculares. Isso os jovens conseguem fazer, através de linhas multidirecionais, heterogêneas, difusas, in-visíveis, às vezes aos olhos viciados em não querer enxergá-los, fazem isso na medida em que, como *passantes* constroem caminhos, reinventam múltiplas saídas, para situações cotidianas.

Fotografia 06 – Entrada da cidade de Angical, a 129 Km de Teresina-PI, local onde mora o *Dj* Lindani do grupo “A Irmandade”.



Fonte: Arquivo particular de Vicelma Maria de Paula Barbosa Sousa. Data: 17 de junho de 2011.

Fotografia 07 – Vila Santa Cruz (vulgo “Afegão”), zona sul da cidade de Teresina-PI - território onde mora o jovem *rapper* Ras do grupo “A Irmandade”.



Fonte: Arquivo pessoal Vicelma Maria de Paula Barbosa Sousa.  
Data: 17 de junho de 2011.

Fotografia 08 – Zona sul, território Sentido dos jovens do grupo “A Irmandade”.  
Fonte: Arquivo pessoal de Vicelma Maria de Paula Barbosa



Fonte: Arquivo particular de Vicelma Maria de Paula Barbosa Sousa. Data:  
29 de maio de 2011.

Fotografia 09 – Zona sul, território Sentido dos jovens do grupo “A Irmandade”.



Fonte: Arquivo pessoal Vicelma Maria de Paula Barbosa Sousa. Data: 29 de  
maio de 2011.

Fotografia 10 – “Barraco” em que se passa cenas do clipe “Criptonita” do Grupo “A Irmandade”.



Fonte: Arquivo pessoal Vicelma Maria de Paula Barbosa Sousa. Data: 29 de maio de 2011.

Fotografia 11 – Cenário em que se passa o clipe “Criptonita” do grupo “A Irmandade”.



Fonte: Arquivo particular de Vicelma Maria de Paula Barbosa Sousa. Data: 29 de maio de 2011.

Fotografia 12 – Primeiro palco onde estreou o grupo “Reação do Gueto”, localizado na praça da Santa Maria da Codipi, zona norte da cidade de



Fonte: Arquivo pessoal Vicelma Maria de Paula Barbosa Sousa. Data: 12 de maio de 2011.

Fotografia 13 – Território Sentido de inspiração e ponto de encontro dos jovens do grupo “Reação do Gueto” - esquina do Santuário Pai João Aruanda – zona norte, bairro Santa Maria da Codipi.



Fonte: Arquivo pessoal de Vicelma Maria de Paula Barbosa Sousa. Data: 12 de junho de 2011.

Fotografia 14 – Centro de Produção do bairro Santa Maria da Codipi, zona norte da cidade de Teresina-PI, atual ponto de encontro do grupo “Reação do Gueto”, local da realização das oficinas de rima, percussão, ensaios do grupo,



Fonte: Arquivo pessoal de Vicelma Maria de Paula Barbosa Sousa. Data: 12 de junho de 2011.

Fotografia 15 – Baile *Rap* “Noite Negra”, no bairro Primavera, zona norte da cidade de Teresina-PI, atração principal da noite: o grupo “A Irmandade”.



Fonte: Arquivo particular de Vicelma Maria de Paula Barbosa. Data: 16 de abril de 2011.

Fotografia 16 – Programa de rádio intitulado “De Gueto a Gueto”, apresentado aos domingos, pelo grupo “Reação do Gueto” com três meses de duração, na rádio Principal FM 100.7, localizada no bairro Santa Maria da Codipi, dentro do Centro Espírita “Casa da Sopa”.



Fonte: Arquivo particular de Vicelma Maria de Paula Barbosa. 22 de maio de

Fotografia 17 – Participação do grupo “Reação do Gueto” no Festival local “Chapadão”, o grupo concorreu na categoria Estudante, ganhando o terceiro lugar. Dia 23/05/2011.



Fonte: Arquivo particular de Vicelma Maria de Paula Barbosa. Data: 23 de maio de 2011.

Fotografia 18 – I *Hip Hop* Acontece, evento organizado pelo grupo “Reação do Gueto”, no Centro de Produção da Santa Maria da Codipi, zona norte da cidade de Teresina-PI.



Fonte: Arquivo particular de Fleibert. Data: 18 de agosto de 2010.

Destarte, o estudo se desenhou numa condição de *cartografia espacial* (DIÓGENES, 1999, p.3) já que traz a baila o percurso que eu fiz de casa para os bairros (vilas) da zona sul e norte da cidade de Teresina-PI, paradas de ônibus, bailes de *Rap*, encontros nas praças e na coroa do Rio Parnaíba. Em outras palavras, as minhas andanças e os encontros aos finais de semana com os jovens em seus **territórios**<sup>22</sup>, serviram de fio condutor para mapear simbolicamente uma inusitada *cartografia*. De tal modo, que os lugares por onde eu perambulei com os jovens durante a pesquisa, os quais eles fizeram questão de me apresentar, seja como ponto de encontros deles, seja como lugar de memória de histórias vividas na infância e que marcaram a origem dos grupos, estão carregados de sentidos. Ao adentrar nos **territórios** de con-vivência deles, pude sentir o quanto as intensidades das suas experiências se dissolviam num misto de sentidos para eles. O que queria dizer não ser apenas um lugar geograficamente racional, mas se configuravam no que denominei de **territórios sentidos**. Observei que nestes espaços os acontecimentos se davam numa intensidade que faziam deles potentes diante de muitos conflitos lá existentes. Outro aspecto bem marcante, era o forte sentimento de pertença a estes **territórios**.

<sup>22</sup>Faz-se necessário trazer o reforço da diferenciação entre a noção de território e espaço que (Diógenes *apud* Raffestain, 1993, p. 143) desloca de para dizer que “é essencial compreender bem que espaço é anterior ao território. O território se forma a partir do espaço, é resultado de uma ação conduzida por um ator sintagmático (ator que realiza um programa) em qualquer nível”. Diógenes acrescenta, que “nessa perspectiva, na medida em que o espaço passa a ser vivido, “tomado por uma relação social de comunicação” e representado pelo ator, não é mais espaço, mas a imagem do espaço, ou melhor o território.

Dessa maneira é que o estudo trabalhou com a noção de **território sentido**, porque este “ao assumir uma dimensão de comunicação e representação, encenado por seus atores, ele pode ser conduzido através de imagens, atos e palavras, ele movimenta-se por um outro território: o corpo”. (DIÓGENES, 1999, p. 5). Por exemplo, trago as fotografias como imagens (textos) que fazem a leitura destes **territórios sentidos**.

Nos estudos da mesma autora, com as gangues em Fortaleza-CE, ela encontra na dinâmica juvenil das gangues, galeras e torcidas de futebol organizadas, um “modo de normatizar marcas territoriais para pontos diversos da cidade”. Ao lembrar disso, o estudo com jovens *rappers* da zona sul e norte de Teresina-PI, me mostrou algo semelhante ao trabalho da autora: “o território se institui como marca que cada um carrega para onde vá, marca que cada um carrega dentro de si, cujo terreno cartográfico é, fundamentalmente, o corpo, o território das gangues é movediço” (DIÓGENES, 1999, p. 5), pois, quando os jovens levam consigo o forte sentimento de pertença à “periferia”, à “favela”, este sentimento é atravessado de sentidos bem arraigados nos seus corpos que, por onde passam e aonde vão carregam na sua linguagem corporal e verbal o ser jovem da “periferia”, o ser jovem “favelado” – como eles costumam falar.

Mas, vem outra questão: quem os chamam e os veem assim? Será que eles desenvolveram esses discursos sozinhos? Que implicações tem esse discurso para eles? E para a sociedade? Eles são periferia de onde? Para quem eles são periferia? Se eles são periferia, quem está no centro?

Em Alencar & Melo (2009), trago a contribuição delas para esse estudo, no momento em que as autoras ao se ‘empoderarem’ de suas sensibilidades, trouxeram para o leitor estudos sobre a cidade. Como pensar a cidade na sua complexidade, a partir dos seus processos de urbanização, que por sua vez carregam e arrolam experiências artísticas? O cotidiano citadino, pelas lentes do “olhar estrangeiro”, inaugura a análise das produções estéticas contemporâneas, que, segundo as autoras, à luz de obras analisadas “cartografias do chão” da artista plástica Sylvia Amélia e o livro “Eles eram muitos cavalos” de Luiz Ruffato, estas, configuram a estética urbana que confere ao “olhar estrangeiro” um outro modo de vê-las, senti-las, oferecendo assim, “novos e ordinários significados para o texto da cidade” (ALENCAR & MELO, 2009, p. 16) . Nessa lógica, trago a aproximação deste trabalho para me ajudar a caminhar com o meu “olhar estrangeiro” para os jovens *rappers* e as suas “ordinárias” práticas artísticas (por exemplo, fazer *Rap*) na cidade de Teresina-PI.

Desse modo, há coincidências bastante pertinentes quando há possibilidades de olhar e pensar a cidade nas suas variadas e multifacetadas formas de se apresentar: nas suas fissuras,

na sua porosidade e no seu entre. Esta (a cidade), na contemporaneidade, pode ser re-lida pela metáfora da *fluidez e liquidez* de Bauman (2001) quando propõe esses dois conceitos para referir-se à *Modernidade líquida*. Pois, ao contrário do *sujeito universal e anônimo* certauniano da modernidade, a cidade contemporânea rescinde a noção de sujeito para apresentar outra, que reconhece o sujeito na sua produção heterogênea e que se faz ao circular a cidade. Daí, concordo e acredito nessa perspectiva de sujeito contemporâneo, defendida nos aportes acima e onde, nas análises dos sete jovens estudados, pude perceber que este sujeito contemporâneo não se exime da condição humana de contradição, mas se constrói na relação intrínseca com ela. E, por isso, nessa mobilidade das circunstâncias com o Outro, vão desenhando seus tempos e espaços sem fixarem e se prenderem a nenhum.

Portanto, analiso os modos de expressão dos jovens *rappers* na cidade de Teresina-PI, como *cartografias de saberes*, ao passo que, ao visibilizá-los neste estudo, acredito possibilitar des-ver a verdade única (vistos muitas vezes, pela sociedade, apenas como jovens pobres, “vagabundos”, “bandidos”, “maloqueiros”, “ordinários”) projetada sobre eles na cidade. Deslocando estes estereótipos através de um “olhar estrangeiro”, curioso e atento sobre estes jovens, procurei ressaltar seus modos de re-inventar e produzir sentidos para suas vidas. Outro aspecto do trabalho de Alencar & Melo (2009, p. 16-24) que inspirou o meu caminhar nesta pesquisa, tendo como cenário (*lócus*) a cidade de Teresina-PI, mais especificamente as zonas sul e norte, foi quando as autoras, ao escolherem duas obras para analisar, tiveram como ponto de partida as expressões artísticas manifestadas na cidade contemporânea, sendo a palavra, operadora de sentidos que literalmente desenhavam as construções das imagens na cidade. E através das palavras que configuram imagens da cidade, as autoras capturaram a “multiplicidade e os deslocamentos que formam a enunciações espaciais e as cartografias em constantes deslocamentos [...]”.

É, pois, com esse propósito de capturar nas porosidades, nas fissuras, nas tessituras do ser jovem *rapper* e nos seus territórios de con-vivência é que o estudo se aproxima da experiência das autoras citadas, ao analisarem as enunciações artísticas das obras citadas como expressão estética do ordinário na cidade contemporânea.

A *cartografia* como conceito epistemológico, aqui neste estudo, dimana de Rolnik (2007), quando alude à diferença significativa do que seria cartografia para geógrafos e a cartografia psicossocial.

Para os geógrafos, a cartografia – diferentemente do mapa: representação de um todo estático – é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os

movimentos de transformação da paisagem. Paisagens psicossociais também são cartografias. A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos – sua perda de sentido – e a formação de outros mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos. (ROLNIK, 2007, p. 23)

Com essa sensibilidade, a definição da leitura da autora sobre *cartografias psicossociais*, foi que o estudo se desenvolveu sem perder de vista a tarefa do cartógrafo que, de acordo com a mesma autora, é de “mergulhar nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias”. (ROLNIK, 2007, p. 23). Assim, seguindo estes rastros fui devorando, na medida do possível, cada movimento vivenciado em campo com os jovens estudados – numa espécie de “antropófago”.

Outra coisa interessante nesta proposição dos estudos cartográficos apontados por Rolnik é que, para o cartógrafo, pouco importa as referências teóricas, porque a cartografia em si é a teoria que, aliada à paisagem compõe o trabalho de um cartógrafo. Este, não trabalha na linha da seletividade, pois acredita que tudo enseja e alimenta o desejo, serve de matéria-prima para a construção e ao movimento da criação de sentidos e saberes. Então, as fontes que o cartógrafo se apropria para cunhar elementos para seus estudos são de variadas formas: escritas, fotográficas, nem só teórica e nem só escritas. O que desperta o desejo do cartógrafo são as intensidades como busca de expressões, daí querer “mergulhar na geografia dos afetos e, ao mesmo tempo, inverter pontes para fazer sua travessia: pontes de linguagens” (ROLNIK, 2007, p. 66).

Quando faço analogia do estudo em foco e das suposições de Rolnik sobre o que é cartografia e a tarefa do cartógrafo, é porque em todos os momentos da pesquisa agi como um “antropófago” a devorar, a expropriar movida por afetos e desejos de “captar o estado das coisas e seu clima” para criar sentidos. Desse modo, o referido estudo se desenhava como *cartografia*, porque tentei “mergulhar” nos contextos de con-vivência das práticas culturais de jovens *rappers*, seus modos de produzirem saberes e sentidos para sua vida – modos de existência como jovens na cidade de Teresina-PI. Por isso, assim como para o cartógrafo não interessa e, portanto, não é problema a questão do “falso-ou-verdadeiro, nem o do teórico-ou-empírico, mas sim o do vitalizante-ou-destrutivo, ativo-ou-reativo”. (ROLNIK, 2007, p. 66), para este estudo não interessava comprovar as experiências vividas e sentidas pelos jovens, seus modos de expressão e suas narrativas de vida, porque as intensidades de tudo isso eram construídas e configuradas em mapas de afetos onde pesquisadora e sujeitos da pesquisa eram ao mesmo tempo afetados.

#### 6.4 TerritorialIDADES, CorporiCIDADES<sup>23</sup> ‘falantes’: a “quebrada” como cenário

Adentrar nos *cômodos* do des-conhecido, do inaudível, do silenciado, do *estigmatizado*, do favelado, do perigoso, do que não serve mais para a sociedade e do sem jeito. Assim, por muitas vezes ouvi tudo isso, sobre os jovens *rappers*, jovens negros, pobres e homens na sua maioria. O que me fazia voltar à curiosidade de conhecê-los, de compreender suas práticas, seus Sentidos, de acreditar que na periferia de Teresina-PI são produzidas aprendizagens. O que chamo de saberes durante todo o trabalho?

Deleitando-me em Carrano (2003) encontro, na sua Sensibilidade de pesquisador social, o desenho da cidade e seus atores (sujeitos) juvenis praticantes de espaços/contextos não institucionalizados de produção de práticas educativas. Foi assim, que encontrei substrato ainda maior para acreditar nas juventudes que *praticam in-tensivamente* cada desvão das cidades, como múltiplas formas de estar-sendo-no-com-o-mundo-com-os-outros, numa interação polifônica e polissêmica. São nesses espaços/tempos de socialização onde são construídos saberes que a escola desconhece e ‘invisibiliza’, silencia, hierarquiza e inferioriza.

A análise dos sentidos e saberes produzidos pelos jovens *rappers na prática Rap*, nos seus contextos e territórios de con-vivência na periferia da cidade de Teresina-PI passa pelo entendimento da expressão *corporicidades* do autor citado, quando evidencia que *as análises dos processos culturais de relacionamento entre corpos/sujeitos nas cidades ao longo da história indica como as práticas sociais são efetivamente educadoras*. É nesse sentido que penso os jovens *rappers (corpos/sujeitos)* na sua relação com o grupo e nas suas atividades como práticas culturais e sociais detentoras e produtoras ao mesmo tempo de saberes.

Assim, a periferia serve de cenário teatro, de palco, onde a cada dia os atores sociais (jovens *rappers* em estudo) possam, sem roteiros pré-estabelecidos e sem direção, contracenam suas tramas e seus dramas, constroem suas múltiplas identidades juvenis atravessadas de *Sentidos*. A proposta de estudo aqui sugerida coaduna-se às ideias de Carrano (2003), quando propõe a necessidade de educadores reconhecerem outros contextos e dinâmicas sociais geradoras de aprendizagens significativas, que podem e devem interagir com as práticas institucionais escolares. E, de acordo com a proposta estudada, acredito também nos pressupostos de Santos (2010) quando, ao discutir as diferentes epistemologias

---

<sup>23</sup>Esta expressão deslocada de (CARRANO, 2003, p. 41) é entendida por ele como o processo instituído pelo conjunto das práticas humanas que se evidenciam em relações políticas de influência recíproca, entre corpos/sujeitos e os complexos sociais urbanos que chamamos de cidade.

existentes e a pluralidade de saberes existentes no mundo, fala-se de *ecologias do saber*, como possibilidade limite de compreensão *do que um dado tipo de saber permite conhecer sobre uma dada experiência humana e, esta, decorre de ser também conhecida por outros saberes que esse saber ignora*. Tal proposição, se junta à ousada tarefa do estudo em foco na academia, quando se sabe que ainda enseja princípios hegemônicos de conhecimentos absolutos validados sob a ótica ocidental de construção deles mesmo.

A esta lógica, Santos (2010) denomina de *fascismo epistemológico*, recorrendo a uma justificativa plausível para dizer que, pensar assim, é negar a existência da pluralidade de saberes e sua imbricada relação. Assim, *a máxima ignorância dos saberes hegemônicos* chega a declarar a inexistência de outros saberes. Como por exemplo, os saberes construídos pelos movimentos sociais, tais sejam: feminista, de orientação sexual, de gênero, raça e etnia – afrodescendentes, juvenis, etc. Portanto, o autor acima corrobora quando acredita no limite e na possibilidade de cruzamento de saberes como:

Sendo infinita, a pluralidade de saberes existentes no mundo é inatingível enquanto tal, já que cada saber só dá conta dela parcialmente, a partir da sua específica perspectiva. Mas, por outro lado, como saber só existe nessa pluralidade infinita de saberes, nenhum deles se pode compreender a si próprio sem se referir aos outros saberes. (SANTOS, 2010, p. 543)

Analisando esta perspectiva é que trago a periferia da cidade de Teresina-PI, como território “falante” de desejos, sonhos, saberes, práticas educativas, experiências e vivências de juvenis, especificamente neste estudo com jovens *rappers*. Muitas vezes, sem intencionalidade, as práticas desenvolvidas no “chão” da periferia, pelos jovens nas suas encenações, insinuações e enunciações, carregam cotidianamente *efeitos educativos*. Destituídas dessa intencionalidade, as cidades e seus atores jovens vão construindo relações de poder quando estas, segundo Carrano (2003), são importantes no sentido de agregarem Sentidos e possibilitarem, a partir da dimensão humana que as integra, compreendermos pela esfera educacional mais ampla, ao passo que processam no interstício da heterogeneidade das relações, como ainda dos espaços-tempos sociais praticados.

Portanto, trabalhar com essa noção de educação, é acreditar que a pluralidade que atravessa as pessoas, os fatos, os atos e, as ações nas suas complexas relações, estão embutidas de Sentidos, por isso anunciam uma melhor percepção da complexidade que compõe os processos de educação social do qual trata acima.

No instante que admitirmos que os territórios, os lugares, os espaços de con-vivência desses jovens na cidade são *praticados* e atravessados por suas multiplicidades e, nestes

territórios coexistem, simultaneamente, práticas sociais diversas, marcando estes não como *um dado, mas como uma relação social*, as práticas culturais desenvolvidas pelos jovens *rappers* como produtoras de saberes e sentidos, se dão através dos corpos e em relação com eles. Esta lógica contribui para uma compreensão macro de processos educacionais como acontecimentos dinâmicos, complexos, de *descontinuidades* cotidianas.

Praticando territórios de pertencimento, esses jovens demonstraram que constroem Sentidos para eles, ao passo que trazem na memória histórias que sempre se remetem a cada um deles. Mas também, revelaram que ao produzirem Sentidos para eles, estão construindo provisórias e *cambiantes* identidades.

Trazendo o cenário do estudo, penso que este se traduziu num labirinto, por vários motivos: primeiro, ao entender que labirinto é um espaço em constante movimento, por que me permite dançar (perdia para me achar nos sinuosos territórios que perambulei) por entre os meandros, chegava a ouvir e desenhar música para, ao invés de andar pelos becos, “quebradas” das comunidades, eu poder dançar nos espaços em movimento. Como diz Jacques, “o labirinto implica o aprendizado da dança”. (JACQUES 2003, p. 85), o que denota que este nem sempre é um espaço seguro, mas ao contrário, é desordenado. Portanto, sendo a noção de labirinto a que o estudo se refere, reflete o labirinto como uma imagem em movimento, impossível de captá-la totalmente, já que se encontra em movimento, pois este é um lugar de vida, de *devoir*, de surpresa. Dessa forma, as comunidades por onde perambulei, serviram de fio e de repetição dos movimentos diferentes nos caminhos percorridos, pois muitas vezes retornei nesses caminhos, porque sendo o labirinto sensorial, eu fui afetada diversas vezes por meus sentidos, quando adentrava os meandros do campo estudado.

No transcurso desse estudo fui percebendo que a ideia de labirinto traduziu-se mais sob a lógica da minha experiência (subjetiva), do que da ótica do objeto estudado, apesar de reconhecer a relação inevitável que os liga.

Tecendo algumas linhas (in) conclusivas, desenho o sétimo movimento que segue.

## 7 “CADA PONTO DE VISTA É A VISTA DE UM PONTO” – ALGUNS QUESTIONAMENTOS E APONTAMENTOS DE UMA PESQUISA NÔMADE

A aranha tece  
 Puxando o fio da teia  
 A ciência da abeia  
 Da aranha e a minha  
 Muita gente desconhece

(João do Vale)

Para além das evidências começo dizendo da difícil tarefa de escrever linhas que se querem dizer conclusivas. Penso que ao desenhar estas linhas, muitas outras linhas se entrecruzam. Muitos acordes e vozes compõem estas linhas em diferentes direções. Este trabalho realizado por muitas ‘mãos’, revela-se como ‘estilhaços’ de um macro contexto envolto por suas complexidades. Daí, **cada ponto de vista ser a vista de um ponto** como forma de justificar as inúmeras maneiras de caminhar o nosso olhar (seja de pesquisador/a, seja de leitor/a) para a questão estudada.

Como forma de retomar as inquietações que serviram de fio condutor do estudo, trago-as como parede da memória. Como os sete jovens *rappers* constroem sentidos na prática do *Rap*? Que perfis tem estes jovens e, quem são estes jovens, estes atores sociais? Que saberes são construídos na prática político-cultural *Rap*? Que territórios transitam e con-vivem, onde moram e que sentidos desenham para estes? Talvez, de forma bem diluída, nas linhas que desenharam este estudo, algumas possibilidades de respostas para estas questões possam apontar direções e/ou suscitar outras possíveis re-leituras, por meio de novos estudos e a partir das suas lacunas. A intenção é válida, porém, a visibilidade que o estudo traz das potencialidades destes jovens como agentes e atores sociais capazes de, em movimento, produzirem sentidos para seu existir, já é prova de resistência ao sistema capitalista, ou seja, as condições precárias de ser jovem hoje posto por ele mesmo.

Assim, as justificativas e motivações anunciadas para a concretude deste trabalho são reveladoras da sua importância. Penso também que as transformações acontecidas em mim, enquanto pessoa e, por conseguinte nos sujeitos jovens estudados, se deram na dimensão humana da relação construída nesses um ano e meio de encontro. Tudo isso me possibilitou

compreender e ratificar que entre ser/estar pesquisadora e sujeitos são momentos que se misturam numa in-tensa produção e ressignificação de sentidos e modos de ser, agir e pensar. Momentos estes de construção mútua de aprendizagens, pois, no instante primeiro que me inseri nos territórios Sentidos destes jovens – fui des-territorializando para me permitir conhecer o até então desconhecido e, para me conhecer, estranhando para ser estranhada. E nesse trânsito, penso que o movimento se deu na mão e na contra mão. Na medida em que a minha presença no meio já modificava os modos dos jovens (numa possibilidade de ressignificação entre nós) praticarem aquele meio e, assim, na contra mão, eles me modificavam também quando minhas im-pressões primeiras em relação a eles, de então por diante, já não era e não sou a mesma. Nesse fluxo, re-desenhei mapas sociais, formas de caminhar meu olhar, sempre procurando multidireções num exercício difícil.

Entretanto, quero registrar que dos meus objetivos em curso, algumas considerações que precisam ser ponderadas, algumas aproximações e alguns questionamentos se fazem imprescindíveis.

O cotidiano dos jovens *rappers* estudados é atravessado de Sentidos que vão na fluidez do espaço/tempo de con-vivência, sendo ressignificados por práticas culturais mediadoras de conflitos entre eles e seus Territórios Sentidos de inspiração. O cenário geográfico que se desenrola este cotidiano é a periferia da cidade e à qual carrega um sentimento de pertencimento muito intenso. É neste cenário que eles desenham sonhos e desejos, buscam inspiração para escrever músicas, estreiam a cada dia uma peça teatral nova, montam palcos para se apresentarem à comunidade como jovens potencializados pelos seus múltiplos modos de ser.

Assim, demonstram construir Sentidos e Significados à prática *Rap*, que vão desde as mudanças no âmbito pessoal de refletir sobre a condição de ser jovem hoje, nas questões sociais, políticas e econômicas, que estão envoltas da sua condição juvenil, que podem ser explicadas, mas também numa relação de poder, apropriam-se do estilo musical como estilo de vida numa perspectiva de re-inventar a si mesmo. Percebe-se ainda, que ao atribuírem Sentidos e Significados à prática cultural *Rap*, os jovens vão desenhando modos diferentes para o ser/estar jovem *rapper*, por exemplo, quando consideram que ser jovem *rapper* é a afirmação de ser ao mesmo tempo um **agente social** na busca por uma transformação e poder ajudar outros jovens que, assim como eles, vivenciaram e vivenciam cenas de exclusão. Quando perceberam que ser jovem *rapper* era um **sonho**, traduziram o desejo e a Sensibilidade de poder criar possibilidades e de se fazer entre os outros, pois narram que sozinhos esse sonho não seria tão fácil de realizar. Falar de si, por meio da música *Rap*,

também significa para eles ser um **guerreiro**, na medida em que narram o seu cotidiano periférico através de uma linguagem própria, de ‘rua’ – *semiótica de rua* – como expressão de processos educativos e enunciações de saberes construídos num cotidiano marcado pelas diferenças: de gênero, raça, cor, classe social, espaço geográfico, etc.

Por outro lado, esses jovens encontram no *Rap* um símbolo de resistência para denunciar, protestar, anunciar e problematizar estas condições excludentes. Constroem **Territórios Sentidos** que servem de *trincheiras* para protagonizarem em meio ao poder instituído ao poder hegemônico. Atribuem sentidos a ‘pedaços’ das vilas do bairro que servem de ponto de encontro, onde constroem histórias, projetos de vida, onde trazem a memória de um ‘começo’ do grupo. Estes ganham Sentidos diferentes para eles e já não é só uma esquina, é uma **esquina do Santuário “Pai João de Aruanda”**, já não é só uma ou duas e outros tantos amontoados de vilas na zona sul de Teresina-PI, são **Territórios Sentidos** para os jovens que lá o praticam de forma singular, lá idealizam sonhos, trazem na memória histórias que os possibilitaram mudar de vida. Portanto, ao construírem Sentidos e Significados para ser/estar-com-os-outros-no-mundo os jovens estudados produziram processos educativos e construíram saberes destituídos de uma especialidade em outros processos produzidos nos espaços institucionalizados – a escola, por exemplo.

Ao elaborarem escrita para compor uma letra de *Rap*, desenvolvem habilidades críticas, sensibilidades são a floradas e entram em cena por meio das poesias e ritmos, às quais não se pautam em papéis planos, em linhas retilíneas, porém, transcendem este plano do papel, esta superfície lisa e passam para as suas dobras, num movimento de desvendar os Sentidos produzidos pelas sonoridades dos seus corpos. Ao cantar estas letras anunciam emoção, especulam interesses de serem reconhecido, de ganharem visibilidade. Criam contextos de sociabilidades, no instante que se agrupam para idealizarem projetos e concretizarem sonhos: o de gravar um CD, de realizar um baile/show, de poder estar fisicamente, mas mais que isso, simbolicamente, estar em um palco e cantar para uma ‘galera lá em baixo’. Isso tudo demonstra o quanto ser/estar jovem *rapper* ganha Sentidos diferentes para cada um. Todo o planejamento para a realização de um evento, desde as reuniões para distribuir atividades entre cada um (pedir patrocínio, confeccionar cartazes, contratar o som, arrumar o palco, o roteiro da programação, etc.), traduz situações de interativas e formas de negociação entre eles, que coadunam em processos educativos, num fazer coletivo de construção de saberes individuais. Sendo estes processos constituídos de várias pedagogias.

Nos interstícios de ser/estar jovem *rapper*, entra em cena um elemento imprescindível e que também carrega sentidos e saberes para cada um deles, que é **o corpo**. Eis que essa

‘tecnologia’ é usada pelos jovens *rappers* e ganha vários sentidos: **corpo interação; corpo domínio do espaço; corpo palco; corpo empolgação; corpo postura boa; corpo movimento; corpo inspiração; corpo música; corpo batida; corpo expressão; corpo atuação; corpo interpretação; corpo presença de palco; corpo agitação; corpo convite; corpo linguagem não-verbal; corpo gesto; corpo transmissão de ideia; corpo estilo próprio.**

Algumas categorias durante as análises foram se evidenciando e, por serem pertinentes ao contexto do estudo (à condição juvenil em questão), ressalto uma delas, a saber: a **diáspora juvenil**, que diante das minhas vivências entre/com os jovens *rappers*, e, sobretudo, nas entrevistas se fez presente as narrativas de recortes que traduziam as mudanças de bairros das famílias dos jovens, principalmente do grupo “Reação do Gueto” para o atual bairro – Santa Maria da Codipi, zona norte da cidade de Teresina-PI. Tal evento chamou a minha atenção ao suscitarem questionamentos como: quais motivos levaram à mudança de todos os jovens deste grupo do local onde nasceram? Daí, surgiram pistas que foram dando várias explicações.

A **diáspora juvenil** teve diferentes motivos na questão da urbanização da cidade e, que podem ser re-destacados a partir do momento em que a família do jovem Tumaini teve que sair (processo de desapropriação) para que os shoppings da cidade fossem construídos na região leste da cidade, que hoje é considerada uma área/zona nobre, o que denota uma segregação territorial na cidade. Outros motivos, explícitos, no caso do jovem Aswad e Tupac, deveu-se às constantes situações de enchentes que sua família passava por morar em área baixa e cercada por lagoas no bairro São Joaquim, na zona norte. Em relação ao jovem Banti, a mudança foi motivada pela separação de seus pais e pela morte de seu avô, resultando na venda da casa localizada no centro da cidade, para daí repartir a herança e haja vista que ele já tinha uma tia morando no atual bairro, o que só facilitou a mudança. Uma problemática se evidencia: que implicação na vida de cada um destes jovens a **diáspora** proporcionou? O que ela teria a ver com as condições juvenis atuais deles? O que mudou na vida deles?

Penso que do lugar de onde os referidos jovens hoje atuam nas suas comunidades, demonstram certa preocupação com as situações que vivenciam, de carências de empregos, de prestação de serviços públicos de qualidade como, hospitais, escolas, serviços de bancos, loterias. Isso implica em atuações político-culturais que eles desenvolvem e sonham para suas comunidades.

Outro aspecto que ganha relevo nas narrativas dos jovens é a relação que eles estabelecem entre **trabalho** e **escola**, no sentido de associarem diretamente a importância e garantia de um melhor emprego à condição de escolaridade. Tal evento trouxe uma surpresa, quando senti o pensamento de muitos adultos sobre eles, seus sonhos, expectativas, e, sobretudo, suas capacidades reflexivas sobre a realidade. A escola aparece nas falas como ora sendo um espaço-tempo físico e simbólico de encontros – sociabilidades – como possibilidade e contexto de construção de novos amigos, novas ideias, como ambiente hostil (para Aswad), mas para os demais, apareceu como oportunidade de concretude/busca de uma melhor condição/ascensão social.

A valorização dessa instituição ratifica neste estudo a importância de seu papel (formação cidadã) junto a estes jovens, na construção e problematização de suas condições hoje. O conhecimento, ainda que cartesiano e “ortopédico”, que dela se origina é, para eles, substrato de, por exemplo, melhora na escrita das letras através das aulas de Português, mas também, de outras disciplinas como História, a qual é destaque para uns. Os conhecimentos morais socialmente construídos também adquirem importância para a mudança de vida, tanto profissional, quanto pessoal, assim foi percebido.

Sublinho a importância da **família** para a constituição do ser jovem *rapper* como apoio, âncora, pois eles a citam em vários momentos de suas narrativas, sua relevância para a continuação do grupo. É revelada a figura materna, que se configura em um acreditar neles e no potencial que cada um tem para pensar a transformação de suas realidades por meio da música, por exemplo. A forma como eles consideram a família serve de “combustível” para que possam acreditar em suas potencialidades e na possibilidade de poderem seguir adiante nos seus sonhos e projetos de vida.

Constituir-se enquanto jovem *rapper* é um saber de experiência, que na sua dinâmica é construído na relação com a família, com os pares (no grupo), nas diferenças. Cada um dentro do grupo tem suas qualidades, importâncias, possibilidades, finalidades que se misturam. Isso reflete nas **motivações** que os levaram a formar um grupo de *Rap*, no desejo de se expressarem por meio da música, sendo este estilo o que se aproximava com as suas realidades de ser um *rapper*, *Dj*, mas também, de mudança de vida, de transformação que pudesse e levasse eles a refletirem sobre o que os colocam nesta condição juvenil e não em outra. Daí, muitos acreditarem ser/ter sido o *Rap* uma religião (entendem que salva), ou mesmo uma missão (agente social, ser capaz de realizar atividades político-culturais nas suas comunidades).

Ao se constituírem jovens *rappers* e, para além desta identidade, tornar-se sujeito social, os jovens em foco demonstraram através da **música Rap**, a capacidade de agregarem e construir outras possibilidades e contextos de sociabilidades, os quais são detentores e potencialmente formadores de saberes (de experiência), que, por conseguinte são aglutinadores de sentidos que os possibilitam sonharem, ainda que as dificuldades em ser/tornar-se o que se é seja marcada por situações de exclusões.

Estes sete jovens (Banti, Tupac, Aswad, Tumaini, Ras, Jabulani e Lindani), são jovens que, a partir do **saber da experiência**, constroem sentidos para seu existir no mundo, consigo mesmo e com os outros, sempre em movimentos, sempre em conexões e sempre potencializados pelo desejo de transformação.

Portanto, estes jovens são considerados *intermináveis* na construção de suas identidades, na construção de saberes e sentidos para o seu existir, porque potencializados pelo desejo de viver criam/inventam em todo instante novos modos de se apresentarem, numa dinamicidade que neste estudo acredita-se ser uma **Pedagogia do Movimento**. Pois, os saberes são construídos com seus pares nos mais variados espaços de sociabilidades da cidade, do bairro, da praça, da esquina, etc.

## Referências

ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas Juvenis**: punks e darks no espetáculo urbano. São Paulo: Editora Página Aberta, 1994.

ADAD, Shara Jane H. C. **Jovens e Educadores de Rua**: Itinerários Poéticos que se cruzam pelas ruas de Teresina. Tese (Doutorado em Educação Brasileira). Programa de Pós-Graduação em educação. Universidade Federal do Ceará – UFC, Fortaleza, 2004. 243f.

ALENCAR, Renata; MELO, Tailze. Enunciações espaciais: cartografias, territórios e invasões. In: BARROS, José Márcio (org.). **As mediações da cultura: arte, processo e cidadania**. Belo Horizonte: Ed. PUC, 2009.

ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; EUGENIO, Fernanda (orgs.). **Culturas jovens: novos mapas do afeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith & GEWANDSDZNAJDER, Fernando. **O método nas ciências naturais e sociais: pesquisa quantitativa**. São Paulo: Pioneira, 1998.

ARIÈS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986.

ARAÚJO, Miguel A. L. **Os sentidos da sensibilidade**: sua fruição no fenômeno do educar. Salvador: EDUFBA, 2008

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Trad. Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Papirus, 1994.

BAVA, Cacci Augusto. **Sobre as Políticas Públicas locais de segurança para os jovens**. Revista Política & Sociedade, nº 8, abril, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo**: a transformação das pessoas em mercadoria. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 2007.

BOOF, Leonardo. **A Águia e a Galinha**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

BOMFIM, Maria do Carmo Alves do. **Juventudes, Cultura de Paz e Violência na Escola**. Fortaleza: UFC, 2006.

BRANDÃO, Carlos R. **O que é educação**. São Paulo: Brasiliense, 1993. (Coleção primeiros passos)

CANEVACCI, Massimo. **Culturas Extremas**: mutações juvenis nos corpos das metrópoles. Trad. Alba Olmi. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

CARRANO, Paulo C. R. **Juventudes e Cidades Educadoras**. Petrópolis: Vozes, 2003.

CARDOSO, Sergio. O olhar dos viajantes. In: NOVAES, Adauto (orgs.). **O olhar**. São ] Companhia das Letras, 1995.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer, vol. 1. Tradução: Epiraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2008.

COIMBRA, Cecília M. B. ; NASCIMENTO, Maria Livia do. **Jovens Pobres**: mito da periculosidade. In: FRAGA, Paulo Cesar Pontes, IULIANELLI, Jorge Atílio Silva (orgs.). **Jovens em tempo real**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

CORAZZA, Sadra M. Labirintos da pesquisa, diante dos ferrolhos. In: Costa, Marisa V. (org.). **Caminhos investigativos**: novos olhares na pesquisa em educação. 2. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

COSTA, M. B. da C. “**O cara tem que ser. Se num for, já era!**”: construção de identidades juvenis em situação de tráfico de drogas. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas). Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas. Universidade Federal do Piauí – UFPI, Teresina, 2011.

CUNHA Jr. Henrique. Ver vendo, versando sem verso, escrevendo e se inscrevendo no Hip Hop. In: **Revista Acadêmica**, nº 31, dezembro de 2003. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br>>. Acesso em 29/08/2011.

CUNHA Jr., Henrique. Memória, História e Identidades Afrodescendentes: as autobiografias na pesquisa científica. In: VASCONCELOS Jr. *et all.* **Cultura, Educação, Espaço e Tempo**. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

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.

FRAGA, Paulo César Pontes; IULIANELLI, Jorge Atílio Silva (orgs.). **Jovens em tempo real**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

GARBIN, Elisabete Maria. **www.identidadesmusicaisjuvenis.com.br**: um estudo de chats da Internet. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2001.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: Silva, Tomaz Tadeu (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. 2. Ed. Petrópolis: RJ, Vozes, 2000.

JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da ginga**: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2003.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: **Revista Brasileira de Educação**. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/rbedu/n19/n19a03.pdf>. Acesso em: 05 dez 2011.

LARROSA, Jorge. **Estudar**. Tradução: Tomaz Tadeu e Sandra Corazza. Porto Alegre: Museu da UFRGS, 2003.

LUZ, L. C. X. Grupos juvenis em Teresina e a organização do movimento hip-hop. In: MATOS, K. S. L. de. ; ADAD, S. J. H. C.; FERREIRA, M. D. M. (Orgs.). **Jovens e crianças: outras imagens**. Fortaleza: UFC. 2006.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **De Perto e de dentro**: notas para uma etnografia urbana. Rev. Brás. Ci. So., Jun 2002, vol. 17, no.49,p.11-29. ISSN 0102-6909.

MORIN, Edgar; CIURANA, Emilio-Roger; MOTTA, R. D. **Educar na era planetári** planejamento complexo como método de aprendizagem pelo erro e incerteza humana. Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2009.

MELUCCI, Alberto. **Juventude, tempo e Movimentos Sociais**. Publicado em: Revista *Young*, Estocolmo, v. 4, nº 2, 1996, p. 3-14. Tradução Angelina Texeira Peralva. Disponível em: [educa.fcc.org.br/pdf/rbedu/n05-06/n05-06\\_a02.pdf](http://educa.fcc.org.br/pdf/rbedu/n05-06/n05-06_a02.pdf). Acesso em 25/03/2011.

MELUCCI, Alberto. **Por uma sociologia reflexiva**: pesquisa qualitativa e cultura. Tradução Maria do Carmo Alves do Bomfim. Petrópolis: Vozes, 2005.

NOVAES, Regina. **Os jovens de hoje**: contextos, diferentes e trajetórias. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de e EUGENIO, Fernanda (orgs.). **Culturas Jovens: novos mapas do afeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

PAIS, José Machado. Buscas de si: expressividade e identidades juvenis. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de e EUGENIO, Fernanda (orgs.). **Culturas Jovens: novos mapas do afeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

PAIS, José Machado. **Culturas juvenis**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1993.

ROCHA, S. P. V. Tornar-se quem se é – a vida como exercício de estilo. In: LINS, Daniel. (org.). **Nietzsche e Deleuze: arte, resitência**: Simpósio Internacional de Filosofia, 2004/Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, 2007.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental**. Porto Alegre: Sulina; Editora UFRGS, 2007.

ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e cidade pós-industrial no hip-hop. In: HERSCHMANN, Micael(Org.). **Abalando os anos 90: funk e hip hop, globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. P. 190-212.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: MENESES, Maria Paula; SANTOS, Boaventura de Sousa. (Orgs.). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Rosenverck Estrela. **Hip hop e educação popular em São Luís do Maranhão: uma análise da organização do “Quilombo Urbano”**. São Luís: Universidade Federal do Maranhão, 2007. (Dissertação Mestrado)

SCHÖPKE, Regina. **Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade**. Rio de Janeiro: Contraponto. São Paulo: Edusp, 2004.

SHINDLER, Norbert. “Os tutores da desordem: Rituais da cultura juvenil nos primórdios da era moderna.” LEVI, Giovanni e SCHMITT, Jean-Claude (orgs.) **História dos Jovens**. Tradução: Claudio Marcondes, Nilson Moulin, Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SILVA, Francilene Brito; BOAKARI, Francis Musa. **O Seminário “Educação, Identidade e Pluralidade do “Racismo à Brasileira”**. Artigo para o Seminário Educação, Identidade e Pluralidade Cultural, ministrado pelo Prof. Francis Musa Boakari e pela Profª Maria do Carmo Alves do Bomfim, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí, 2º sem. 2010.

SILVA, Valéria. Constituição identitária juvenil: o excesso como produto/resposta ao não-lugar e à fluidez. **Política & Sociedade**. Revista de Sociologia Política. Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política. Florianópolis: UFSC: Cidade Futura, v. 05. n.08. p. 123-157, 2006.

SILVA, Valéria. Juventude(s): considerações teóricas sobre materialidades em transição. In: **Serviço Social e Contemporaneidade**. Revista do Departamento de Serviço Social-UFPI. Ano 5, nº 5. Teresina: EDUFPI, 2007. p. 125-146.

SILVA, Leandro Souza da. **Traficando informações: do Bronx ao Piauí – itinerários do Movimento Hip Hop**. Monografia. (Graduação em História) – UFPI. Teresina, 2002.

SONTAG, Susan. **Sobre a fotografia**. Tradução: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SPOSITO, Marília P. “**A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade**.” Tempo Social. São Paulo: 5(1-2): 161-178, 1993. (Revista Sociologia USP)

SPOSITO, Marília Pontes. **Estudos sobre juventude em educação**. *Revista Brasileira de Educação*. Campinas, Anped, n. 5/6, p. 37-51, 1997.

------. Juventude, crise, identidade e escola. In: DAYRELL, Juarez (Org) **Múltiplos olhares sobre educação e cultura**. Belo Horizonte: UFMG, p.97-102, 1996.

TELLA, Marco Aurélio Paz. **Atitude, Arte, Cultura e autoconhecimento: o rap como a voz da periferia**. São Paulo: PUC/CS/DA, 2000. (Dissertação de mestrado)

UNESCO/BRASIL. **Políticas Públicas de/para/com Juventudes**. Brasília – DF: CNPq/IBICT/UNESCO, 2004.

IMAGEM DA CAPA E FOLHA DE ROSTO. Disponível em: <http://www.zinecultural.com/Figuras2/blog/hip-hop-rapper-02-799700.jpg>. Acesso em: 25 de outubro de 2011.

## Glossário <sup>24</sup>

**Bacana:** está legal, tudo tranquilo

**Barraco:** casa

**Beleza:** uma forma de cumprimentar; de dizer que está tudo bem ou não.

**Bolado:** com raiva, cismado, revoltado

**Botei fé:** acreditei, considere

**Broca:** fome

**Colado com nós:** junto, apoio

**Correria:** ir atrás de alguma coisa; correr atrás de algo; fazer os corres

**Corres:** ir atrás de algo

**Deixar rolar:** deixa fluir

**Firmeza:** tudo certo

**Manjado:** repetido, acostumado a ver

**Mandar um som:** colocar uma música

**Marcar presença:** comparecer, não faltar

**Nas antigas:** há muito tempo atrás

**Panos:** roupas

**Paradas:** situações vividas

**Parceiro/chegado/irmão:** colega, amigo

**Pedaço:** referente ao lugar onde moram, ou de outras pessoas

**Pela ordem:** se está tudo bem

**Quebrada:** local onde os jovens moram; vilas da periferia da cidade

**Rolé:** dar uma volta, sair por aí

**Salve:** um alô, um abraço para a galera

---

<sup>24</sup> Glossário elaborado com os sujeitos Ras, Jabulani com as ‘gírias’ mais utilizadas entre eles. Uma linguagem que segundo Pais (2006, p.13) configura-se numa *semiótica de rua*.

**Se ligar:** ficar atento, esperto

**Se tromba:** se encontrar em algum lugar

**Soltando as bases:** bases musicais; melodias

**Tá ligado:** prestando atenção

**Trampo:** trabalho

**APÊNDICE**

## APÊNDICE A - CARTA CONVITE PARA CONCESSÃO DE ENTREVISTA

**PROJETO: “RAP DE QUEBRADA”: construção de saberes e sentidos pelos grupos de rap em Teresina-PI**

INSTITUIÇÃO: Universidade Federal do Piauí (UFPI) - Mestrado em Educação

ORIENTADORA: Prof. Dra. Maria do Carmo Alves do Bomfim

ENTREVISTADORA: Vicelma Maria de Paula Barbosa Sousa (mestranda)

### CARTA CONVITE PARA CONCESSÃO DE ENTREVISTA

Ilmº Sr. \_\_\_\_\_

Estou desenvolvendo Projeto de Pesquisa sobre a pesquisa “**RAP DE QUEBRADA**”: **construção de sentidos e saberes juvenis pelos grupos de rap em Teresina-PI**, para tanto necessito de algumas informações fornecidas pelos integrantes do grupo de rap:

- Grupo I: “A Irmandade” – localizado no bairro Areias, zona sul de Teresina-PI
- Grupo II: “Reação do Gueto” – localizado no bairro Santa Maria da Codipi, zona norte de Teresina-PI

Tendo em vista que o grupo faz parte do cenário juvenil da cidade de Teresina-PI com sua prática musical, solicito, encarecidamente, ao grupo a gentileza de participar da Entrevista que segue :

Agradecimento e pedido de permissão para a utilização da entrevista.

## APÊNDICE B - ROTEIRO DA ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA

**PROJETO: “RAP DE QUEBRADA”: construção de saberes e sentidos pelos grupos de rap em Teresina-PI**

INSTITUIÇÃO: Universidade Federal do Piauí (UFPI) - Mestrado em Educação

ORIENTADORA: Prof. Dra. Maria do Carmo Alves do Bomfim

ENTREVISTADORA: Vicelma Maria de Paula Barbosa Sousa (mestranda)

Em virtude de está desenvolvendo uma pesquisa no Mestrado em Educação do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Piauí que tem por objetivos – geral: Analisar os sentidos atribuídos ao *rap*, como construção de saberes pelos jovens rappers de Teresina-PI. E, como objetivos específicos: a) Traçar o perfil dos jovens rappers; b) Identificar os territórios de (con)vivências dos jovens rappers; c) Apreender a construção de saberes nos grupos pesquisados. Solicito sua colaboração em responder e permitir a gravação desta entrevista.

### 1º MOMENTO

- Registrar data e local da entrevista
- Apresentação

### 2º MOMENTO

#### **1. PERFIL DOS JOVENS RAPPERS E DO GRUPO**

1. Seu nome completo
2. Data de Nascimento
3. Idade
4. Local de nascimento
5. Se não nasceu na comunidade atual que mora, quanto tempo está morando na mesma e por que a escolheu
6. Sua escolaridade e Profissão/Ocupação Atual
7. Nome do grupo ao qual pertence
8. Quanto tempo tem o grupo
9. Como nasceu do grupo
10. Quanto tempo está no grupo
11. Que determinante(s) o(s) motivaram escolher fazer parte de um grupo de rap?
12. Pra você o que é ser jovem rapper?
13. Quais dificuldades são/foram encontradas pelo grupo na sua trajetória de existência; sucessos alcançados e desafios a superarem

#### **2. TERRITÓRIOS TRANSITADOS E HABITADOS PELO GRUPO – sentidos atribuídos ao *rap* e ao “ser jovem rapper”**

1. Que territórios de (con)vivência são transitados/habitados por vocês jovens rappers?
2. Como você percebe a cidade de Teresina-PI (como um todo, sua comunidade e as demais)? E, como você considera que a cidade lhes percebem?
3. Que implicações/impactos refletem na sua vida, por ser um jovem rapper e morar geograficamente na periferia?
4. Qual sentido você atribui à prática de fazer *rap*?

### **3. SABERES CONSTRUÍDOS PELOS GRUPOS**

1. Que saberes (novos) você considera ter construído na prática *Rap/em grupo*?

## APÊNDICE C - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

**Título do projeto:** “Rap de Quebrada”: construção de saberes e sentidos pelos grupos de rap de Teresina-PI

**Pesquisador responsável:** Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria do Carmo Alves do Bomfim

**Instituição/Departamento:** Universidade Federal do Piauí-UFPI

**Pesquisadora participante:** Vicelma Maria de Paula Barbosa Sousa

**Telefones para contato:** (86) 8816-4066/ (86) 8825-5604

**Local da coleta de dados:**

Na comunidade de origem do grupo de rap na cidade de Teresina-PI

- Grupo 1 a ser pesquisado “A Irmandade” - Zona sul de Teresina, situado no Bairro Areias (Vila Santa Cruz; Vila São José – vulgo Afegão).
- Grupo 2 “Reação do Gueto” – Zona Norte de Teresina, Bairro Santa Maria da Codipi.

Você está sendo convidado (a) para participar, como voluntário, em uma pesquisa. Leia cuidadosamente o que se segue e pergunte ao responsável pelo estudo qualquer dúvida que você tiver. Após ser **esclarecido** (a) sobre as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma delas é sua e a outra é do pesquisador responsável. Em caso de recusa você não será penalizado (a) de forma alguma.

A pesquisa será embasada nos seguintes objetivos – geral: Analisar os sentidos atribuídos ao *rap*, como construção de saberes pelos jovens rappers de Teresina-PI. E, como objetivos específicos: a) Traçar o perfil dos jovens rappers; b) Identificar os territórios de (con)vivências dos jovens rappers; c) Aprender a construção de saberes nos grupos pesquisados. Tendo em vista tais objetivos a pesquisa buscará compreender a prática cultural – rap – como elemento atravessado de sentidos e significados, e as manifestações juvenis carregada de saberes. Visando a exequibilidade dos objetivos acima propostos, serão utilizados dois instrumentos de coleta de dados no âmbito da abordagem qualitativa: observação direta, entrevista semi-estruturada, por meio desses, captar os saberes, os sentidos construídos pelos jovens rappers na sua prática, seu perfil, suas trajetórias de vida.

Você será entrevistado, onde a mesma será gravada / filmada e o que você disser será registrado para posterior estudo. Há benefício direto para o participante, tendo em vista que sua colaboração contribuirá para uma maior visibilidade do trabalho, construção de uma literatura acerca da temática em estudo, como também trazer para a academia novas formas de pensar a tal segmento social. Você terá acesso aos profissionais responsáveis pela pesquisa para esclarecimento de eventuais dúvidas. Há garantia de sigilo Se você concordar em participar do estudo, seu nome e identidade serão

mantidos em sigilo. A menos que requerido por lei ou por sua solicitação, somente o pesquisador, a equipe do estudo, a Pró-reitoria de Pós-Graduação da UFPI, Comitê de Ética (quando necessário) terão acesso a suas informações para verificar as informações do estudo.

### Consentimento da participação da pessoa como sujeito

Eu, \_\_\_\_\_, representante \_\_\_\_\_, RG n.º \_\_\_\_\_, abaixo assinado, concordo em participar da pesquisa -“**Rap de Quebrada**”: **construção de saberes e sentidos pelos grupos de rap de Teresina-PI** , como interlocutor(a) desta pesquisa, respondendo à entrevista semi-estruturada. Discuti com a Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria do Carmo Alves do Bomfim, sobre a minha decisão em participar nesse estudo. Por se tratar de pesquisa de natureza qualitativa cujos dados dependem da credibilidade de quem os relata, autorizo a indicação da autoria das informações que forneci bem como a minha imagem. Ficaram claros para mim quais são os propósitos do estudo, os procedimentos a serem utilizados e as garantias de confidencialidade e de esclarecimentos permanentes. Ficou claro também que minha participação é isenta de despesas e que tenho garantia do acesso a informação sobre a pesquisa quando necessário. Concordo voluntariamente em participar deste estudo e poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante o mesmo, sem penalidades ou prejuízos ou perda de qualquer benefício que eu possa ter adquirido.

Local: \_\_\_\_\_

Data: \_\_\_\_\_

Nome e Assinatura do sujeito ou responsável:

**Presenciamos a solicitação de consentimento, esclarecimentos sobre a pesquisa e aceite do sujeito em participar do estudo “Rap de Quebrada”: construção de saberes e sentidos pelos grupos de rap de Teresina-PI.**

### Observações complementares

Se você tiver alguma consideração ou dúvida sobre a ética da pesquisa, entre em contato:  
Comitê de Ética em Pesquisa – UFPI - Campus Universitário Ministro Petrônio Portella - Bairro Ininga  
Centro de Convivência L09 e 10 - CEP: 64.049-550 - Teresina - PI  
tel.: (86) 3215-5734 - email: [cep.ufpi@ufpi.br](mailto:cep.ufpi@ufpi.br) web: [www.ufpi.br/cep](http://www.ufpi.br/cep).

Testemunhas (não ligadas à equipe de pesquisadores):

Nome: \_\_\_\_\_

RG: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Nome: \_\_\_\_\_

RG: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Declaro que obtive de forma apropriada e voluntária o Consentimento Livre e Esclarecido deste sujeito de pesquisa ou representante legal para a participação neste estudo.

Teresina, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Assinatura do pesquisador responsável

**ANEXOS**

## ANEXO A – Projeto Encontro de formação da cultura Hip-Hop, Santa Maria

### 1. APRESENTAÇÃO

A comunidade Santa Maria da Codipi, é uma comunidade localizada no extremo norte da cidade de Teresina, com aproximadamente 25 anos, é oriunda de ocupação urbana e sua população enfrenta problemas característicos de outras periferias, como desemprego, drogas, falta de saneamento básico, desassistência do poder público, entre outros.

A juventude da região vem sendo interpelada de forma intensa por alguns desses problemas, e como não há ação por parte do poder público, alguns grupos vicinais vem se propondo a desenvolver ações que modifiquem esse cenário, entre eles: Grupo Raças, Grupo Abá , Tigers, Monte Verde Crew e muitos outros grupos de RAP.

Com o passar do tempo, muitos outros problemas foram se assolando na comunidade, e as lideranças das diversas comunidades do bairro Santa Rosa (popularmente Santa Maria da Codipi) não ficaram paradas e se uniram juntamente, com as Entidades e outros movimentos para reivindicar melhorias para as comunidades e propor e realizar algumas ações de abrangência local, ora com recursos próprios , ora com uma ajuda do poder público .

Precocemente, as Crianças, Adolescentes e Jovens buscam o espaço da rua para desenvolverem atividades que lhes possibilitem contribuir para o aumento da renda e o sustento do grupo familiar, trazendo sérios problemas para o seu desenvolvimento social e individual.

A ausência ou mesmo a oferta irregular de atividades educacionais, culturais, esportivas e de lazer contribui para que Crianças e Adolescentes sejam expostas a situações que ameaçam, ou efetivamente, violem a sua dignidade de pessoa em desenvolvimento e sujeito de direitos.

As comunidades da Grande Santa Maria da Codipi por não possuírem uma produção cultural intensa e constante, que englobe todas as categorias distintamente voltada para a cultura local, as comunidades sofrem uma forte influência externa de outros modelos culturais que nem sempre corresponde com os interesses da população.

### 2. JUSTIFICATIVA

O público de onde este projeto surge e para onde se destina reúne características da diversidade encontrada na periferia urbana de todas as cidades médias e grandes do País, sob um olhar generalizado e verificável nas estatísticas disponíveis, quando os aspectos se referem às limitações para o acesso aos serviços de educação e ao tipo de educação e de ensino-aprendizagem, ofertas de postos de trabalho formal, criatividade para a economia informal, profissionalização da juventude para

a diversificação desses mercados, bem como as questões dos valores e da subjetividade que cria, abriga e sustenta todos esses aspectos da vida humana social.

Logo, a intervenção constituinte da intencionalidade do projeto prevê o desenvolvimento de curso de formação teórica sobre aspectos do modo de sentir, de pensar e de viver e agir no mundo, a partir de elementos históricos, culturais etc que fundamentam as formas de ver e de sentir o mundo intervindo nele a partir da visão de mundo e de ação de mundo do movimento hip-hop de Teresina. Isto se constituirá no elemento-âncora da subjetividade para coesão dos grupos socioculturais e econômicos. Com isto, espera-se reconstruir/tecer um ambiente intersubjetivo com tecido sociocultural que lhe dá identidade ligada sua formação cultural e contextualizada aos acontecimentos pós-modernos em curso, com uma síntese de valores que inspire uma visão positiva de futuro.

O movimento *hip hop* “nasceu” no final dos anos sessenta, com o objetivo de mediar os conflitos de gangues do Bronx (bairro da periferia de Nova Iorque, nos EUA). Este movimento (e nele estão inseridos os *rappers* que cantam a música *rap*) não é constituído apenas por grupos musicais no sentido estrito, mas parte de um movimento estético-político surgido no final dos anos 60, nos EUA, composto majoritariamente por jovens pobres e negros, que se utilizavam da esfera cultural para exprimir suas agruras com relação à realidade em que viviam e as realidades com que partilhavam, como também apresentar e propor alternativas a ela.

Ao longo desses mais de trinta anos, somaram-se à linguagem artística apoiada na música (*rap*), na dança (*break*) e na pintura (grafite), preocupações de cunho político, econômico e social. O *hip hop* passou então a fazer parte das manifestações políticas e culturais dos setores sociais desassistidos nos Estados Unidos. Este movimento juvenil possibilitou uma crítica social a respeito das questões vivenciadas no cotidiano das periferias, como a desigualdade sócio-econômica, a discriminação racial e a violência física, representada pelas ações de entes institucionais (como a polícia), bem como a violência simbólica quando é apresentada à realidade física dos lugares das narrativas, bem como os seus personagens, tomando a arte como instrumento de engajamento político capaz de re-elaborar o cotidiano e permitir a re-construção de uma identidade em estado de exclusão ou vulnerabilidade social.

Ao procurar identificar a origem do *rap*, muitos estudiosos elegem os EUA como os criadores deste estilo musical. Entretanto, outros autores afirmam que sua origem remete ao canto falado africano, adaptado à música jamaicana da década de 1950 e influenciado pela cultura negra dos guetos americanos no período pós-guerra.

Apesar de supostamente ter suas raízes no canto falado africano, o *rap* adquiriu formato semelhante ao atual nas periferias de Nova Iorque, mediante a ação dos *DJ's*, *MC's*, *b-boys* e grafiteiros integrantes do movimento *hip hop*, conferiu-lhe esse formato. A consolidação do *rap* aconteceu como fruto de um momento histórico marcado pelo embate entre a segregação racial e o movimento de luta pelos direitos civis dos negros, desencadeado a partir da década de 1960, nos EUA,

e disseminado para vários países do mundo, enfrentando, em cada novo país, os embates e os preconceitos de uma expressão que nasce e se desenvolve como discurso contra hegemônico, e mais ainda, composto e difundido em sua maioria por jovens pobres e em situações de vulnerabilidades diversas.

Em suas estruturas, no âmbito das relações internas de poder (ou micropoderes), os MCs (“mestres de cerimônia”, cantores) ou rappers ocupam lugar de destaque, pois têm a função de construir e manipular os discursos. Em outras palavras, eles “têm o microfone na mão”. Os raps (letras de música) recebem acompanhamento musical produzido por DJs (“especialistas” em música eletrônica). Os b-boys e b-girls são dançarinos e dançarinas e formam, ao lado dos grafiteiros e grafiteiras, a “plebe do hip hop”, ou seja, ocupam lugares de menor destaque nessa “hierarquia funcional”. Há também desavenças (ou “tretas”) entre grupos rivais que disputam entre si e, dentre outras coisas, a “atenção” do Estado (institucionalização) – característica fortemente presente no Brasil.

O *rap* chegou ao Brasil no início dos anos 80 e se caracterizou como autêntica trilha sonora da periferia, sendo escolhida pela juventude pobre e afro-descendente como representante de suas idéias. J. C. G. Silva (1999) cita que as letras de *rap* são permeadas por expressões locais e exprimem 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. Segundo este autor, os *rappers* brasileiros realizaram uma crítica ao mito da democracia racial, denunciaram o racismo e a marginalização da população negra e pobre, procurando re-elaborar a identidade negra e periférica, de forma positiva. Por isso, o *rap* é concebido neste estudo como um instrumento político de uma juventude excluída (ANDRADE, 1999), um manifesto, que penetra no cotidiano dos excluídos para descrever com poesia aquilo que é aparentemente desprovido dela. No *rap*, “a poesia brota do concreto em forma de rima” (VIANA, 2005, p. 20), pois, segundo Rocha (2003, p. 137): “é por meio de atividades culturais e artísticas, que os jovens são levados a refletir sobre sua condição e tentar resolvê-la”.

O movimento *hip hop* é considerado um dos mais atuantes movimentos sociais urbanos no Brasil. É importante observar o interesse de pesquisadores das mais variadas áreas de conhecimento em destacar aspectos socialmente reconhecidos como relevantes, no que diz respeito, por exemplo, a certa politização, massificação e glamorização do movimento no Brasil.

Micael Herschmann (2000), por exemplo, analisa em sua pesquisa o *hip hop* carioca a partir dos anos oitenta e suas semelhanças (e diferenças, é claro) com o funk, numa espécie de diálogo entre o discurso midiático e sua “investigação antropológica” que desconstrói certos mitos criados para rotular essas manifestações, associadas geralmente à violência e à marginalidade.

Em se tratando de Brasil, o movimento *hip hop* adquiriu um caráter preponderantemente politizado e contestador, apoiado nas diversas e complexas realidades locais. Elaine Nunes Andrade (1999) observa que existe, por parte da juventude negra brasileira, um desejo pela educação, e que isso

não acontece (pelo menos tão acentuadamente) nos Estados Unidos. Nesse sentido, vale ressaltar que uma das fortes “bandeiras” do *hip hop* no Brasil é a valorização da negritude. “O *hip hop* americano desvaloriza a universidade. Para eles, ler é coisa de branco. No Brasil, o movimento *hip hop* valoriza o estudo como alternativa para os jovens pobres e negros da periferia saírem da exclusão” (*Ibidem*, p. 17). Esse talvez seja um dos motivos que tornam o movimento *hip hop*, enquanto articulador de um discurso libertário, tão atraente.

Nesse sentido, a importância dessa intervenção mora no sentido, de que há na comunidades do Santa Maria da Codipi, grupos de RAP com abrangência e possibilidade de intervenção com essa ação de formação em um dia como se estabelece essa proposta.

### 3. METAS

- Executar cinco oficinas nas temáticas.
- Abrangência de pelo menos 100 pessoas nessas cinco oficinas.
- Realização de um evento a noite para apresentação dos grupos de Rap locais e alguns outros convidados, bem como para a socialização dos encaminhamentos das oficinas realizadas durante a tarde.
- Abrangência de pelo menos 30° pessoas nesse evento cultural e artístico.

### 4. METODOLOGIA

A construção de um saber coletivo e socialmente compartilhado orienta-se por um método que articule, necessariamente, teoria e prática ou a dimensão dos pensamentos e dos sentimentos que refletem o vivido e o vivenciado como expressão do pensar, do sentir e do agir no mundo, seja no mundo dito “concreto”, seja no mundo das sonhos, dos devires, das crenças, dos mitos, dos significados das manifestações culturais de cada grupo ou povo que se permite com a intenção de construir saberes e história.

O evento se desenvolverá em um único dia, a partir das 14 horas no Centro Social Urbano, e realizar-se-a em formas de oficinas que terão uma carga horária de três horas e logo depois um evento que apresentará para as comunidade o resultado dessa tarde, e encerrar-se-a com um evento de caráter cultural e artístico musical.

Realização de cinco oficinas, quais sejam :

- Historia do hip-hop(Zeus britto)
- Grupo de discussão : Troca de experiências sobre o hip-hop no nordeste
- Oficina de grafite
- Oficina de breack

- Oficina de Rap- vocalização

## 5. ORÇAMENTO

## 6. PARCEIROS

- CREWS
- CSU
- RAÇA
- RADIOS COMUNITARIAS
- PERIFERIA +
- SASC
- SEMJUV
- CDHJ
- GRUPOS DE RAP
- SEDUC
- FUNDAC

## ANEXO B – Música “Criptonita” Grupo “A Irmandade”

- E aí Júnior?

- E aí maluco? Ta bacana. Vamo levando aí.

- A quebrada mudou. Eu tava até pensando aqui como a quebrada mudou. Os irmãozinhos tudo violento, os irmãozinhos tudo se matando. Você viu parceiro aquele cara que morreu ali ontem?

- Cara fiquei sabendo bicho. Fiquei sabendo disso aí.

- Pois é irmão, pegou três tiros e o pior que era tudo amigo de infância.

- Pra você vê, né?

Realidade dói, como dói ta vendo? / A pedra crescendo, o veneno cem por cento, / fuma e não consegue parar, lombra do capeta no ar. / Agonia vou atrás da grana, se não mostrar não vou curtir essa lombra. / Vou caminhando, já não mais o que eu faço, / essa droga me perturba, ta complicado. / To desesperado, noiado, esse é meu caso, / to afim de roubar e não encontrei nada, / se aparecer topo qualquer parada, / meu sangue ta fervendo, to me sentindo estranho, sem fome, ilusão dominando, / to de bico naquele maluco, vou passar o pano, / não to mais nem aí pra quem ta me olhando, / já não sei mais o que eu faço, / parece que o mundo está se acabando, / a pedra está me matando. / ... / Já é sete horas, to naquela, / to ficando louco e não encontro essa pedra, / não tenho mais nada, acabei com tudo: filhos, família, até meu orgulho. / Ninguém não me conhece mais, / to sozinho jogado pra cobras, / ninguém se preocupa comigo, / cadê meus pais nessas horas? Sofreram demais, foram embora. / Será que Deus existe mesmo? / Por que não olha pra mim? A situação eu to vivendo? / Olhem pra mim, eu estou morrendo, / to desesperado, é forte o arrependimento. / Tanta dor, é só lamento, / eu não agüento mais, / tire logo minha vida, / pedra me deixa em paz. / Meu corpo está apodrecendo, estou enfraquecendo, / não dá mais, eu estou descendo. / ... / O negócio é o seguinte, ó: eu não sei nem o que eu posso te falar, ta ligado? / Vários irmãos na quebrada, campana de cabeça erguida, ta ligado? / Você preferiu esse outro mundo, / eu te falei desde o início que esse aí não era o caminho, / que isso ia trazer a desgraça pra quebrada, / você não quis acreditar, já era né? / Segura as conseqüências, as conseqüências, as conseqüências irmão. / *A pedra mata* (15 x), / a pedra mata, a pedra mata...

## ANEXO C – Música “O que ta acontecendo” Grupo “Reação do Gueto”

Gíria cabulosa que vem do gueto  
 Universo periférico faz parte do conceito  
 Reação do gueto é firma forte  
 Hip hop do nordeste que vem da zona norte  
 Aqui na Codipi ta meio embasado  
 O presidente da associação anda disfarçado  
 Na forma de um Laranja chamado seu P...  
 Mas todo mundo sabe quem manda por aqui  
 É aquele otário que tem um carro novim  
 E gosta de fazer campanha ”por favor, vote em mim”  
 Há mais de 10 anos que ele ta na presidência  
 Vários mandatos de pura incompetência  
 É vossa excelência a verdade dói  
 Perdeu a consciência se aliou aos boy  
 Cadê o dinheiro que vem pra cá  
 As ruas são de calçamento faltam asfaltar  
 Só sabe fazer campeonato no campo  
 É mal organizado só rola confusão  
 Só pra disfazer pra chamar a atenção  
 Pra niguem se ligar na corrupção

**O que ta acontecendo na Santa Maria**

**Só rola pilantragem, só rola covardia**

**Cadê o dinheiro que vem pra cá**

**Pensa bem antes de votar**

CPI da codipi vai entrar em ação  
 Mostra pra todo mundo que você é um vacilão  
 Não existe democracia, não existe eleição

O Mané ta aí pela sua indicação  
 Esse cara aí é só marionete  
 Um dia vacilou quase caia na internet  
 Se liga seu bundão você enganou o povo  
 Não adianta mais se candidatar de novo  
 Ninguém acredita mais na sua conversa fiada  
 Só abe falar demais, mas de bom nunca fez nada  
 Não vem dizer que tem boa intenção  
 Eu sei que sua mente é movida por cifrão  
 Você se omitiu por medo ou por dinheiro  
 Não suou a camisa, não lutou pelo gueto  
 Mas pode ficar esperto pode ficar ligado  
 Eu prevejo que ta perto o fim do seu mandato  
 Sai fora daí, você e sua turminha  
 Um bando de imbecis que só fazem picuinha

**O que ta acontecendo na Santa Maria**

**Só rola pilantragem, só rola covardia**

**Cadê o dinheiro que vem pra cá**

**Pensa bem antes de votar**

Em troca de dinheiro enganou a sua gente  
 Em tempo de eleição ver você é deprimente  
 Na rua atrás de voto oferecendo recompensa  
 Os cara vão e vende achando que compensa  
 Essa associação trabalha pra uma vereadora  
 Que se elegeru dizendo ser trabalhadora  
 De 4 em 4 anos ela aparece por aqui  
 É só conversa fiada pó povo se iludir, aí  
 Se liga aí, esses político são da zona nobre da cidade

Não sabe o que se passa na nossa comunidade  
Lá na chapadinha, tinha um doutor  
Se cansou da medicina quis ser vereador  
Tentou algumas vezes e agora conseguiu  
Entrou pra política nojenta do Brasil  
Igual seu irmão que se candidatou também  
Não se elegeu, mas virou suplente de alguém ?  
Esses e outros políticos que vem pra zona norte  
só nos dão migalhas e nos entregam a sorte  
Reação do gueto no comando  
Tá convocando os forte

**O que ta acontecendo na Santa Maria**

**Só rola pilantragem, só rola covardia**

**Cadê o dinheiro que vem pra cá**

**Pensa bem antes de votar**