



GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI
CAMPUS ALEXANDRE ALVES DE OLIVEIRA (PARNAÍBA)
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM CIÊNCIAS SOCIAIS



ROMUALDO COSTA NEVES

**A PRESENÇA DO *HIP-HOP* NA CENA DA URBE PARNAÍBA:
INTERVENÇÕES CULTURAIS E O PROTAGONISMO JUVENIL**

PARNAÍBA (PI)

2018



GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI
CAMPUS ALEXANDRE ALVES DE OLIVEIRA (PARNAÍBA)
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM CIÊNCIAS SOCIAIS



ROMUALDO COSTA NEVES

**A PRESENÇA DO *HIP-HOP* NA CENA DA URBE PARNAÍBA
INTERVENÇÕES CULTURAIS E O PROTAGONISMO JUVENIL**

Monografia apresentada na conclusão do curso de Licenciatura em Ciências Sociais, da Universidade Estadual do Piauí, Campus Alexandre Alves de Oliveira, em Parnaíba (PI).

Orientador: Professor Dr. Jonas Henrique de Oliveira

PARNAÍBA (PI)

2018

Romualdo Costa Neves

A PRESENÇA DO *HIP-HOP* NA CENA DA URBE PARNAÍBA. INTERVENÇÕES
CULTURAIS E O PROTAGONISMO JUVENIL.

Monografia aprovada como requisito à obtenção do título de Graduado, no Curso de Licenciatura em Ciências Sociais da Universidade Estadual do Piauí, Campus Alexandre Alves de Oliveira em Parnaíba (PI), pela seguinte banca examinadora:

Orientador: Professor Dr. Jonas Henrique de Oliveira
Curso de Licenciatura em Ciências Sociais – UESPI

Professor Dr. Idelmar Gomes Cavalcante Junior
Curso de Licenciatura em História – UESPI

Prof. Dr. Radamés de Mesquita Rogério
Curso de Licenciatura em Ciências Sociais – UESPI

Parnaíba, 22 de fevereiro de 2018.

Ao sobrenatural que testemunha todos os sacrifícios

AGRADECIMENTOS

In memoriam aos meus pais, em especial à mamãe, que foi amor e força por toda a vida e por quem, quando derramo lágrimas, enche meu coração de alegria!

Agradeço com toda a verdade que rejunta as melhores relações, ao professor Dr. Jonas Henrique, pela parceria, paciência e dedicação ao desafio da composição deste trabalho.

B. Boy Velhote, por onde eu for, a força do *Hip-hop* que emana de você, fará sempre parte da minha história! Valeu, mano!

Às amigas e aos amigos que torcem por mim, em todos os passos da trajetória. Em especial à professora Val Araújo. Forte abraço.

Ao Teatro, de onde venho e de onde nunca saí, que me ensinou a seguir em frente, do jeito que eu acredito. Evoé!

"Não há democracia efetiva, sem um verdadeiro poder crítico."

Pierre Bourdieu

RESUMO

O presente trabalho refere-se a uma pesquisa que busca analisar quanto à presença e também quanto à maneira como o movimento *Hip-hop* avançou da periferia para novos espaços na cidade, ampliando o público e proporcionando uma integração na cena urbana de Parnaíba, litoral do Estado do Piauí. Sua origem, desde os Estados Unidos na década de 70, até a identificação da juventude parnaibana com alguns de seus pontos de vista, que resultam da inserção e conseqüente contato dos jovens com o movimento. Aborda-se ainda nesta pesquisa, o *Hip-hop* enquanto agente da educação não-formal, quando aplica naturalmente em ações cotidianas, noções básicas, sedimentadas em princípios e valores, ao mesmo tempo que propagados, absorvidos pela juventude das periferias. Constataremos em depoimentos de integrantes do movimento, a relevância da organização espontânea do movimento, até a formalização de sua existência, com a criação de uma associação que representa o trabalho de grupos de *Hip-hop* presente na região da Planície Litorânea do Piauí, abrangendo doze municípios no Norte do Estado. Uma abordagem sempre presente, é a identificação da juventude que integra o movimento em Parnaíba, com os elementos correlacionados e representativos do *Hip-hop*, o *graffiti*, o *D.J.*, ressaltando a presença marcante do *rap* e do *break* no litoral piauiense. Um ponto que também recebe atenção especial neste trabalho, são os vestuários como elo identitário que incorporam todas as linguagens constitutivas do movimento e marcam a presença do *Hip-hop* em qualquer manifestação artístico-cultural. Assim como encontramos no *rap*, a mesma ideia de função social que fala em nome de comunidades periféricas em centros urbanos, dando origem a composições que se propagam pela urbe, como forma de protestar e reivindicar por melhores condições de vida e de sair do campo da invisibilidade, em que está inserida uma parcela da comunidade que habita centros urbanos e que representa também, excluídos ou distanciados do acesso a melhores oportunidades em seu processo de desenvolvimento humano. Para a realização deste trabalho, foram realizadas pesquisas de campo a centros culturais, teatro e universidade, localizados fora da periferia de Parnaíba, espaços conquistados recentemente pelo movimento e que, com a inserção do *Hip-hop* em suas programações, oxigenam o público cativo e leva mais moradores da cidade a vivenciarem outras experiências no mesmo espaço geográfico, urbano.

Palavras-chave: *Hip-hop*. Juventude. Movimento. Educação. Parnaíba. Elementos.

ABSTRACT

The present work refers to a research on the presence and also on the way in which the hip-hop movement has advanced from the periphery to new spaces in the city, covering every time public, providing an integration in the urban scene of Parnaíba, state coast of Piauí. Its origin from the United States to the identification of the Parnaiban youth and some of their points of view, as to what results from the insertion and consequent contact of the youth with the movement. Hip-hop as an agent of nonformal education, when applied naturally in daily actions, basic notions, sedimented in principles and values, at the same time as propagated, absorbed by the youth of the peripheries. We will note in the testimonies of co-authors, the relevance of the spontaneous organization of the movement until the formalization of its existence, with the creation of an association that represents the work of groups of Hip-hop present in the region of the Coastal Plain of Piauí, which covers twelve municipalities in the north of the state. An ever-present approach is the youth identification that integrates the movement in Parnaíba, with the elements that are representative of Hip-hop, graffiti, D.J, highlighting the most striking presence of rap and break in the Piauí coast. A point that also receives special attention in this work, are the garments as an identity link that covers all the constitutive languages of the movement and marks the presence of Hip-hop in any artistic-cultural manifestation, just as we find in rap, the same idea of function society that speaks on behalf of peripheral communities in urban centers, giving rise to compositions that propagate through the city, as a way of protesting and claiming for better living conditions and to leave the field of invisibility, which includes a part of the community that integrates urban centers and also represents, excluded or distanced from access to better opportunities in their human development process. For the accomplishment of this work, field researches were done at Cultural Centers, Theater and University, located outside the periphery of Parnaíba, spaces recently conquered and that with the insertion of Hip-Hop in its programming, oxygenate the captive audience and take more residents of the city to experience other experiences in the same geographic, urban space.

Keywords: Hip-hop. Youth. Movement. Education. Parnaíba. Elements.

SUMÁRIO

Introdução	08
Capítulo I - O <i>Hip-hop</i> é juventude no território da urbe de Parnaíba	12
Da origem à organização do movimento <i>Hip-hop</i> em Parnaíba	14
O <i>graffiti</i> : as cores do movimento presentes nas ruas	23
Capítulo II – O <i>rap</i> - voz da juventude & poesias de liberdade	25
2.1. Uma análise sobre o <i>rap</i> enquanto poesia de denúncia	27
2.2. O <i>Hip-hop</i> enquanto cultura de rua e a juventude parnaibana	31
A criatividade nas letras de <i>rap</i>	33
Mensagens justiceiras em composiçõesde <i>raps</i> parnaibanos	35
Capítulo III - Educação não-formal e elementos conectivos do movimento hip-hop ...	39
Cultura e a identidade de indivíduos na educação não-formal	43
3.1. O vestuário no universo <i>Hip-hop</i> enquanto linguagem de comunicação tribal	45
3.2. Breve análise sobre letras de <i>rap</i> : composições textuais escritas em versos	47
Considerações finais	52
Referências bibliográficas	58
Anexos	60

INTRODUÇÃO

Este trabalho traz uma análise da presença do movimento *Hip-hop* na cidade de Parnaíba (PI), desde o início da organização de grupos voltados para a prática dos seus quatro elementos: *break*, *graffiti*, *M.C.* e *D.J.* Pretende-se com esta pesquisa, conhecer a trajetória do movimento na cidade, e o efeito positivo que o *Hip-hop* tem na vida de quem o adota como estilo e comportamento. Para esta composição foi utilizado o método de entrevistas em diferentes momentos, espaços e situações, com a finalidade de reconhecer o território nativo e de atuação do movimento *Hip-hop*, em seus diferentes cenários.

Para realizar este trabalho foram utilizadas estratégias, a citar um levantamento bibliográfico, onde foram revistas obras que abordam a temática escolhida e também que colaborem com o embasamento das discussões, dando início à produção do conteúdo relativo à teoria e que ao mesmo tempo, pudesse ser utilizado como norteador para a realização das pesquisas de campo.

Ainda na fase de pré-projeto houve um planejamento que na prática se consolidou através de contatos com os possíveis sujeitos a participarem deste trabalho com entrevistas gravadas, quando prontamente aceitaram a proposta, considerado esta uma grande oportunidade, de conquista para o *Hip-hop*, que é inserido em outros campos, como o da pesquisa acadêmica.

Utilizou-se ainda de referencial bibliográfico em abordagens sobre o objeto da pesquisa como um todo, de modo que o conteúdo das entrevistas dialogue com autores e pesquisadores da juventude faz parte da periferia e que também se identifica com ideologias e outras referências encontradas nos quatro elementos do movimento *Hip-hop*. Nesse contexto encontramos reivindicações bradadas em letras do *rap*, a poesia do *Hip-hop*, o estilo de vestuário, as formas e cores do *grafitti*, que levam para desenhos originais para a urbe em diferentes espaços que dela fazem parte, ou atribuem ainda sua identificação com o movimento, com a dança do *break*, ou com atuações do *MC* em apresentações ou mesmo ao comando do som, às músicas criadas ou listas já selecionadas que *DJ* apresenta.

A pesquisa realizada neste trabalho foi de natureza exploratória e descritiva, tendo como fontes de pesquisa livros, no contexto de uma revisão bibliográfica, com aprofundando em autores como Bourdieu, Abramo, Gohn, Herschmann, Magnani, dentre outros. Além da revisão bibliográfica, também fizemos trabalho de campo,

pesquisa em sites e artigos publicados em periódicos. Optamos pela aplicação de questionários em entrevistas semi-estruturadas, que continham um roteiro previamente elaborado, com a finalidade de fazer uma análise e de verificar a conformidade dos resultados em relação aos objetivos almejados.

Para a composição dos questionários, foram direcionadas perguntas que abordaram desde o surgimento do *Hip-hop* em Parnaíba, enfatizando suas características próprias e sua relação com a origem do movimento nos Estados Unidos. Essas perguntas tinham como finalidade o conhecimento de atividades sistemáticas que deslocam o movimento da periferia para o centro da cidade, proporcionando ao *Hip-hop* acessar novos espaços, o que empodera cada vez mais os jovens a instalarem-se nos centros urbanos como um todo.

As entrevistas foram conduzidas em forma de conversa, em que os sujeitos concordaram previamente com que fossem gravadas em áudio, para posterior transcrição, tanto para fornecimento de dados, como utilizados também trechos completos de algumas opiniões dos jovens entrevistados.

Para esta pesquisa foram realizadas três entrevistas, para as quais o contato com os sujeitos foi estabelecido ao tempo em que o objetivo das entrevistas e a aplicação de questionários foram esclarecidos. Em seguida aconteceram os encontros presenciais, oportunidades conduzidas por diálogos e em ambientes escolhidos em comum acordo entre as partes. Foram utilizados três formatos para captura dos registros nas referidas entrevistas, a gravação em áudio, também em vídeo e entrevista escrita.

Aconteceram também encontros em espaços públicos, visitas à residência que é também campo de vivência e de produção da *Beat Master Crew*, um dos grupos de *Hip-hop* mais atuantes em Parnaíba, como também conhecemos e registramos a rotina do movimento em ocupações a equipamentos públicos localizados no Centro da cidade, local até então pouco acessível para a arte que representa indivíduos pobres e de periferia, em sua maioria negros. Esta inserção passando a integrar o *Hip-hop* na programação cultural da cidade como um todo, em reconhecimento ao trabalho desenvolvido.

Para este trabalho, foram entrevistados representantes de alguns dos elementos do *Hip-hop* mais presentes na cidade de Parnaíba (PI), a citar o *break* e o *rap*, manifestações que alcançam mais espaço. Um dos fatores que contribuem para esta maior abrangência é a menor necessidade de recursos materiais e tecnológicos, como tinta utilizada para o *graffiti* ou equipamentos para a produção de batidas, ou seja, de

músicas com o ritmo característico do *Hip-hop* e ainda pela escassez de atuações de M.C. no território em eventos do gênero, o que resulta em seu menor número, em representatividade, apesar de também presentes em Parnaíba. A participação do *rap* também se dá enquanto conteúdo gerado a partir de entrevistas com um poeta parnaibano do *Hip-hop* neste processo de pesquisa, com depoimentos sobre sua composição e também em relação ao processo de educação não-formal, do qual o *Hip-hop* faz parte.

Desde sua origem em Parnaíba, marcada no ano de 2007, com o grupo *Bad Boys*, na Ilha Grande de Santa Izabel, o *Hip-hop* mantém a conscientização da essência do movimento, que surge de encontros que alcançavam cada vez mais o gosto popular e a participação efetiva da comunidade negra da América do Norte. A comunidade tanto usufruía dos movimentos como entretenimento e que não acessavam lazer, ou qualquer tipo de atividade com o teor festivo em regiões centrais das grandes metrópoles nos Estados Unidos. Com base em sua origem, o *Hip-hop* avança para bairros de periferia, mas localizados em outro território de Parnaíba e só então faz caminho para o Centro, que em termos de localização geográfica na cidade, situa-se novamente próximo ao ponto de onde o movimento iniciou, a Ilha Grande de Santa Isabel. Tal trajetória nos dá a ideia de círculo, de retorno e recomeço.

O intuito deste trabalho é apresentar o *Hip-hop* e sua origem enquanto cultura, que conduz indivíduos a se organizarem em grupos nas diferentes vertentes do movimento, em uma ocupação que leva para a cena da urbe de Parnaíba, uma estética de empoderamento que alcança espaços diferenciados, desde pátios de escolas públicas, praças e outros logradouros até sofisticadas salas de espetáculos em teatros e centros culturais, propondo-nos a analisar o *Hip-hop* que segue em Parnaíba, no exercício de um de seus papéis, o de agente conscientizador em meio à sociedade, representados em traços de arte urbana, com a compreensão de que agrupando o *rap*, ao *break*, ao grafite e ao *DJ*, seja possível mostrar a realidade vivenciada no cotidiano, por jovens de periferias, de onde vem a mais forte representação do movimento.

Nos tempos atuais, para uma melhor leitura da nossa realidade e de um caminho para assimilar um pouco mais outras amplas realidades da vida, podemos considerar uma multiplicidade de territórios que nos ajuda a estender nossa visão sobre a emergente dinâmica cultural, que não deixa de prosseguir e também de modificar-se.

No âmbito da comunicação, e em se tratando da modalidade oralizada de se comunicar através de um estilo de improvisação poética, constata-se nesta pesquisa que

o *rap* é um dos elementos do *Hip-hop* mais presente em Parnaíba, como transmissor da cultura de um grupo social que o tem como uma alternativa que o instiga a ter uma visão mais crítica sobre o meio urbano em que estamos inseridos.

É no referido cenário, que o movimento *Hip-hop* desponta como agregador de ideias reivindicatórias de oportunidades mais justas para os indivíduos os quais vivem à margem da falta de atenção de governantes e que, encontram justamente na atitude contida nos elementos do *Hip-hop*, o essencial para que os anseios da juventude, por uma distribuição e efetivação igualitária de cidadania e dignidade, possam ser atendidos ou simplesmente enxergados, saindo do campo da invisibilidade que lhe é inerente. Nesse sentido, verificamos neste trabalho uma constante na batalha para a inserção e prática do respeito e por uma redistribuição de melhores possibilidades, para que a juventude tenha a opção de caminhos mais seguros a serem seguidos.

Foram realizadas entrevistas com Francisco André, fundador da *BanishCrew*, grupo de *Hip-hop* fundado pelo *B.Boy*, que coordenou suas atividades até o ano de 2009, quando passa a dirigir os trabalhos da *Beat Master Crew*, um novo grupo também fundado pelo *B. Boy* Francisco André em 2015 e que até este ano de 2018, ano de conclusão desta pesquisa continua em plena atividade, como encontros, ensaios e propostas de programação aos públicos mais diferentes, seja na periferia, seja em outros espaços da urbe onde possam alcançar a juventude.

Quando levantamos a questão das ocupações do *Hip-hop* em Parnaíba, destacamos que neste trabalho cultural e artístico do movimento, podemos localizar retratações de alguns dos problemas localizados na estrutura social da cidade e que encontram no *Hip-hop* uma vazão para a voz da periferia.

No primeiro capítulo deste trabalho, o *Hip-hop* é o foco da imersão na atuação da juventude no território da cidade de Parnaíba, no que diz respeito tanto ao perímetro geográfico, como no tocante à identidade da população que habita a periferia da zona urbana da cidade. A pesquisa, neste capítulo, volta-se para a apresentação de constatações que vão desde a origem até à organização do movimento em Parnaíba, com abordagens acerca dos elementos do *Hip-hop*, o *graffiti*, o *D.J.* e em maior representatividade em Parnaíba, o *break* e o *rap*.

O *rap* enquanto voz da juventude em forma de poesias que falam de liberdade, passa a ser o interesse central dos estudos apresentados no segundo capítulo, que tem a intenção de fazer uma breve análise sobre o *rap* reconhecido pela comunidade e como força e representação dos seus anseios, levados a público pela juventude. Neste capítulo,

buscamos abordagens sobre a criatividade em conteúdos encontrados em interpretações do *rap*, sobre a letra e mensagens criadas por um grupo nativo de Parnaíba.

Educação não-formal e elementos que conectam o *Hip-hop*, são a intenção em destaque no terceiro capítulo, que apresenta pesquisa sobre cultura e identidade de indivíduos que se reconhecem e incorporam para si, simbologias como o vestuário, que contribui diretamente para o autoreconhecimento dos jovens com o movimento, enquanto agente transformador. Com base em princípios e ações de educação não-formal constatamos aqui, resultados e influências dessa modalidade educacional na vida de jovens que fazem parte do Hip-hop de modo geral, a partir da visão de autores e outros pesquisadores, associando à realidade de Parnaíba, centro urbano onde esta pesquisa foi desenvolvida no período que compreende de junho a dezembro de 2017.

CAPÍTULO I – O HIP-HOP É JUVENTUDE NO TERRITÓRIO DA URBE DE PARNAÍBA

O urbanismo, a nosso ver, não contempla apenas referências quantitativas, como número de habitantes de uma cidade, o que torna fácil comprovar que todas as comunidades poderão demandar esforços para que sejam constatadas suas características urbanas, com mesmo nível de reconhecimento, dentro de sua existência menos inserida separadamente, em um espaço afastado do que é naturalmente reconhecido enquanto centro urbano.

O processo de urbanização do mundo passa a existir com maior destaque em seu desenvolvimento, nos tempos contemporâneos. Culturas e vivências urbanas recobrem-se de caráter diversificado, fundamental para a sedimentação de grupos formados por indivíduos que preferem não estar em contato com multidões, e por isso isolam-se, e que não mais configuram-se em menor quantidade de integrantes, que distribuem-se no atual cenário contemporâneo das sociedades urbanas.

A citar Parnaíba, localizada em uma área ao mesmo tempo litorânea e rural, onde encontramos traços fortes de urbanidade em uma cidade com número de habitantes abaixo do que é estabelecido e tido em muitas situações como verdade absoluta, no que se refere a comparações com populações de centros metropolitanos de grande influência. O *Hip-hop* manifestado pelo movimento sistemático de grupos que desenvolvem seu trabalho em Parnaíba, é uma comprovação da conexão existente entre a identidade parnaibana com culturas jovens, que como o *Hip-hop*, tem origem em metrópoles ao redor do mundo.

O estudo apresentado neste trabalho resulta da análise da presença do *Hip-hop*, de origem na América do Norte, até sua presença e representatividade na cidade de Parnaíba, localizada a 330 quilômetros de Teresina, capital do Estado do Piauí. Assim, procuraremos compreender o movimento Hip-hop organizado por jovens que seguem com esta manifestação artística, da periferia para o Centro, em uma trajetória marcada com a ampliação da presença dos jovens, em espaços privilegiados com melhores estruturas físicas e sociais e frequentado por jovens de todas as idades. A partir de informações colhidas nas entrevistas com integrantes do *Hip-hop* em Parnaíba e também em aprofundamentos bibliográficos, pretende-se colocar em evidência diferentes aspectos do movimento, encontrados na realidade de sua existência, na vida de diferentes grupos sociais, como relevante maneira de expressão da juventude que

representa a luta política de comunidades, minorias, a exclusão social e outros traços dos espaços de origem.

De acordo com Herschmann (2000, p. 221), onde a cultura hegemônica valoriza a originalidade, identidade e a imparidade, o *Hip-hop* e outras tendências musicais características da música negra dos anos 90, existiram na repetição e na identidade plural, assumindo de certa maneira a sua condição de "artefato de intertextual", onde ninguém seria dono de um ritmo ou de um "som", compartilhando de ideologias e pensamentos que caracterizam o *Hip-hop*, enquanto movimento de manifestações culturais, que tomam identidade de acordo com a região em que é desenvolvido. Segundo Abramo (1994), a existência de grupos de identidade juvenil é considerada como justificativa para movimentos de protesto contra falhas em um organismo em que estão inseridos, seguindo tradição de rebeldia, que também seria característica da condição juvenil.

O modelo econômico, a estrutura social, o regime político, o governo, a condição urbana, tudo isso parece misturado e condensado no termo sistema, e confundido à descrição da cidade. As imagens da cidade, da sociedade, do futuro se justapõem, sublinhando os traços mais negativos que as constituem. É nesse cenário que eles se localizam; a retratação da "juventude despossuída" nas figuras mais dramáticas é um tema constante. (ABRAMO, 1994, p. 102)

Ainda de acordo com a autora, é a partir dessa ótica que a geração jovem mais recente, aparece principalmente marcada pela negatividade, pela ausência de capacidade de reflexão crítica da ordem social. Haveria então, outra característica a ser considerada, que é a passividade em relação aos valores e práticas inscritas nas tendências sociais opressoras, pela falta de empenho transformador ou de imaginação utópica. Ausências que a autora considera fundamentais para detectar uma traição da própria essência da condição humana juvenil, imersa em uma fase de desenvolvimento físico, mudanças psicológicas e também sociais.

A juventude ganha destaque especialmente, como um fenômeno da sociedade moderna, portanto emerge como tema para a Sociologia, disciplina se interessa pela juventude, à medida que determinados setores juvenis parecem problematizar o processo de transmissão das normas sociais, ou seja, quando se tornam visivelmente jovens com comportamentos que fogem aos padrões da socialização, aos quais deveriam estar submetidos.

A juventude pode ser considerada um campo de disputas em todas as sociedades, como que para a existência dos jovens fossem necessários tipos exatos de espaços e comportamentos a serem rigorosamente ocupados, seguidos, em representação ideológica da divisão entre jovens e velhos (Bourdieu 1978). Abramo (1994) aborda um tipo de idealização do modelo adequado de comportamento juvenil, o que cristaliza uma “essência” dessa condição, como utópicos e com uma grande capacidade também, de transformação.

A “juventude”, enquanto fato social, tem um lugar que tem sido mal definido na maior parte das sociedades industriais ou de países em transformação econômica. Daí resultam numerosas dificuldades e numerosos erros na planificação social. Os pequenos grupos espontâneos e os grandes movimentos da juventude podem constituir-se em objetos de estudos reveladores para o sociólogo que quer compreender os mecanismos da evolução de uma sociedade urbana. (LAUWE, 1967, p. 102).

O *Hip-hop*, importante manifestação cultural da juventude, originou-se na década de 70, por meio de um movimento cultural que envolvia os latino-americanos, os jamaicanos e os afro-americanos de Nova York, nos Estados Unidos, onde o *discjockey* Afrika Bambaataa consagrou-se pioneiro no movimento e criador desta manifestação artística social altamente influente.

A origem do *Hip-hop* em Parnaíba sugere uma cultura, que conduza indivíduos a organizarem-se em grupos nas diferentes vertentes do movimento, em uma ocupação que leva para a cena da urbe, uma estética de empoderamento da juventude que, dando prosseguimento a uma difícil sistematização e constante exercício do aperfeiçoamento ético e profissional. Aproxima-se do início de um reconhecimento e condições de acessar espaços diferenciados, para além dos pátios de escolas públicas, praças, e outros logradouros já conhecidos em seus espaços de origem, como sofisticadas salas de espetáculos em teatros e centros culturais¹.

Em Parnaíba, litoral do Piauí, cidade localizada ao Norte do Estado, o movimento *Hip-hop* passou a ser conhecido por seu trabalho na região no ano de 2007, tendo como pioneiros, integrantes do hoje extinto grupo *Bad Boys*, também considerado como um dos grupos de rap mais antigos da cidade. Sua origem dá-se na Ilha Grande de

¹KURTIS, Elton. A origem do Hip Hop e o seu compromisso. vaiserrimado.com.br, 2014. Disponível em: <http://vaiserrimado.com.br/2014/02/21/origem-hip-hop-e-o-seu-compromisso/>. Acesso em out. 2017.

Santa Izabel, primeira ilha do Delta do Parnaíba, que por sua localização na zona urbana da cidade, modos de ocupação e características, está classificada como bairro. Mesmo tendo iniciado o movimento *Hip-hop*, hoje em dia, o grupo *Bad Boys* não mais atua no cenário parnaibano.

Atualmente há seis grupos organizados de *break* na cidade, que têm espaços de concentração no bairro São Vicente de Paula, João XXIII, no Centro de Parnaíba e no Bairro Piauí, onde está a maior parcela da massa do movimento com grupos que mantêm seus nomes em inglês, como forma de manifestar e manter público o fortalecimento do vínculo com sua origem norte-americana, o que para o movimento local é significativo, como modo de manter preservada a identidade da raiz do movimento. São eles a *Beat Master Crew*, *Zion*, *PhbRockers*, *Soul of break*, e *BanishCrew*, grupos que trabalham sempre sob a perspectiva de letras, em sua maior parte autorais, melodias, da criação de movimentos que signifiquem para a sucessão dos acontecimentos que fizeram parte da existência dos indivíduos.

É preciso perceber que essa ocupação se faz em Parnaíba, em um momento onde o cenário nacional brasileiro se mostra esmagador e que usa cada vez mais da autoridade para reprimir e excluir a juventude de seu papel protagonista, no que diz respeito às oportunidades de acesso a espaços, que contribuam direta ou indiretamente com seu desenvolvimento, seja na construção de sua existência enquanto cidadão, seja em sua formação enquanto indivíduo que habita em comunidade, em um cenário de discriminação do *Hip-hop* na sociedade, que leva-nos a constatar a prática clara da invisibilidade social, que acontece prioritariamente com a existência de pessoas negras e pobres.

Acompanhar as ações de ocupação e pesquisar seus efeitos, nos possibilita identificar traços da origem do *Hip-hop* na cena parnaibana, como a presença de discursos e defesas de ideias pela juventude de bairros do subúrbio da cidade, compreendendo pelo prisma de que há uma busca de autovalorização, diante de uma situação adversa onde aparece como tentativa de resposta, pela negação aos problemas de ajustamento a um determinado sistema de status, como cita Abramo (1994).

A percepção de uma juventude em contraste com a ordem social também é dada pela participação predominante de jovens dos movimentos de arte vanguardista e pelos grupos de intelectuais e artistas, que estruturam o modo de vida “excêntrico”, questionando os cânones dos padrões dominantes. (ABRAMO, 1994, p. 9)

Com a consideração de que a linguagem utilizada pelo movimento *Hip-hop* transmite mensagens claras, para o que se observa na sua composição individual da apresentação dos integrantes do *Hip-hop*, no que diz respeito às roupas e acessórios que usam e os destacam enquanto integrantes desta tribo urbana, tendo em vista o cenário de existência de grupos com base em interesses comuns, que pulsam nas artérias e dão ainda mais vida à cidade. Enquanto tribos urbanas, os grupos de *Hip-hop* têm entre suas características o uso de roupas que os identificam plasticamente e contribuem para que os percebamos com facilidade no cotidiano da cidade. Este signo vem ainda acompanhado por peças acessórias que complementam o figurino dos grupos e reforçam a presença de seus integrantes em quaisquer espaços sociais, mesmo que não estejam em coletivo.

Expressão criada pelo sociólogo francês Michel Maffesoli, em 1985, as Tribos Urbanas são as ditas “subsociedades” ou “subculturas”, que apresentam-se como grupos que tem origem nas cidades, em sua grande maioria, nos grandes centros urbanos considerados metrópoles. Nessas tribos, seus participantes compartilham de hábitos, também de valores culturais, ideologias e estilos musicais parecidos, a exemplo também de *surfistas*, *punks*, *góticos*, *skatistas* e *emos*.

A produção dos estilos espetaculares por parte desses jovens, envolve a elaboração crítica de questões relativas a sua condição e ao seu tempo e significa também um esforço de expressão dessas elaborações no espaço público que implica em uma intenção de intervir nos acontecimentos. Isso por um lado configura uma citação de “marginalidade”, os talentos e potencialidades da juventude não são aproveitados socialmente; os jovens permanecem alijados dos processos de poder, de decisão, e mesmo de criação social, tratando de modo bastante peculiar de acordo como cada sociedade define as etapas e atribui significados a juventude.

Jovens brasileiros, como também em outras partes do mundo, compartilham pontos em comum em decorrência de uma identificação a ideologia compartilhada entre todas e todos, que acabam por tomar para si elementos do *Hip-hop*, que ganham caráter de fenômenos juvenis brasileiros, inspirados em outros países e bastante divulgados por meio de veículos existentes na indústria cultural brasileira, o que não pode ser caracterizado como uma cópia feita do sistema dos países da América do Norte, como é o caso do espaço geográfico onde surge o *Hip-hop* no mundo, Nova Iorque (EUA).

Em se tratando da juventude como recorte do tempo na vida dos indivíduos e de como esse tempo pode significar origens de aspectos determinantes na vida dessas

peças, os grupos etários passam a existir com a finalidade de agirem como ponto convergente dos sistemas que compõem a personalidade de seus integrantes e o sistema social, em direta articulação de indivíduos uns com os outros.

O movimento *Hip-hop* surge com maior representatividade no Brasil na década de 1980, quando ainda não existiam movimentos que retratassem exatamente esta cultura no país, na época muito propagado na mídia como *break dance*, a dança do momento que consolidou-se como um elemento de fundamental importância e identidade na formação e desenvolvimento do *Hip-hop* no Brasil, onde em 1984 a dança de rua chega definitivamente e com ela, os *B.Boys* e também seus demais elementos.

Quando nos aproximamos do que o *Hip-hop* apresenta à sociedade como organicidade e as ações de suas forças de movimento, nos deparamos também com a existência de regras e costumes que os jovens encontraram para se comunicarem por meio desta manifestação cultural, repletos de códigos e comportamentos, presentes de forma decisiva em conflitos urbanos como segregação, violência e a ocupação dos espaços públicos que uma vez mal interpretados pela sociedade, podem ocasionar, inclusive, julgamentos e acusações de criminalidade pela mesma sociedade que naturalmente os excluí.

É preciso perceber que essa ocupação em proporções e destaque maiores, faz-se em Parnaíba, em um momento onde o cenário nacional brasileiro se mostra cada vez mais esmagador e que potencializa o abuso de autoridade, para reprimir e excluir considerável parcela da juventude de seu papel protagonista, no que diz respeito ao corte de oportunidades do acesso a espaços que contribuam direta ou indiretamente com o desenvolvimento dos indivíduos jovens.

A discriminação do *Hip-hop* na sociedade, leva-nos a constatar a prática clara da invisibilidade social, que acontece prioritariamente com a existência de pessoas negras e pobres, por parte de integrantes de classes sociais tidas como superior na escala do poder aquisitivo, que conseqüentemente têm acesso a sistemas de ensino que possuem status e preços elevados, que aqueles inseridos nas classes menos favorecidas financeiramente. E nesse caso, tanto quem tem acesso ao ensino, seja ele público ou privado, em sua esmagadora maioria, conhecerá métodos de educação formal, voltadas para um ensino medido e formatado com uma só finalidade, qual seja de catapultar os estudantes para cursos universitários e para um mundo do trabalho, ao invés de fortalecer aspectos relevantes na constituição humana, possam ser tão necessários quanto o conhecimento acadêmico convencional.

Ghon(2011) analisa a educação não-formal com destaque que a mesma passou a ter, a partir da primeira década dos anos 1990, por conta de consideráveis mudanças em diferentes contextos sociais e econômicos que acabaram por refletir diretamente em valores do mundo do trabalho, quando os processos de aprendizagem em grupos ganharam uma maior importância, passando-se então a prestigiar ainda mais valores culturais com os quais os indivíduos identificam-se, considerando uma nova cultura organizacional que, em geral, exige aprendizagem de habilidades extra escolares. Tanto manipulações da mídia, quanto aspectos econômicos que sofreram transformações, não são fatores que isoladamente tenham forças para determinar novas e únicas possibilidades para a educação não formal, uma vez que por maneiras diversas, é possível concentrar grupos de indivíduos em torno da cultura como arte, manifestando-se em uma concatenação empírica de conhecimentos característicos de movimentos sociais que tenham a educação como objetivo.

Em todas as suas propostas de intervenção, o *Hip-Hop* agrupa e compartilha informação em música, poesia, movimento e traços, em mensagens fazem parte da construção da identidade no período da juventude, compondo um mosaico com instrumentos de educação.

O *Hip-hop* apresenta alternativas a necessidades consideradas ferramentas essenciais na aprendizagem, no tocante a atitudes com base no respeito e também na tolerância, inerentes à boa convivência em comunidade, assim como para sobreviver em meio a quaisquer perspectivas de interatividade com outros meios. Como forma de ampliar o campo da educação para outras dimensões, que podem ultrapassar a delimitação do ambiente e recursos escolares convencionais. Levamos em conta a aptidão individual para atuação em determinadas áreas ou com certas atividades, as quais podemos observar o conhecimento mensurado através do maior ou menor desempenho de habilidades peculiares a cada indivíduo, fortalecendo a ideia de movimento, criação e reação às relações do cotidiano, seja junto à comunidade, ou em universos mais concentrados como em famílias e na própria sala de aula.

Trabalhando com o conceito de educação, a autora associa outro conceito de cultura, afirmando que a educação pode ser adquirida pelos indivíduos, enquanto forma de ensino/aprendizagem, ao longo da vida por meio da leitura, interpretação e assimilação dos fatos e acontecimentos que cada um vivencia de forma isolada ou coletiva. A autora reforça ainda, que a educação escolar formal oficial desenvolvida nas

escolas regulares, ministradas por entidades públicas e privadas, é abordada como uma das formas de educação.

Para Bourdieu (1993), um dos efeitos fundamentais da escola é a manipulação das aspirações, a escola sempre esquece disso. Não é simplesmente um lugar onde se aprende coisas, é também uma instituição que concede títulos, isto é, direitos e ao mesmo tempo, confere aspirações. Esses conflitos carregariam a possibilidade de ruptura do processo de integração dos jovens à ordem, da transmissão da herança cultural, ou mesmo da própria ordem social. E é esta mesma crise, plantada no centro da condição juvenil que coloca a juventude como um problema da sociedade moderna.

O *Hip-hop* configura-se enquanto movimento, quando consideramos suas principais características sociais para além da prática cultural, que revela em suas expressões as defesas dos interesses do povo, principalmente da periferia, o que podemos perceber claramente nas músicas, na dança, na arte gráfica, onde sempre existem questionamentos sobre as injustiças sociais sob diferentes contextos, que o sistema impõe às pessoas que integram parcelas da sociedade, menos abastada economicamente.

Quando pesquisamos o Hip-hop em Parnaíba, destacamos que neste trabalho cultural e artístico, podemos encontrar retratos de alguns dos problemas detectados na estrutura social. Assim como suas tensões constantemente presentes e que localizam-se principalmente no *Hip-hop*, que é uma preocupação permanente com a satisfação imediata de anseios simples dessa juventude, agentes sociais que representam comunidades. Compreender a existência deste movimento no contexto do território parnaibano, além de fortalecer a juventude, nos aproxima da compreensão de sua mensagem, enquanto agentes sociais que, quando ultrapassam barreiras e ocupam novos espaços na cena cultural da urbe, articulam diferentes referências culturais compartilhadas por jovens do mundo inteiro em um processo de aproximação e interatividade com o capital cultural existente.

Proponho a hipótese de que a antropologia tem uma contribuição específica para a compreensão do fenômeno urbano, mais especificamente para a pesquisa da dinâmica cultural e das formas de sociabilidade nas grandes cidades contemporâneas e que, para cumprir esse objetivo, tem à sua disposição um legado teórico-metodológico que, não obstante as inúmeras releituras e revisões, constitui um repertório capaz de dotá-la dos instrumentos necessários para enfrentar novos objetos de estudo e questões mais atuais. O método

etnográfico faz parte desse legado e um dos desafios é como aplicar essa abordagem à escala da metrópole sem cair na "tentação da aldeia". (MAGNANI, 2016. P. 34)

A educação não formal tem sua influência nesta pesquisa quando conecta-se à juventude, considerando sua atividade nos quatro campos ou dimensões, que correspondem às suas áreas de abrangência, diretamente ligadas às ações do movimento *Hip-hop*. O primeiro campo a ser apresentado, segundo Gohn (2011), envolve a aprendizagem política dos direitos dos indivíduos enquanto cidadãos, isto é, assegura o processo que produz no indivíduo a ciência para que perceba seus próprios interesses, assim como os do espaço social e da natureza que também compõem sua realidade. E o que efetivamente fortalece toda esta interatividade entre as partes é a participação em atividades elaboradas, desenvolvidas e executadas por grupos, geralmente formados por pessoas que identificam-se entre si, com as mesmas expressões e maneiras de assim representá-las.

O segundo campo abrange o que Gohn (2011) reconhece como capacitação dos indivíduos para o trabalho, por meio da aprendizagem de habilidades que assim como nos demais aspectos, seja de total ou de grande e significativa parte de identidade de cada indivíduo, que as realizam e segundo seu desenvolvimento pessoal e o de suas potencialidades específicas. O terceiro campo da educação não formal, pesquisada pela autora, inclui aprendizagem de exercícios de práticas que capacita os indivíduos a se organizarem referenciados por objetivos comunitários, voltados para a solução de problemas coletivos cotidianos, como em se tratando do *Hip-hop*, surge como um grito de libertação que se manifesta no *graffiti*, *break*, *rap*, nas melodias das composições musicais, assim como na apresentação do movimento, em novos ou antigos espaços onde esta cultura de rua pode chegar.

Outro aspecto relevante ao pesquisarmos a presença do *Hip-hop* em Parnaíba, é mostrar que as características culturais da região permanecem, no teor das letras das músicas, da arte nos painéis grafitados, na presença da dança e na melodia das poesia das composições. Tal constatação nospermite visualizar um fenômeno do encontro e afinidades de culturas, falando desde a origem do *Hip-hop* nos Estados Unidos e da constante necessidade do povo se expressar, principalmente em denúncias contra um modo de vida, presente no Brasil há bastante tempo, em que as oportunidades são canalizadas para um grupo restrito de pessoas, em diferentes segmentos da sociedade,

que por falta de informações, falha no simples ato de conviver harmoniosamente com as diferenças de modo geral.

Com a consideração de que as linguagens utilizadas pelo movimento *Hip-hop* transmitem mensagens claras sobre a desigualdade social, dentre outros desequilíbrios, chamamos a atenção para o que se observa na composição que cada indivíduo, que integra o movimento constrói sobre si, no que diz respeito ao uso de roupas e acessórios, verbetes, outras palavras e diálogos que os destacam enquanto integrantes desta tribo urbana, tendo em vista o cenário de existência de grupos com base em interesses comuns, que pulsam nas artérias, que reafirmam a cada instante a existência plena de vida na cidade.

Em se tratando da cultura *Hip-hop*, o que vemos no movimento que se organiza em Parnaíba partindo de periferias, segundo depoimentos feitos na composição deste trabalho é um empoderamento em relação a ocupações de novos ambientes, embasado em uma busca pela visibilidade sempre maior, que é devida à arte de rua, aproximando-se de diferentes parcelas da sociedade, de acordo com a afirmação de sujeitos desta pesquisa, quando abordados sobre o sentimento de pertença que leva uma *crew* a representar através de sua arte, anseios de toda uma comunidade.

Com isso surge a possibilidade da transmissão dos valores que fazem parte da história de vida da população do subúrbio, como afirmam sujeitos desta pesquisa, quando abordam a visibilidade e o fortalecimento da superação de desafios enfrentados e principalmente das vitórias alcançadas, sem perder de vista a realização de desejos pessoais, mas também coletivos, objetivando destacar o que torna sua existência diferenciada, no tocante a vivenciar exclusões sociais e presenciar diariamente, um distanciamento ainda maior do acesso à promoção de políticas públicas, dentre outros objetivos de interesse comum aos grupos.

Assistimos hoje à crise de um modelo, de um paradigma de Brasil no qual é possível encobrir o colocar em segundo plano aquilo que o outro traria de irredutível, os diferentes interesses presentes em nosso cotidiano social como recurso simbólico a imagens unificadoras construídas a partir de diferentes matérias. É como se acompanhássemos, no imaginário social, a desfiguração gradativa da fisionomia da sociedade bem humorada que tem como símbolos máximos manifestações culturais como o carnaval o samba e o futebol. No seu lugar, vem se esboçando imaginário social, sem descartar totalmente a imagem do país, estabelece um novo “retrato” do Brasil marcado pela pluralidade e por fraturas sociais profundas tais como sugerem as representações associadas ao mundo do funk e do hip-hop. (HERSCHMANN, 2000, p. 3.)

Acompanhar as ações de ocupação e pesquisar seus efeitos, nos possibilita identificar traços da origem do *Hip-hop* na cena parnaibana, como a presença de discursos e defesa de ideias, pela juventude de bairros do subúrbio da cidade.

Nesse sentido, portanto, o *funk* e de certo modo, o *Hip-hop* são manifestações culturais que se não apresentam uma perspectiva claramente agregativa – pois muitas vezes assumem para si a função de denunciar os problemas enfrentados pelos segmentos populares dos quais a maioria desses jovens faz parte, ou seja, o papel de denunciar as diferenças sociais –, pelo menos, em certos momentos, vêm na “negociação”, na apropriação de “patrimônios culturais alheios”, uma prática legítima e crucial do processo de renovação da produção cultural e mesmo da sobrevivência deste grupo social. (HERSCHMANN, 2000, p. 221)

Os grupos de *Hip-hop* em Parnaíba agregam valor aos pilares do movimento em nível nacional e internacional, ao mesmo tempo que mostra as características dos grupos da cidade, como formas de manifestação cultural espontânea, que os leva a ocupar espaços antes ainda estranhos ao movimento, como salas de teatro e centros culturais. Em geral o *Hip-hop* em Parnaíba se identifica enquanto agente de atuações contestatórias, em se tratando do estado geral das coisas e de suas perspectivas quanto alternativas de lazer, expectativa de inserção no mundo do trabalho, o que leva estes jovens a terem na função social do movimento *Hip-hop* uma identidade que nasce composta por uma diversidade ainda maior.

Um dos entrevistados nesta pesquisa, o jovem Francisco André, conhecido *B. Boy* em Parnaíba, quando indagado quanto ao caminho e reais interesses que o levaram a seguir pelo *Hip-hop*, afirma que sempre gostou desse movimento e que inicialmente conhecia o *rap*. O *B. Boy* revela que tanto o interesse como aproximação foram processos naturais que ocorreram por iniciativa própria e seus treinos iniciais foram na casa onde mora com a família, até tomar conhecimento da existência de um grupo na Ilha Grande de Santa Izabel, no qual dançava. Francisco André afirma que o grupo era conhecido como “*Bad Boys*”, foi quando conheceu um pouco mais da dança, o que o levou a aprofundar-se de maneira gradativa e constante.

A partir da história do movimento *Hip-hop* na cena parnaibana, em um contexto de identidade de grupos locais com esta cultura de rua, vemos o agir de uma de suas principais características, o propagar a voz da juventude quanto a desigualdades sociais, normalmente vivenciadas pelos próprios integrantes do movimento na urbe Parnaíba.

Ainda na primeira entrevista, Francisco André nos relata que e o *Hip-hop* tem em suas linguagens a capacidade de tirar pessoas de caminhos que, em seguindo, muito provavelmente não obterão bons resultados e que com esta linguagem própria, o *Hip-hop* alcança de maneira mais fácil um dependente químico, por exemplo, falando por meio do *rap*, apresentando outras possibilidades de conceber a realidade.

Nos tempos atuais, para uma melhor compreensão da realidade e de um caminho para assimilar a realidade ampla da vida, podemos considerar que existe uma multiplicidade de territórios que nos ajuda a estender nossa visão sobre a emergente dinâmica cultural de um movimento que busca ampliar o campo de possibilidades de seus integrantes, ao mesmo tempo em que combate os efeitos da desigualdade social nas comunidades onde o movimento atua.

Para Abramo (1994), o que certamente contribui para a construção da imagem desses jovens, são signos encontrados em elementos que provocam por tratarem-se de símbolos até então estranhos, para quem entra em contato com novas informações pela primeira vez. Grafiteiros são exemplos de personagens do movimento *Hip-hop*, que aprendem e desenvolvem sua arte no campo prático e que podem ser apontados como artistas em potencial, porém não tiveram oportunidades, ou não foram orientados para frequentar lugares onde fosse possível aprimorar técnicas utilizadas por eles. Tais atividades têm suas origens relacionadas à expressão da subjetividade de seus praticantes, à contestação da forma como o espaço público é bombardeado pela propaganda, e constituem, na base, uma alternativa de entretenimento.

Ao refletirmos sobre a existência e compreensão do *Hip-hop*, é bastante comum que surjam questões sobre a conceituação, ainda sobre se tratar de arte, ou mesmo se faz parte da paleta da cultura contemporânea. Movimento de contestação em um espaço contemporâneo? As denominações diferem, entretanto, para Costa (2005) o *Hip-hop* é a junção de todas estas ideias e um pouco mais. O *Hip-hop* é uma estratégia de sobrevivência da cultura popular e uma forma de visibilidade de grupos de excluídos das possibilidades. É uma ação política que acontece a partir do corpo que dança, desenha, pensa, fala e reflete sobre os problemas que reverberam nas estruturas sociais em que estes corpos co-habitam.

Referenciando o *graffiti* como parte integrante e que ganha ruas em painéis permanentemente expostos, esta técnica migra das ruas para novos espaços privados, no amplo sentido da palavra, precisando muitas vezes moldar-se a critérios de curadorias.

As atividades dos grafiteiros perderam o teor infrator, principalmente referindo-se aos jovens, alcançando o reconhecimento enquanto manifestação artística. Esta definição expande a percepção do *Hip-hop* para além de ser tão somente uma onda nova em um universo, onde é comum o surgimento de artistas que se autodenominam vanguardistas, ou mesmo tendo esta linguagem como mera peça de decoração urbana nas ruas e em interiores.

O *graffiti* passa a estabelecer-se no circuito oficial de artes, ganhando assim uma notoriedade em crescente escala. Considerando alguns pontos de repercussão deste processo, encontramos a inserção de elementos do *Hip-hop* em novos cenários, passando a fazer parte de discussões presentes em grupos sociais diferentes de onde o movimento teve origem, transformando a amplitude da projeção do trabalho, em referência junto à comunidades periféricas e também em outros espaços das grandes cidades.

Recentemente em Parnaíba, o movimento *Hip-hop* organizou a criação da “Associação do Movimento *Hip-hop* da Planície Litorânea”, representada por integrantes do movimento nas doze cidades da região Norte do Piauí que compreende Luiz Correia, Parnaíba, Joaquim Pires, Murici dos Portelas, Caraúbas do Piauí, Ilha Grande, Caxingó, Cajueiro da Praia, Bom Princípio do Piauí, Buriti dos Lopes, Cocal dos Alves e Cocal. Segundo o *B.Boy* Francisco André, com esse passo os grupos terão condições de promover ainda mais a cultura *Hip hop* na cidade e terão força para sobressair dentro da periferia de Parnaíba. Ainda, de acordo com Francisco André, “isso mostra que somos de um movimento organizado”. A identidade de uma parcela da juventude parnaibana com o *Hip-hop*, mostra a capacidade de ações efetivamente sólidas, pensadas e executadas com toda a força e simplicidade de uma juventude empoderada, que a cada dia mais expõe sua arte de modo transformador em suas vidas.

O movimento *Hip-hop* destaca-se em meio à cena parnaibana, às culturas juvenis da contemporaneidade, compostas por personagens centrais de seus próprios processos educativos, fazendo desses jovens cidadãos autores de interpretações e ressignificações do seu entorno. Da mesma forma, atuam como formadores de opinião em uma trajetória de ocupações de novos espaços na cidade, que podemos considerar como uma independente variável, um fenômeno social apresentado e enfrentado enquanto potência social, com a capacidade de geração de diferentes efeitos, a partir de sua influência no aspecto social.

CAPÍTULO II – O RAP VOZ DA JUVENTUDE & POESIAS DE LIBERDADE

Pretende-se neste capítulo analisar o *rap* e sua construção criativa, tendo como resultado poesias que denunciam a ausência de uma estrutura adequada para o desenvolvimento humano, constatada enfaticamente nas periferias das grandes cidades, em meio a tantas outras manifestações urbanas. Neste capítulo veremos também o *rap* como ferramenta adotada principalmente pelos jovens moradores das periferias, em sua maioria pobres e que frequentemente convivem com a má distribuição, má aplicação ou com a falta de políticas públicas que atuem com melhorias voltadas para a juventude. Constatamos ainda, a fundamental importância do *rap*, que leva à consciência do seu público, mensagens sobre a situação formal precária, em letras com tom justiceiro, rebelde e que principalmente contestam as mazelas sociais enfrentadas pela juventude brasileira que vive em comunidades menos favorecidas.

Dentre as diferentes tribos existentes, as tribos urbanas alcançam uma significativa parcela da população que vive em centros urbanos e que, de alguma forma convivem em diferentes contextos e situações, com aspectos dessas tribos em seu dia-a-dia, fortalecida como marca de uma juventude, presente na cena da urbe parnaibana.

O *Hip-hop* representa também esta cena, com a atividade do *rap*, que tem em sua composição o objetivo de socializar ideias da juventude, que provocam a sociedade em letras de protesto por visibilidade, espaço e acesso que possam contribuir efetivamente com o desenvolvimento humano de cada indivíduo.

A juventude que vive em Parnaíba, litoral do Piauí, nativa, ou que veio de outros espaços e mora na cidade, é tão protagonista no cenário de mudanças sociais quanto os jovens que vivem em outros espaços no território brasileiro, uma vez que em se tratando de ações relacionadas a elementos do movimento *Hip-hop*, consideramos que contribuem de maneira significativa para a ampliação de pensamentos de camadas da sociedade, até então fechadas para realidades diferentes das suas, o que significa que com a presença do movimento, outras possibilidades passam a ser consideradas. É comum encontrarmos esses fatos mais claramente em casos retratados em composições de *rap*, que apresentam o cotidiano de uma diversidade cultural que parece maior que a continentalidade do Brasil, considerando a juventude como uma só tribo, levando em conta peculiaridades como sotaques, gírias, ou linguagens próprias dos grupos e até comportamentos que variam a cada região.

Uma das motivações da militância do movimento *Hip-hop* nasce e se sustenta com o anseio de transformar grandes sonhos em realidades ainda maiores, que contemplem o jovem catalisador, que modifique a velocidade de uma reação no tocante a melhorias, às vezes, no tocante a efetivação de políticas públicas, com o reconhecimento por tratar-se de uma ferramenta para possibilitar o alcance de uma competência crítica, política, considerando os jovens como protagonistas na construção de ações significativas no campo social. O *Hip-hop* por sua vez, não se define tão somente como um estilo musical, ou como mais um estilo preferido para dançar.

Como protagonistas na construção social do presente, os jovens seguem por caminhos que os conduzem cada vez mais a ocuparem espaços, em que sua representatividade na composição do *rap* enquanto elemento do *Hip-hop*, trabalhe o fortalecimento da cultura local, onde a juventude conta com um apoio identitário, que as liga e que oportuniza aos jovens a liberdade de pensarem e de se expressarem por meio da arte em produções de elementos do *Hip-hop*, com foco voltado aqui para *orap*, que teve sua origem na Jamaica na década de 1960, aproximadamente, período em que despontam também os “*Sound Systems*”, sistemas de som que eram montados nas ruas dos guetos jamaicanos, com o objetivo de animar os bailes, que por sua vez serviam de fundo para o discurso dos “*toasters*”, que eram os mestres de cerimônia que apresentavam em suas composições, letras que tocavam em assuntos do cotidiano a citar a violência das favelas de Kingston, capital jamaicana, assim como retratavam também a situação política do lugar.(MACHADO, Douglas R. História do Rap.DoSound Systems e Toasters jamaicano ao rap estadunidense².

Natural das ruas, a arte do *Hip-hop* surge como inevitavelmente necessária, sendo para a juventude, uma ferramenta imprescindível quando se trata de socializar o manifesto sobre a realidade cultural e social em que os jovens das periferias no Brasil estão inseridos. Com letras carregadas por significativo efeito de comunicação, o *rap* estabelece contato com outras esferas da cidade e a juventude interlocutora impulsiona, por meio do movimento *Hip-hop*, o público a exercitar seu raciocínio crítico, considerando os múltiplos aspectos da vida social, revelando no dia-a-dia, uma rotina comum a uma parcela da juventude, que está claramente traduzida na poesia e no ritmo do *rap*.

²historiadorappostagens.blogspot.com.br, 2009. Disponível em: <http://historiadorappostagens.blogspot.com.br/2009/12/do-sound-systems-e-toasters-jamaicano.html>. Acesso em dez. 2017.)

Atualmente, o *rap* tem sido utilizado por grandes figuras nacionais como Alex Pereira Barbosa, o conhecido *rapper* MV Bill, nascido na favela carioca Cidade de Deus, filhos do bombeiro hidráulico Mano Juca, e da dona de casa Cristina, MV Bill foi marcado por *Bill*, ainda desde muito garoto quando tinha oito anos de idade, em referência aopersonagem que ilustrava figurinhas de chiclete no período da Copa do Mundo FIFA de 1982. MV veio em seguida, já no início da década de 90, mais precisamente em 1991, quando na oportunidade em que algumas moradoras da Cidade de Deus, começaram por referirem-se ao Alex, pelo que mais tarde viria a compor seu nome hoje, internacionalmente conhecido, tendo o MV por sigla representativa de "Mensageiro da Verdade", atribuído ao jovem exatamente quanto à maneira com a qual ele conseguia fazer a realidade das favelas chegar até as pessoas, de modo peculiar e bastante carismático, com verdades em forma de ritmo e poesia³.

Hoje em dia, MV Bill é integrante da Central Única de Favelas (CUFA) e mais precisamente em 28 de setembro de 2017, o *rapper* lançou sua nova composição para protestar por meio do *rap*, quanto ao sistema de governo brasileiro que tem, vergonhosamente, se destacado no cenário internacional, principalmente por escândalos políticos de proporções gigantescas, envolvendo grandes autoridades do executivo federal e políticos como deputados e senadores que representam as diferentes unidades federativas⁴.

2.1. Uma análise sobre o *rap* enquanto poesia de denúncia

A música “Ficha suja”, do *rapper* brasileiro MV Bill refere-se à corrupção como algo sem partido específico, financiado com o dinheiro do país, arrecadado por meio de impostos e que custeia as regalias e decisões sobre o futuro da população, normalmente suprimidos em detrimento aos desejos de quem está no poder. A música aborda ainda temas relevantes como a dívida externa, foro privilegiados, caixa 2, delação premiada e as piores consequências desses atos, que recaem sobre a sociedade menos fortalecida.

Tio Bill na área, a corrupção não tem cor partidária

Rouba, rouba!

Ih só ladrão

³ALBIN, Ricardo Cravo. Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. dicionariompb.com.br, 2010. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/mv-bill/biografia>>. Acesso em dez. 2017.

⁴CUFA. cufa.org.br, 2015. Disponível em: <https://www.cufa.org.br/sobre.php> . Acesso em dez. 2017.)

Privilégios são mantidos com dinheiro da nação
Que há muito tempo paga a conta da baderna
Aumento da dívida interna
Por alguém que desgoverna
Eles são milionários
Foda!
Nos fazem de otários
Foda!
São ladrões, vilões roubando escondido
O que se leva na mão grande não é devolvido
Por trás de vários mandatos se esconde bandido
Apropriação do estado pra enriquecimento ilícito
A base é sempre o toma lá da cá com comportamento implícito
Ocupando cargo público tem um montão
Que devia ter na testa tatuado
Eu sou ladrão e vacilão
Sufocando a brava gente brasileira eles
Nos usam pra atender o interesse de empreiteira
Querem manter o foro privilegiado só para depois
Botar mais dinheiro na conta usando grana
Que vem do caixa 2
Propina institucionalizada é esquema de quadrilha
Muito bem organizada
É o exemplo que nós tem que vem do planalto central
Uma mão sujando a outra desde os tempos de Cabral

A delação é premiada não pega nada
Quem cabuetou fica solto por aí
Cuspindo na nossa cara impunemente
Sem constrangimento na hora de pedir seu voto de novo, outra vez,
outra vez e de novo

Tá no poder não quer mais sair
Continua pedindo seu voto outra vez e de novo
Quando é que agente vai reagir?

A luta contra os porcos no poder não pode ser pela aparência
Isso divide a força e nos enfraquece como consequência
Veja bem!

Quem tá metendo a mão no dinheiro e pegando de banco não preto,
não é pobre, não é favelado, é branco e rico

Muito rico!

E nós pagando mico

Muita merda sendo falada e nosso ouvido virando pinico

O gigante dormiu fechou os olhos de vergonha, nem coxinha nem
mortadela nós é tudo pamonha!

O mandatário sob a pecha de ladrão

Ser brasileiro é muito mais que vestir a camisa da seleção

Tem que tá ligado, tem que tá ciente

Que a cada nova lista de acusados sobra menos inocente

Não precisamos de heróis nem de mitos

Apenas de novatos que ouçam nossos gritos

E analise a puta crise federal, financeira e social política, ética e moral

Mal

Os cães não vão querer largar o osso jurando inocência mesmo no
fundo do poço

Eles vão te procurar

Vão!

Na próxima eleição

Não seja tão positivo com quem sempre te deu não

São vários da mesma turma

Pensando em urna

Somente o burro que vai se iludir

Cuspindo na nossa cara impunemente

Sem constrangimento na hora de pedir seu voto de novo, outra vez,
outra vez e de novo

Tá no poder não quer mais sair

Continua pedindo seu voto outra vez e de novo

Quando é que a gente vai reagir?

(Ficha Suja – MV Bill)

Anunciando que não há distinção de sigla que represente nenhum partido político em específico, o *rap* de MV Bill inicia sua mensagem abordando crimes de corrupção cometidos no cenário político nacional brasileiro. A poesia aponta questões cujas divulgações sobre investigações são amplamente publicizadas ao longo do tempo e ainda assim, as denúncias em nada retroagem em relação ao que o *rapper* cita como comportamento ilícito por parte dos governantes.

Na letra encontramos expressões como “caixa 2”, “propina” e “esquema de quadrilha”, que qualificam uma organização criminosa e, no entanto, essas são atribuições que MV Bill faz aos parlamentares que compõem um sistema de governo, que no Brasil tem a corrupção como marca histórica. Neste *rap* a juventude e a população em geral é alertada a não imergir, que pode afetar com o enfraquecimento da mente, ou seja, para a alienação.

Os noticiários anunciam com frequência alguns passos dados pelos juristas, em relação a processos que tentam incriminar e mesmo prender culpados por crimes políticos que subtraem grandes valores que poderiam ser revertidos na aplicação e efetivação de melhorias na vida de jovens e moradores de comunidades das periferias que, segundo MV Bill, são frequentemente enganados por políticos que somente nos períodos de campanhas eleitorais visitam eleitores em quaisquer condições financeiras, de moradia e sociais. A impunidade dos personagens que são eleitos para mandatos políticos e que manuseiam o sistema gestor é outro ponto manifestado de insatisfação coletiva e que precisa ser posto em discussão com todas as pessoas, principalmente as que são mais prejudicadas.

2.2. O *Hip-hop* enquanto cultura de rua e a juventude parnaibana

O *rap* se insere adequadamente enquanto uma das características das culturas juvenis de uma cultura performativa, uma vez que os jovens por vezes, não se enquadram em formatos estabelecidos pela sociedade, já que há um padrão de comportamento convencionado e determinado. Nesta mesma linha de reflexão, Maffesoli (1998) aborda as tribos como grupos, que se criam e seguem a dinâmica própria do cotidiano, considerando principalmente a energia empreendida no movimento em si.

Quer se lhe dê o nome de modos de vida, ou (sociologia da) vida cotidiana, o certo é que essa temática não pode mais ser silenciada. Da mesma forma não é mais possível contentar-se com fazer-lhe crítica, seja ela “crítica” em nome de uma vida não alienada ou em nome de uma lógica do dever-ser. De minha parte considero que este (res)surgimento é significativo da mudança de paradigma que está ocorrendo atualmente. Vou colocar mais precisamente, como postulado que o dinamismo societal, que, de modo mais ou menos subterrâneo, perpassa o corpo social, que deve ser relacionado com a capacidade que têm os microgrupos de se criar. Talvez seja esta a criação por excelência, a criação pura. Quer dizer: as “tribos” de qualquer de que nos ocupam podem ter um objetivo, uma finalidade, mas não é isso o essencial. O importante é a energia despendida para a constituição do grupo como tal. Desta maneira, elaborar novos modos de viver é uma criação pura para a qual estamos para a qual devemos estar atentos. (MAFFESOLI, 1988, p. 136)

Segundo entrevista com o *B.Boy* Francisco André, no *Hip-hop* enquanto tribo urbana, existe uma transformação pessoal, que por sua vez, leva a uma transformação social na vida de quem integra o *Hip-hop* e que essa mudança pode ser percebida quando um jovem passa a fazer parte do movimento, por exemplo, aos poucos muda de hábitos, de comportamento em casa e com os parceiros na rua, mudanças no sentido positivo, consideradas pelo *B.Boy* Francisco André como um ganho e, ainda de acordo com o *B.Boy*, a retirada de um caminho que o entrevistado chama de “caminho errado”, que seria a vida nas ruas, a entrega de si a drogas extremamente destrutivas. Francisco André revela durante a entrevista, que “amigos bem próximos acabaram sendo salvos, pra ser assim bem específico, acabaram sendo salvos pelo *Hip-hop*, que estavam fazendo assalto alguma “fita” como a galera fala (referindo-se a diferentes tipos de roubos), e que em uma situação posterior, afastaram-se dessas práticas criminosas quando

começaram a cantar *rap*. E não foi algo imposto pra eles, tipo ‘vocês tem que fazer *Hip-hop*, foi algo tão natural que eles estão bem mais dedicados ao *rap*, do que um dia foram dedicados a fazer o eles vinham fazendo (de mal). Então eu acho sim, que o *Hip-hop* ele tem esse poder!’”

Francisco André joga com as palavras dizendo que o jovem é tirado da rua, sem sair das ruas, fazendo uma clara referência ao *Hip-hop* como arte de rua, originada e composta até os dias atuais, por manifestações em que o principal cenário para acontecer, são as ruas de centros urbanos. “É mais fácil pra gente chegar em uma pessoa de rua com a nossa linguagem, falando do *rap*, mostrando a realidade! A gente acaba falando a realidade deles, acaba tendo uma vivência junto com eles, nós temos a mesma linguagem”, afirma o *B. Boy*, que refere-se ao *rap* como uma linguagem de longo alcance, quando o público são pessoas que vivem nas ruas por diferentes motivos.

A rua é nesse caso, o espaço comum, pelo aspecto do cotidiano que une as tribos, um dia a dia difícil, na maioria das vezes pautado na exclusão, afastamento de oportunidades, perda de direitos conquistados e no estigma da marginalização por parte de parcelas opressoras da sociedade, representada por classes economicamente privilegiadas e que na grande maioria das vezes desconhecem a existência da realidade de pessoas que habitam outros bairros na cidade, que moram nas periferias dos centros urbanos e que nesse espaço geográfico, nessas regiões, tanto registradas cartograficamente, como ignorada, existem culturas que pulsam, que dão mais vida à urbe, uma arte que é feita quase em sua totalidade pela juventude.

Sobre a origem do trabalho do *B. Boy* Francisco André com o *Hip-hop*, se dá nos bairros mais afastados que grupos de jovens alinhados com um mesmo aspecto de origem social, econômica, escolar e também de ideologias identitárias, quanto ao repúdio à marginalização vivida por eles que surgem as manifestações desta arte de rua, com requintes justiceiros. Francisco André afirma que quando ele e seus companheiros de movimento fundaram a *Beat Master Crew*, a união de artistas que fundaram, ou já vivenciaram experiências em outros grupos de *Hip-hop*, iniciaram treinando na sala de sua casa. Francisco André mora na região central de um bairro da periferia de Parnaíba, uma área bastante povoada e popular, características comuns a regiões caracterizadas por uma maciça presença da juventude, não só no perímetro urbano de Parnaíba, litoral do Piauí, no Nordeste brasileiro, mas em todo o território nacional, onde o movimento *Hip-hop*, através da cultura de rua, das manifestações espontâneas ou organizadas em *crews*, buscam um fortalecimento do que desenvolvem a partir dos quatro elementos

rap, *DJ*, *MC* e *graffiti*, que são ferramentas de expressão e comunicação destes grupos juvenis que representam comunidades inteiras, que cada vez mais se impõem para enfrentar um efeito alienador das mídias de massa e outros meios que tomam proporções de visibilidade, com o intuito de abafar movimentos nas periferias.

Com efeito, o que nelas está em jogo é o poder de impor uma visão do mundo social através dos princípios de divisão que, quando se impõe ao conjunto do grupo, realizam o sentido e o consenso sobre o sentido e, em particular sobre a identidade e a unidade do grupo, que fazem a realidade da unidade e da identidade do grupo.(BOURDIEU, 1989, p. 113.)

Para o *B.Boy*, sua casa é o núcleo de toda a sua criação. “eu sempre começo na sala: *sife* (ritmo) na sala, projetos são criados ali, na sala mesmo. E nós criamos a *Beat Master Crew*, ganhamos ainda mais visibilidade, com o público que cada um de nós (ele e mais três *B. Boys*) já tínhamos como seguidores e quando nos unimos nesse novo trabalho, o retorno do público foi muito rápido, a galera superapostou! em outros momentos *rappers*, grafiteiros nos procuraram, querendo participar da *crew*, hoje conhecida como *Beat Master Clã*, que trabalha com os quatro elementos do *Hip Hop*”, ressalta Francisco André.

À proporção em que a juventude do *Hip-hop* avança com a sedimentação do movimento em Parnaíba, a criatividade ganha espaço e as letras do *rap* nascem e ganham força na voz de homens e mulheres, que compõem sobre suas próprias histórias, tão representativas da vida de milhares de jovens Brasil afora. Já considerando relevantes influências regionais, que no Brasil multiplicam-se em maior quantidade, e chamando a atenção para as proporções continentais do país, o *rap* tem agido de forma a alcançar e formar opinião sobre uma parcela maior da população, no sentido de fomentar o exercício honesto da política, seja através de atos que protestam a ausência, ou a retirada de algum direito, que ganham forma e ritmo, de acordo com a região em que o movimento *Hip-hop* possa estar inserido.

O acesso a equipamentos como computadores, aliado ao advento da tecnologia e disponibilização de recursos para *downloads*, torna cada vez mais possível que os *rappers* executem seu trabalho com maiores perspectivas de alcance, uma vez que com essa iniciativa, a vida de compositores e *D.Js* muda para melhor, já que em momentos anteriores, um dos maiores problemas enfrentados pelos produtores era sem dúvida o alto investimento em aluguel de estúdios, pagando as horas de gravação. Com o passar

do tempo, e com a ampliação do acesso a computadores domésticos, verdadeiros estúdios de gravação puderam ser montados em casa mesmo, como passo da jornada de produção, seguindo para a distribuição do trabalho concluído.

Em Parnaíba, o *Hip-hop* está inserido em um contexto de movimento relativamente novo, em que recentemente surge com mais força e representatividade, como prova de um reconhecimento enquanto movimento artístico, que está saindo da margem da sociedade, que está deixando de ser marginalizado, à medida em que avança da periferia para o centro da cidade.

Ao contrário do que se poderia imaginar, à medida que o funk e o *Hip-hop* foram se expandindo e ganhando um novo contorno sociopolítico e econômico, não perderam força como espaço de resignificação dos jovens das periferias e favelas das cidades. Tanto o *funk* quanto *Hip-hop* parecem oferecer-se a uma “negociação”, parece não imprimir uma identidade cultural particular – apesar de o referencial de cor ser muito importante. Seu princípio estético permite expressar uma experiência cultural heterogênea, a “negociação de identidades culturais mistas, híbridas ou transicionais foram dois exemplares típicos da música popular pós-moderna”, pois enfatizaram dois aspectos relacionados: em primeiro lugar sua capacidade de articular identidades culturais alternativas ou plurais de grupos pertencentes à margem das culturas nacionais ou hegemônicas; em segundo (com frequência, mas não invariavelmente, vinculado com o primeiro ponto), a celebração dos princípios da paródia do pastiche da multiplicidade estilística e da mobilidade genérica. (HERCHMANN, 2000, p. 220)

Partindo do ponto de vista das delimitações e conseqüentes limitações, o perímetro urbano, dotado de diferenças e de uma multiplicidade, não é formado por distritos ou bairros independentes, sob aspectos de exclusividades territoriais, tão pouco com a definição exata bem, ou em estado de isolamento. Logo, outros grupos de indivíduos que em momentos anteriores na história foram motivo de notável preocupação para uma sociedade separatista, atualmente não apresentam-se mais tão distanciados territorialmente ou sem conexão. Considera-se o referido espaço geográfico urbano, como parte integrante e que essencialmente constitui as cidades em que moramos. Nesse sentido, o *Hip-hop* desperta como fenômeno urbano requerendo de nós que associemos uma definição sócio demográfica e espacial a uma definição que envolva a sociedade e processos de comunicação dos centros urbanos.

Apresento a seguir, a composição “O homem faz a guerra”, do grupo parnaibano P.D.M. *Rap*. P.D.M. são as consoantes de Pindorama, nome de um Bairro de Parnaíba,

onde os integrantes do grupo moram e produzem suas poesias e músicas, material compartilhado em redes sociais (Facebook) e em uma plataforma de vídeo (youtube), hoje ferramentas para a propagação de trabalhos autorais de artistas em todo o mundo. Nesta composição, os jovens manifestam-se quanto a um ódio gratuito cada vez mais distribuídos tanto entre jovens quanto entre diferentes parcelas representativas de Parnaíba, como das sociedades de modo geral.

Repleta de injeções de força de vontade e fé, traduzidas em palavras, no trabalho “O homem faz a guerra”, criação dos jovens Lucas Souza e Thiago Douglas, mensagens de otimismo e de fortalecimento da fé e das atitudes, estão bem claras, assim como a citação de outros grupos de *Hip-hop* de Parnaíba, sinalizando a consideração por parcerias e companheirismo entre tribos da mesma urbe, no caso, jovens que integram e representam o movimento no litoral do Piauí.

Quanto sofrimento, lágrimas e ódio

O homem faz a guerra, mas isso já é óbvio

Policiais treinados pra atrasar

Propagam o ódio aqui em Parnaíba

Tumultuada está até demais, essa quebrada

Aqui no Pindorama tem cabueta na parada

Aí moleque, vou mandar um aviso

Fica só no sapatinho: essa é minha proposta

Fecha a porta e dê meia volta, não mosca

Fica ligeiro no que eu digo: aqui tá difícil

O reservado por aqui mete o bico

Mas sai pra lá! Deus é mais, então irmão, aê

Não desiste não, diversão, lazer custa caro

Tô interado que é embaçado, pode crer

Não pague pra ver, eu tô aqui e falo pra você

Que fé em Deus alivia

Eu peço força e coragem pra minha família
De sangue ou de rua, na minha ou na sua
Tanto faz! Eu só sei, irmão, que Deus é mais

Mas aqui fica minha dica: só Deus salva, parceiro
Acredita, não desista, guarde sua fé!
Cê tá ligado que o dia de amanhã pertence a Deus, né?!

Acredite que você um dia pode chegar
E no fim do arco-íris, o pote de ouro encontrar
Tudo depende da sua fé
Não vacila, pode crer, Zé?!

Já é de fato que em todo canto tem
Aqueles manos, que vivem no além
Drogados, se pá! Noiados, sei lá!
Enfraquecido, injustiçado, se afogando na paranóia
Roubando, enganando
Mundo louco que leva meus manos
Vão sumindo ao longo dos anos

Vários do meu lado não viajaram
Lúcidos ficaram,
mas mesmo assim não pararam de se matar
Até aonde a maldita da pedra é capaz de levar?

Precisa prestar bastante atenção
Pois a vida não é ilusão
Já vi vários conseguirem escapar

Basta ter fé e acreditar
Pois a fé move montanha
Só depende de você, não desanda

Aqui não falta disciplina
Pode deixar que os mal-criados, a vida ensina
Não quero ser um rei, não quero ser um Zé
Só quero um bom role
E viver com muita fé

De qual é então?
Mando um salve pros irmãos
De outras quebradas
Salve, salve rapaziada do Bairro Piauí
BMC chega junto, pode crer

Estamos inclusos naquilo que convém
Saúde e humildade praqueles que querem o bem
Koreanotamo junto, vamo' mais além
Se o sol for brilhar, um alô vou te dar
Sou invisível, mas será possível você me encontrar

Na quebrada vou estar
De bobeira, pode pá
Com os mano e com as mina

Pode vir que tá de cima
De ponta a ponta
É só PDM que comanda

É PDM que comanda

(PDM R.A.P. - O homem faz a guerra)

O grupo parnaibano P.D.M. *Rap* aponta em sua composição “O homem faz a guerra”, a revolta quanto à maneira como a polícia, suas abordagens de rota das viaturas por ruas do bairro, com abordagens inadequadas e as quais qualquer norma para conduta nesses casos podem ser distorcidas em sua execução, ao ponto de causar prejuízos morais a quem possa ser abordado nas ruas da cidade em alguma operação policial. Os “cabuetas”, termo utilizado para definir moradores do bairro que denunciam movimentos suspeitos em esquinas e nas ruas em geral, são apresentados neste *rap* como personagens que contribuem para a maior presença e conseqüente maior opressão aos jovens dos bairros de periferia.

As letras P, D e M representam consoantes do nome do bairro onde o grupo de *rap* tem origem em Parnaíba (PI), o que demonstra a identificação direta dos jovens *rappers* com sua comunidade, traduzindo o sentimento de pertença por seu espaço, um dos papéis aos quais o *Hip-hop* se propõe. Além do Pindorama, são citados outros bairros em “O homem faz a guerra”, localizados mais afastados do centro da cidade e em extremas periferias, em uma demonstração, de acordo com o conteúdo de mensagens encontradas na letra, de união, de respeito e de consideração a outros grupos na cidade, o que resultou na inserção do nome de outros espaços urbanos e de *crews* como parte integrante deste *rap*, que também denuncia a invisibilidade que os jovens das periferias vivenciam em Parnaíba.

A poesia “O homem faz a guerra” também manifesta a fé dos *rappers* Lucas Souza e Thiago Douglas em Deus enquanto protetor maior da juventude, que além de adversidades da rua também estão sujeitos a outras injustiças sociais. No mesmo sentido, o grupo incentiva que a perseverança seja uma constante na vida da juventude para seguir superando todos os obstáculos rumo a seus objetivos. Encontramos também nesta letra, menção à saudade, e à falta que alguns jovens fazem na comunidade, que os perdeu por uso excessivo e pelo tráfico de drogas ilícitas e do quanto é necessário. Segundo os *rappers*, estar atentos para perceber caminhos de ilusão que os afastarão de seus objetivos no decorrer da juventude.

CAPÍTULO III – EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL E ELEMENTOS CONECTIVOS DO MOVIMENTO HIP-HOP

Este capítulo traz a educação não-formal como possibilidade do movimento *Hip-hop* apresentado nas ruas, sobre a existência e conseqüentemente, de como essa forma de compreender processos de ensino-aprendizagem podem envolver ainda mais a juventude a assimilar assuntos cotidianos. Vemos ainda, que o *Hip-hop* contribui diretamente para a compreensão de situações e contextos vivenciados pela juventude na escola e que mesmo assim, muitas vezes, não são abordados em sala de aula, ou quando abordado, relacionados a conteúdos escolares, seguem um sentido formatado para a aplicação da programação de conteúdos escolares sem questionamentos ou inovações, principalmente nas escolas públicas, em uma não-valorização de saberes e conhecimentos contidos em elementos do *Hip-hop*.

A sociedade pós-moderna, como bem aponta Maffesoli (1998), está imersa em uma rotina repleta de detalhes, em um ambiente que proporciona satisfação, mas também desprazeres aos indivíduos de diferentes grupos representativos da sociedade e é neste contexto que o *Hip-hop* encontra-se inserido, como ferramenta que dá voz à juventude por diferentes meios, em manifestações culturais espontâneas, partindo de articulações complexas em um mundo, cujas diferenças são cada vez menos respeitadas e, no Brasil em especial, as diferenças sociais são explícitas.

Quando analisamos as formas de educação não-formal por meio da atuação da juventude no *Hip-hop*, constatamos que em Parnaíba, essa tribo urbana composta por jovens que identificam-se com o movimento, avança das periferias para o centro da cidade, rumo a novos espaços que acabam por tornarem-se palco desta produção cultural, para a qual se faz necessário que haja disponibilidade individual, para tornar possível que as diferenças possam conviver em harmonia, em espaços distintos, para públicos diferentes, da mesma forma que em sua origem, com a verve do incômodo e do brado por injustiça social. Segundo Maffesoli, o tribalismo lembra de forma empírica a relevante existência e importância do sentimento de pertencimento a determinados grupos ou lugares, considerados essenciais em todas as experiências sociais.

De acordo com o *B.Boy* Francisco André, há claras diferenças sobre a educação formal e a educação não formal, como também há semelhanças, a citar a presença de regras, que tanto encontramos no sistema convencional de educação no Brasil, como nas ruas, como é o caso em questão, ações do *Hip-hop* na cena urbana em Parnaíba. Em se

tratando de regras, elas existem no mundo da educação não-formal, e precisam ser seguidas, para que haja harmonia no processo de desenvolvimento dos trabalhos, como define o *B.Boy* Francisco André relata, sobre o que é possível aprender no *Hip-hop*, enquanto ação de educação não-formal, o que nem sempre aprendemos na sala de aula das escolas. Para ele, o movimento tenta transmitir para a nova geração o que os integrantes aprendem efetivamente, dentro da proposta da harmonia, tanto dentro das *crews*, como principalmente dando continuidade nas relações sociais de modo geral.

O respeito aos mais velhos do *Hip-hop* é citado pelo *B.Boy* como ponto central a ser difundido, pregado pelo movimento, como afirma Francisco André. Ainda sobre experiências de aprendizados fora da escola, o *Hip-hop* tem a verve política, no sentido da defesa e reivindicação pela garantia dos direitos e visibilidade às minorias. “Somos militantes! Se tem algo de errado no nosso bairro, vamos lá, tentamos resolver, chamamos a “molecada”... rola uma mobilização”, finaliza.

No processo de ensino-aprendizagem, um dos objetivos é estabelecer uma comunicação nítida, sem ruídos, ação primária e de fundamental importância em todas as culturas, principal missão do *Hip-hop* na execução de seus quatro elementos, que em todas as suas performances sugerem diálogos, desde o movimento da dança do *break*, passando pela arte grafitada, às letras e músicas dos *rappers* e *M.C.s.* em tudo o que a juventude expressa, na construção de cada formato particular dessa produção cultural.

Em síntese, a cultura passou a ser vista como tendo um caráter relacional, com sentido e significados construídos nos processos de interação. A identidade cultural de um grupo é construída neste processo, e há uma tensão constante entre os significados e os sentidos que um grupo ou movimento social procura atribuir/construir via suas práticas e os outros significados e sentidos de outros grupos/movimentos. Isso ocorre porque as relações de poder não aludem apenas as relações de força física, material, a cultura é também uma força, enquanto uma prática plena de significados ela demarca diferenças porque estas são produzidas no interior dessas práticas de significações. (GOHN, 2011, p. 44)

Ao abordarmos o tema comunicação, uma das características que representa o *Hip-hop* é a forma de falar com a utilização de gírias, com as quais inclusive outras pessoas que não integram o *Hip-hop* podem também se identificar e contribuir com o despertar pelo interesse de quem se aproxima do movimento. O *B.Boy* Francisco André afirma ainda, que “há pessoas que não estão na escola, mas nas ruas, que se identificam com as gírias e compreendem a nossa mensagem! Dentre outras maneiras, a mensagem

do *Hip-hop* chega também até essas pessoas, através das diferentes linguagens, como a forma como nos vestimos, que é comunicação também, comunicação visual!”

“O *Hip-hop* é um estudo, ele é auto-educativo, porque você vê um *grafitti*, aí tem uma galera que se interessa em grafitar, vai ter que estudar, fazer uma pesquisa, saber de onde é que vem e tal, na dança também, do mesmo jeito. O *M.C.* que tá cantando, no começo ele vai cantar a vivência dele e com a evolução ele vai querer falar mais coisas, entendeu, e é onde ele passa a ler livros, a estudar, a ver jornal, pra ele saber o que tá acontecendo mesmo, de fato, na quebrada dele”, afirma Francisco André durante entrevista.

Atrelado ao movimento *Hip-hopografitti* se estabelece atualmente relacionado aos movimentos muralistas, originado de pinturas feitas no início do Século XX, no México, assim como reflete também, traços da *pop art*, movimento artístico que tem seu surgimento marcado pelo trabalho do artista Peter Thomas Blake na Inglaterra de 1950, maturando seu conceito e alcançando consolidação, dez anos depois nos Estados Unidos⁵.

Relacionado à apropriação do espaço urbano, o *grafitti* desenvolve sua arte em painéis coloridos com tinta *sprayed* ainda tinta látex, com a utilização de rolinhos de pintura para criar formas por vezes complexas, vinculando a arte a discursos conscientizadores, por uma juventude livre e que se expressa pelo movimento *Hip-hop*. O *grafitti* vai além de procedimentos e técnicas agrupadas, é uma intervenção que tem a urbe como base para o desenvolvimento de seu trabalho.

Consideramos o *grafitti* e a pichação urbana manifestações emergentes de grupos e pessoas que, ao intervir na cidade, produzem uma cidade outra. Entre vários aspectos, seja pelas imagens figurativas, palavras de ordem, nomes de grupos, pelas intervenções em lugares inóspitos, desacreditados, os grafiteiros e pichadores irrompem a ordem do discurso urbano, criando e recriando a/cidade. (FURTADO; ZANELLA. 2009. Pág. 13)

A juventude que compõe o *Hip-hop* traz na essência do movimento um sentido da violação no cumprimento de uma lei, que é compreendida como uma possibilidade de estabelecer uma conexão, por meio de um caminho alternativo à cultura predominante no sistema escolar, propondo uma interação entre culturas diferentes em

⁵DE PAULA, Joy. Os 5 principais artistas que fizeram o “Pop Art” dos anos 1960. arteref.com, 2016. Disponível em: <http://arteref.com/diversos/os-5-principais-artistas-que-fizeram-o-pop-art-dos-anos-1960/>. Acesso em dez. 2017

um mesmo território, oferecendo a um espaço urbano, formação através de elementos que significam resistência e reivindicações por melhorias e menos opressão. Permanentemente, o cotidiano da juventude está em produção de conhecimentos e nos elementos do *Hip-hop* os processos educacionais se fazem claramente vistos, quando voltamos atenções para a geração de conteúdo a exemplo das batalhas, quando os *rappers* demonstram seu grau de intimidade com as palavras, além de demonstrar também sua habilidade no jogo que envolve diretamente o improviso de rimas em um enredo rápido. Nas batalhas a habilidade do pensamento aliada à intimidade com palavras, são componentes que têm grande valorização.

Há dois tipos de batalha de *rap*: a do conhecimento e a de sangue. Na primeira, os MCs têm que desenvolver as rimas a partir de temas que podem ser pré-estabelecidos pelos organizadores, ou escolhidos pela plateia no momento do evento. Já na segunda, os MCs devem atacar verbalmente o seu adversário. Ambas são duelos de improvisação⁶.

E para estar apto a esse tipo de evento, os interessados precisam estimular o hábito e ampliar referências de estudos e leitura, para que possam falar em suas composições rápidas, como vêm o mundo e encontrarem a melhor forma para dizer isso ao próprio mundo, através de sua linguagem de comunicação em forma de arte, onde a batida, a *beat* é quem envolve e desperta mais ainda o desafio de se encaixar no ritmo.

“A falta de educação começa dentro de casa”. Com esta afirmação, o *rapper* parnaibano Gordo, como prefere ser chamado, atribui a educação ao trato e fortalecimento de valores dados pelas famílias a princípios básicos, como respeito às diferenças e aos saberes de cada um, uma grande e considerável parcela na formação do desenvolvimento humano de cada indivíduo.

Segundo a experiência relatada pelo *B.Boy*Francisco André, que também frequenta a escola de ensino regular e se reconhece como parte integrante da periferia, os alunos de escolas podem desenvolver suas habilidades e, no entanto, não são estimulados, como cita um colega seu de sala, no qual percebe “um potencial enorme na matemática e nas outras áreas ele não consegue” e que na mesma escola tem um professor mais jovem, que dá aula para eles também, tem uma linguagem mais aproximada dos alunos e que assim o professor consegue envolvê-los e, em especial, ao

⁶SOUZA, Vitor Hugo. Batalha de rap: a intimidade com as palavras através das rimas. **casperlibero.edu.br**, 2014. Disponível em: <https://casperlibero.edu.br/revista-arruaca/batalha-de-rap-intimidade-com-palavras-atraves-das-rimas/>. Acesso em dez. 2017

colega habilidoso com matemática, o que o instiga a expor seus conhecimentos de forma mais confortável, com a sensação de segurança por estar em um espaço onde há compreensão. “Então eu acho que é muito importante hoje em dia, a gente levar o *Hip-hop* lá pra dentro das escolas, porque a gente consegue trabalhar o conteúdo de uma forma a envolver melhor os jovens.”, conclui.

Como referência nacional, o trabalho de *grafitti* da dupla de irmãos paulistas, oficialmente conhecidos como OSGEMEOS, é destaque nos traços e mensagens estampadas por Gustavo Pandolfo e Otávio Pandolfo, que sempre desenvolveram seus trabalhos juntos. Desde que eram crianças, sempre estiveram presentes nas ruas do tradicional Bairro do Cambuci, na capital São Paulo (SP), onde desenvolveram uma maneira diferenciada comunicação e também de brincadeiras, tendo a arte como base.

Na década de 1980, com a chegada da cultura *Hip-hop* no Brasil e com o apoio da família, OSGEMEOS estabeleceram um *link* direto com seu universo, que definem como “mágico e dinâmico”, como maneira de comunicarem-se melhor com o público, com o desenvolvimento de técnicas escultura, pintura, e desenho diversificadas e tinham as ruas como seu lugar de estudo. “A cultura deixa de ser vista como manifestações empíricas de grupos e passa a ser tratada como conjunto de princípios que subjazem às manifestações de forma inconsciente”. (Gohn 2011) Assim sendo, trata-se da cultura no sentido da identidade de um grupo de indivíduos, como um produto criado em sociedades, como um agrupamento de normas utilizadas como padrão, comuns a esse grupo.

Estamos enfatizando que trabalhamos com um conceito amplo de educação a que concebemos de forma associada a outro conceito, o de cultura. Isto significa que a educação é abordada enquanto forma de ensino/aprendizagem adquirida ao longo da vida dos cidadãos; pela leitura, interpretação e assimilação dos fatos, eventos e acontecimentos que os indivíduos fazem, de forma isolada ou em contato com grupos e organizações. (Gohn 2011 p. 105 e106)

Dotado de forte caráter e com fundo contestador, o *Hip-hop* mantém em sua postura a crítica, assim como a política, com sua capacidade de sensibilizar e mobilizar grande número de jovens de diferentes espaços territoriais, partindo da consideração a arte em um conceito de apresentação mais forte, que impacte e promova uma mudança, colocando de lado a imposição de quaisquer tipos de padrões, a partir do conjunto da música, movimento, formas e poesia enquanto arte. Mais especificamente no Brasil, o

Hip-hop surge em meio a um processo de urbanização, onde destaca-se com sua proposta agregadora, em um contexto de cidade, onde podemos encontrar com facilidade desigualdades sociais e também de espaço, tanto físico como moral, ponto a partir do qual surgem os mais diferentes problemas e em grande quantidade, se considerada a relação do número de habitantes.

Como parte do movimento *Hip-hop*, podemos constatar uma grande capacidade de descoberta e assimilações de contextos que abrem mais portas e geram oportunidades de uma compreensão de novas informações que impulsionam os jovens a imergirem cada vez mais em novos conhecimentos e aprendizados, o que ainda assim, não afasta por completo um estigma da marginalização, nem a escassez de recursos. Neste caso, o que podemos constatar é uma troca de outros valores e saberes, no processo de relação entre os indivíduos nas ruas, principal espaço e gênese do movimento, em um processo capaz de realizar situações de comunicação em relações aproximadas e bem diretas, entre quem faz o *Hip-hop* e seu público.

Mais informações e mais ações como *Hip-hop* abrem precedentes, criam e executam à sua maneira, alternativas em canais para a difusão de seus princípios e de suas próprias ideias, destoantes das imposições de comportamentos que são melhor aceitos por uma parcela da sociedade, que mantém costumes culturalmente impostos por antepassados e que valorizam atitudes inerentes ao perfil da sociedade, inserido na parcela dos melhor favorecidos economicamente e que por vezes, por esta razão, exercem algum tipo de poder que diz respeito à formação e reafirmação de opiniões, tornadas públicas, tidas como verdades soberanas sobre diferentes situações de formação e propagação de opiniões.

Com base nestas constatações, afirma-se que o *Hip-hop* alcança parcela da população que em outros tempos figurava tão somente enquanto a parte que recebia informações sem a possibilidade de contestar, ou mesmo de poder conhecer outras alternativas musicais. O movimento transforma a parcela da sociedade que habita mais precisamente as periferias dos centros urbanos, em co-produtora de informações.

O papel do *Hip-hop* torna-se ainda mais relevante quando o assunto é a coletivização de informações, que carregam consigo uma base solidificada de aspectos da educação não-formal presente no movimento. Os sujeitos desta pesquisa se encaixam nos princípios e defesas de valores do *Hip-hop* desde sua origem, voltados para discussões sobre o acesso à cidadania das comunidades periféricas, por meio de uma rede própria de conexões através de suas músicas, gravuras e outros elementos que

podem repercutir como notícias publicadas em blogs, redes sociais, havendo, portanto, uma rede de comunicação que contempla o contato e a troca de ideias. De forma presencial, constatamos esta afirmação no cotidiano em que a juventude esteja inserida nos bairros onde moram, nas escolas em que estudam, e alcança este método de comunicação, principalmente um público que prestigia eventos em que participantes do *Hip-hop* integram a programação ou mesmo organizam.

3.1. O vestuário no universo *Hip-hop* enquanto linguagem de comunicação tribal

Uma maneira única e peculiar com a qual os integrantes do *Hip-hop* identificam-se e fazem ser reconhecidos, são as roupas características do estilo, que sugerem liberdade de movimentos, a mesma liberdade que podemos encontrar na concepção das imagens do *graffiti* e nas letras do *rap* e nas apresentações dos *M.C.se break*. Ao abordarmos o vestuário como identificação visual do *Hip-hop*, automaticamente o trazemos para o campo das discussões acerca de comunicação, que na educação nãoformal é de fundamental importância e está presente em todas as ações executadas por seus quatro elementos, o que nos apresenta a proposta de que é necessário que voltemos nossas atenções com ainda mais foco nas diferenças existentes entre cultura material e linguagens que com as semelhanças entre elas, propriamente dita.

Vestuários, de modo geral, podem ser vistos como formas de expressão como mídia que revelam modos diferentes de comportamentos entre as mais variadas tribos, que através dele manifestam suas identidades, ideias e outras particularidades, existindo como ferramentas para registro e também como condutor para a cultura, vista em partes que podemos chamar de categorias.

As diferentes categorias culturais podem ser vistas como representação de processos e princípios de culturas em um espaço coletivo onde indivíduos, enquanto comunicadores espontâneos, exercitam um papel importante no estudo deste aspecto do vestuário, o que possibilita investigar minuciosamente a cultura de modo tal, como ela se apresenta naturalmente e é exercida pelos indivíduos em suas vivências cotidianas, nos permitindo ainda, observar a cultura material, enquanto um meio de comunicação presente e frequente, de modo que o vestuário pode significar e abrir espaços para outras reflexões sobre a composição cultural das tribos, representando seu poder de desenvolvimento em um sistema linguístico.

Existe uma interação do vestuário com a formação e também com a comunicação das identidades dos integrantes e dos adeptos do movimento *Hip-hop*, segundo Marques e Rosa (2014) e ainda segundo as autoras, os indivíduos muitas vezes tomam posse do significado que os bens podem ter, de maneira que obedecem a um conjunto de elementos classificados, enxergando nesta referência um caminho que considerem satisfatório aos anseios do seu próprio estado de não dependência, definindo a si próprios de forma autônoma. Embora não seja uma ação de exímia facilidade em ser executada e podendo muitas vezes não lograr êxito, bens de modo geral continuam a fascinar muitos indivíduos que almejam tocar nos bens, justamente aquele sentido menos evidente neles.

Essas constatações partem do pressuposto de que a formação da identidade, inserida nas relações sociais na juventude e nas práticas do cotidiano, ressalta o vestuário pensado para o *Hip-hop*, como peça de diálogo com a sociedade, demonstrando a maneira como os indivíduos se veem e mesmo como esses sujeitos comportam-se em se tratando da dominação do sistema social do qual fazem parte, estabelecendo uma relação entre as pessoas, a identidade com a qual cada um se traduz e a educação, neste caso não formal, vivida na prática pelo *Hip-hop* e levado por seus membros para diferentes parcelas da sociedade, à proporção que seguem da periferia para os centros das metrópoles e mesmo como ações de intercâmbio entre bairros da própria periferia e que ainda não tenham representatividade no movimento.

É amplamente observado que o vestuário tem uma função comunicativa cultural, atuante em grande parte através da sua habilidade para expressar categorias distintas dentro do status, da idade, do gênero, da classe, da ocupação, do status marital, da religião e da política (Bogatyrev 1971; Kuper 1973^a; Messing 1960; Murphy 1964; Neich 1982; Wolf 1970). O vestuário representa estas categorias culturais através de um processo de correspondência. Na linguagem do estruturalismo vestuário constitui um “sistema material de diferenças” que corresponde a e se comunica com um “sistema conceitual de diferenças”. É deste modo que o vestuário permite a comunidade distinguir os superiores dos subordinados, os jovens dos velhos, os casados e solteiros, os crentes dos incrédulos e assim por diante. (MCCRACKEN, 2003, p. 129)

3.2. Breve análise sobre letras de *rap*: composições textuais escritas em versos

As composições de *rap* contém em geral, o que constatamos diante do conteúdo de cunho social, escrita em linhas que constituem estrofes em poesias, em uma

construção de texto que retrata a necessidade de reafirmar o estilo, que originalmente vem da periferia e faz parte da história daqueles que se identificam com o movimento e fazem parte do movimento *Hip-hop*. Podemos perceber traços da identidade desta tribo urbana, também em peças como calças e bermudas com modelos mais largos, bonés e outros acessórios, onde se faz presente a informação de que esse conjunto, ou somente o vestuário, o estilo aderido representam uma carga de mensagens que acompanham os jovens do movimento, que uma vez reconhecidos, já expõem e dialogam enquanto *Hip-hop* e seus valores morais intrínsecos.

Acompanhando a execução de *raps* brasileiros, mais especificamente parnaibanos, vemos que se por um lado a ideologia apresentada nas letras de *rap* denuncia, por outro lado as poesias sugerem que a juventude siga por caminhos melhores, no que diz respeito a não se prejudicarem por conta do consumo e, às vezes, tráfico de drogas lícitas e ilícitas, caindo em prisões por conta destes motivos, ou por piores consequências a que esta situação possa levar, como assassinatos, roubos e outras ações criminosas. O grupo parnaibano 5.0 Rap compartilha na letra da música “Lado B do litoral”, a ideia de que Parnaíba é uma cidade considerada bastante agradável para viver, mas enfrenta em seu dia-a-dia situações que deixam a sociedade marcada com fortes mazelas.

O “Lado B” ao qual o grupo 5.0 *Rap* refere-se é o lado mais tenso da vida na periferia local, que passa por situações com aparente considerável nível de invisibilidade, diante da realidade privilegiada na qual vivem outros jovens e indivíduos de todas as idades na mesma cidade. Ao final da letra, este *rap* sugere que os jovens sigam fortes, enfrentando a cada dia os desafios da luta contra preconceitos, desigualdade social, segurança, contra falta da socialização de informações também, ou contra a ausência da efetivação de políticas pública que lhes proporcionem melhor qualidade de vida, respeito e cidadania.

Na minha visão
Tudo tem contradição
Parnaíba terra de gente sofrida
E querida, irmão

Não é Paquistão,
Muito menos o Iraque

Aqui é Piauí,
Por aqui é forte os baque

Minha linda cidade
Ficou parada no tempo
Essa juventude hoje
Tem que andar atento

Por aqui só sofrimento
Mortes a todo momento
Todos correm, tiroteio
Em pleno relento

Tempestade de agonia
Famílias falecidas pelas drogas
Que droga!
Não sara essa ferida

Moleques viciados
Ninguém estende a mão
Nunca teve alegria na pedra
Vai buscar explicação

Em Parnaíba não tem emprego
Mas tem imposto
E ainda tem gente que briga por eleição
Bando de tolos

Agora eu pergunto
Quando esses cu te ajudaram?
Você vive na pobreza
E ainda protege os deputados
Eu vou te falar
Jamais vou me calar
Em desenhos animados
Ou em mangá
Não vou deixar pra lá

Enquanto som vou protestar
Mando se foder
Quem me contestar

O rap não é de bandido
O rap não é de ladrão
É de quem comeu o pão
Que o diabo amassou

Pode crer, irmão!
Não te aconselho usar
Fuzil, pistola ou três oitão
Nada disso vale a pena
Se tu quer mudar tua direção

Escolhe o caminho bom
Parceiro, pra seguir
O *rap* me escolheu
Nele eu aprendi

Se quer ver tu escolhe
O lado bom da vida
Se quer ver tu escolhe
A vida bandida
A vida bandida

5.0 de quebrada, é só chegar
5.0 Parnaíba Um bom lugar
5.0 litoral PHB
5.0 te apresento o lado B

Aqui tem uma poça de sangue
A cada ponto da cidade
E vai, tão brincando e fazendo
Várias deixas de crueldade

5.0 na fita, pode crer
Ta ligado, parceiro?
Muitas mortes na cidade
Realizando o desespero

PHB muito foda
Muitos jovens estão morrendo
Deixando famílias e amigos
Na rua da solidão,
No sofrimento

Vagas que não defendem
O crime só aumenta
Se parasse era cheque
PHB sem violência

Mas que nada, meu parceiro
Quem mora aqui sabe
Que a violência não para
Que é cheia de maldade

Violência é violência
Sempre tem um significado
Lado B, lado B
A cada dia multiplicado

A porra da crueldade
Bateu na porta da periferia
Esticando na nossa quebrada
Nos somos grandes de alegria

Criminalidade no Norte do Piauí
Com certeza craque e assalto
Não param por aqui

Conheci o caminho correto
Vem com a gente pra vencer a luta

Pode vir ladrão, traficante,
Bandido ou prostituta

Conheci o caminho correto
É difícil na caminhada
Não é o primeiro buraco
Que vai me tirar da minha jornada

Com Deus eu sigo na fé
Sem olhar para trás
5.0 lado B é meu quintal

Cidade de praia e férias
Turista vem aqui pra ver
Fome e miséria, morte e assalto
É o que sobra pra você

(Lado B do Litoral - 5.0 Rap)

Ao final se sobressai a mensagem da tribo guerreira e também vencedora, composta por verdadeiros representantes da periferia das urbes mundo a fora. A letra de Lado B do Litoral abre espaço para a reflexão de que neste século XXI, mesmo centros urbanos, que não são metrópoles tendem a oferecer riscos tal qual, preservando as devidas proporções, cidades maiores.

Desigualdade e exclusão também serão sempre temas recorrentes no *rap*, onde as duas realidades aparecem juntas, de forma que chegam a quase confundirem-se, por serem justamente de cunho excludentes entre si, em se tratando de perceber a realidade em que vivem jovens do movimento *Hip-hop*, assim como do desejo de perceberem-se incluídos na sociedade da qual fazem parte por serem da mesma forma cidadãos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Abordamos neste trabalho um preenchimento de espaços públicos pelo *Hip-hop*, que surge em Parnaíba com ênfase nos anos de 2016 e 2017, reforçando ainda mais o sentido de exercer, desempenhar um papel atuante de proporcionar ao grande público, um alcance sobre o que de fato a cultura livre de rua deste movimento significa na vida de quem o integra. Outro aspecto relevante nos estudos sobre a presença do *Hip-hop* em Parnaíba apresentado neste trabalho, foi o de que permanecem as características culturais da região, mantendo o teor das letras das músicas, da arte nos painéis grafitados, na presença da dança e na melodia das poesia das composições. Esta pesquisa nos apresenta o *Hip-hop* como articulação em que a juventude é protagonista de um meio de produção cultural com identidade própria, como modo de difundir a arte-manifesto em espaços outros, além da periferia de onde é originado o *Hip-hop*, para novos espaços afim de socializar experiências com outros públicos.

Tal constatação nos permitiu visualizar um fenômeno do encontro e afinidades de culturas, falando da origem do *Hip-hop* nos Estados Unidos e da permanente necessidade das tribos urbanas de expressar seus anseios em meio a um cenário tão multifacetado, que é o de grandes cidades. Vimos que as manifestações culturais vem com uma considerável carga de denúncia contra um modo de vida, onde a presença do domínio de classes mais abastadas sobre minorias menos favorecidas, presente no Brasil desde os primórdios de sua História, é naturalizado e que as oportunidades de melhoria são canalizadas também naturalmente para um grupo restrito da sociedade, em diferentes segmentos de poder, e que por falta de propagação de conteúdos de informação constitutivos, de alternativas à educação e conscientização das classes, consegue ser aceito sem maiores questionamentos.

Percebemos que o *Hip-hop* configura-se enquanto movimento, quando consideramos suas principais características sociais para além da prática cultural, que revela em suas expressões as defesas dos interesses do povo, principalmente da periferia, o que podemos perceber claramente nas músicas, na dança, na arte gráfica, que sempre existem questionamentos sobre as injustiças sociais sob diferentes contextos, que o sistema impõe às pessoas que integram parcelas da sociedade, menos abastada economicamente.

Esta percepção se dá observando a forma de ocupação de diferentes espaços, com ações coletivas traduzidas pela cultura, apresentadas com criatividade por jovens que se manifestam pela arte e mostram a realidade das periferias, de acordo como ela é vivenciada por eles, que de forma original dançam, criam no mundo artes plásticas, através das melodias de músicas, da força das palavras encontradas na poesia e falam das divergências sociais.

Foram momentos enriquecedores, quando o *B.Boy* Francisco André nos atualizou em entrevistas concedidas, de que a rua é um ambiente onde o *Hip-Hop*, por ser uma arte de rua, deixa a juventude de modo geral muito mais à vontade para se reconhecer neste movimento, porque quando o jovem reconhece uma arte que está no mesmo espaço que ele, enxerga nesta mesma arte uma oportunidade em estímulos, para que possa seguir caminhos mais seguros em seu processo formação individual, em meio a vivências imersas no coletivo.

Vimos também que a educação não-formal está bem presente no movimento *Hip-hop* em Parnaíba, por exemplo, quando um dosco-autores desta pesquisa afirma que faz toda a diferença quando conteúdos escolares são muito melhor absorvidos, quando transmitidos por professores que se desafiam a conhecer novas linguagens, para proporcionar uma melhor apreensão a seus alunos.

A rua aparece como espaço natural do movimento *Hip-hop*, desde os Estados Unidos na América do Norte, até Parnaíba no litoral do Piauí, nordeste brasileiro. Sempre um grande espaço de vivências e convivências entre os mais diferentes tipos sociais aos quais a tribo urbana *Hip-hop* sugere harmonia e justiça, com ideologias contidas em seus quatro elementos, tendo como base a ideia do respeito, igualdade, tolerância e da percepção do poder da juventude enquanto agente transformador, na sociedade em que estão inseridos, desde a periferia a novos lugares, com a proposta de levar sua arte a todos os públicos.

O *rap*, presente de modo significativo nesta pesquisa, apresenta-se na poesia, carregado de sotaque, ilustrando a voz e vontades da juventude de Parnaíba, como aporte na construção de textos que referem-se à realidade dos que moram na periferia, em manifestações culturais identitárias, estimulando a criatividade, como pode ser constatado em composições ritmadas, cantadas, dançadas, pintadas, apresentadas pelo movimento, como na letra de “Eu rua”, do grupo parnaibano *5.0 Rap*.

Eu sou favela
Eu represento a rua
Pode me julgar pela letra
Mas não me julgue pela minha pele escura

Então não cospe no prato
Que você mesmo come
Porque se for pra zoar, nós zoa
Que nem sujeito homem

No meu *rap* eu me expresso
E você tem que escutar
Quanto mais você quer o bem do outro
O outro quer te derrubar

Não abaixe a guarda
E fique atento
Hoje você é aplaudido
Amanhã vêm te tirar de tempo

Batalho no *rap*
Pra ser reconhecido
Eu não quero fama
Eu só quero ser ouvido

É o que é
É o que há
E o que sou
A vida quer passar reto
E não pow! Pow! Pow!
Lamentável a vida que prossegue
Na quebrada que represento,
Poucos que me fortalecem
Mas é isso aí, eu tô de cabeça erguida
Não vou parar no *rap*
Do jeito que você imagina

Vou traçando, entrelaçando
Os meus pensamentos
Com certeza é coisa do momento
Então parar, nem penso

O trampo é tenso
A vida é vivendo
Então agradeça a Deus
E ao movimento

Minha meta é chegar mais longe
Do caminho que aqui estou
Simples, humilde
Representando o que me firmou

E os corre continuam
E você tem que parar pra pensar
Quanto mais dificuldades
Mais vitórias você terá

Então maluco, não pare de sonhar
Quanto mais você insistir
Mais longe da derrota você estará

O que falo não é mito,
O que falo não é lenda
É a realidade que faz a cena

Olha aí como tá
O mundo tá um mico
As pessoas nos julgam
Dizendo que somos bandidos

O que é isso, irmão?
Será preconceito?
Cadê o respeito nessa vida,
Se é que somos suspeitos?

Calma aí!
Que um dia vai mudar
Quando cê perceber
Que os engravatados te chegam pra roubar
Então pense duas vezes
Antes de apontar o dedo

Só o que você vai encontrar no meu bolso
É papel com música que eu escrevo
Não jogue na minha cara só porque sou do gueto
Aqui tenho orgulho de ser do *rap*
Aqui sem medo

Então não vá dizer que o *rap* não abre portas
Porque basta você querer
E não deixar passar as horas
Então se liga: determinação gera superação
E não se deixe levar pelos 'falso' irmão

A minha ideologia não é pra te manipular
Só quero dizer que nessa caminhada
Sem humildade não dá

Eu só digo e repito a real da vida
Os cara querem estar no topo
Derrubando quem mais precisa
Então moçada vê se abre os zói
Porque o movimento *Hip-hop* quem faz é nós

(Minha arma é isso aqui ó, o papel e a caneta, tá ligado!? Então não se
deixe manipular por aqueles que querem tomar o reconhecimento que
você tanto corre atrás, tá ligado!? O *rap* é isso, o caminho é seu, a
estrada sua! Então vá na fé, tá ligado!? Do litoral é nós!)

(Eu rua – 5.0 Rap)

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas Juvenis - punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Anpocs, Editora Scritta, 1993. 172 p.
- ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; EUGÊNIA, Fernanda, Organizadoras. **Culturas jovens: Novos mapas do afeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. 240 p.
- BOURDIEU, Pierre. **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. 208 p.
- COSTA, Maurício Priess. **A dança do movimento Hip Hop e o movimento Hip Hop da dança**. 2005. Anais do III Fórum de Pesquisa Científica em Arte. Curitiba: Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Disponível em: <http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/anais3/mauricio_priess.pdf>. Acesso em: 04 nov. 2017.
- FURTADO, Janaina Rocha; ZANELLA, Andréa Vieira. Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. **Revista Mal Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 9, n. 4, p.1279-1302, 13 dez. 2009. Publicação da Universidade de Fortaleza. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482009000400010>. Acesso em: 13 dez. 2017.
- GOHN, Maria da Glória. **Educação Não Formal e Cultura Política: impacto sobre o associativismo do terceiro setor**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011. 128 p.
- HERSCHMANN, Micael. **O Funk e o Hip-Hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000. 304 p.
- LAUWE, Paul-henry Chombartde. **Paris e a aglomeração parisiense: Métodos de pesquisa para estudantes de uma grande cidade**. Rio de Janeiro: P.U.F., 1967. 136 p. Tradução: Moacir Palmeira.
- MCCRACKEN, Grant. **Cultura e consumo: novas abordagens ao caráter simbólico dos bens e das atividades de consumo**. Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda, 2003. 206 p. (Cultura e Consumo). Tradução: Fernanda Eugênio.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. Antropologia Urbana: desafios e perspectivas. **Revista de Antropologia**, [s.l.], v. 59, n. 3, p.174-203, 22 dez. 2016. Universidade de Sao Paulo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBiUSP. <http://dx.doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2016.124814>. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/124814>>. Acesso em: 13 dez. 2017.
- MARQUES, Camila; ROSA, Rosane. É rap, é roupa!: Consumo de moda hip-hop e formação identitária. In: COMUNICON 2014 CONGRESSO INTERNACIONAL EM COMUNICAÇÃO E CONSUMO, 4., 2014, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Universidade Federal de Santa Maria, 2014. p. 1 - 15. Disponível em: <http://www.espm.br/download/Anais_Comunicon_2014/gts/gtdois/GT02_marques.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2017.

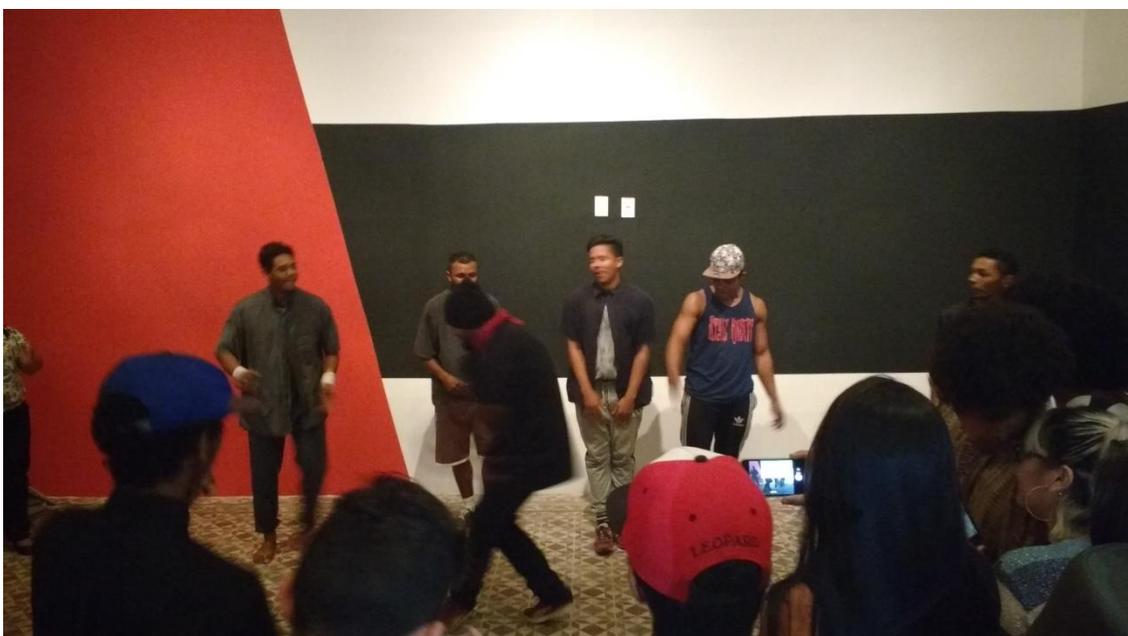
ANEXOS

Figura 1: *Rap* no *Sarau Hip-hop*, Centro Cultural Sesc Caixeiral, em Parnaíba, dia 12/06/2017



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 2: *Break* no *Sarau Hip-hop*, Centro Cultural Sesc Caixeiral, em Parnaíba, dia 12/06/2017



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 3: Intervenção cultural de *Break* na Rodoviária de Parnaíba, em 25/05/2017



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 4: Intervenção cultural de *Break* na Rodoviária de Parnaíba, em 25/05/2017



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 5: *Rap* no “I Sarau da Uespi” em Parnaíba, dia 19/05/2018



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 6: *Rap* no “I Sarau da Uespi” em Parnaíba, dia 19/05/2018



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 7: Espetáculo “A origem”, Teatro Antônio Oliveira Santos, em Parnaíba dia 12/04/2017



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 8: Espetáculo “A origem”, Teatro Antônio Oliveira Santos, em Parnaíba dia 12/04/2017



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 9: *Graffiti* em viaduto. Por OSGEMEOS. São Paulo (SP), 2013



Fonte: Instagram OSGEMEOS

Figura 10: *Graffiti* em viaduto. Por OSGEMEOS. São Paulo (SP), 2018



Fonte: Instagram OSGEMEOS

Figura 11: Apresentação da *Beat Master Crew*, no encerramento do “I Encontro Nacional do Laboratório de Estudos e Pesquisas em Ensino de Sociologia (Lepes)”, na Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Parnaíba, 27 de outubro de 2017.



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 12: Apresentação da *Beat Master Crew*, no encerramento do “I Encontro Nacional do Laboratório de Estudos e Pesquisas em Ensino de Sociologia (Lepes)”, na Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Parnaíba, 27 de outubro de 2017.



Fonte: Arquivo pessoal