

TECENDO FIOS DE EXPERIÊNCIA SOBRE JOVENS *RAPPERS* TERESINENSES NA CAPTURA DE CONHECÊ-LOS EM SUAS PRÁTICAS

Vicelma Maria de Paula Barbosa Sousa
Professora da Universidade Estadual do Piauí – Campus Piripiri
Universidade Estadual do Piauí - UESPI

Maria do Carmo Alves do Bomfim
Professora Adjunta da Universidade Federal do Piauí – UFPI/DEFE

Resumo

O artigo tenta tecer fios que se dizem parte do trabalho de mestrado intitulado “RAP DE QUEBRADA”: construção de sentidos e saberes pelos grupos de *rap* ‘A Irmandade’ e ‘Reação do Gueto’ de Teresina-PI”. Neste trabalho realizamos uma cartografia do chão das zonas sul e norte da cidade de Teresina-PI, buscando analisar como os grupos de *Raps* mapeados no estudo, construíam sentidos e saberes na prática cultural e política *rap*. Com um olhar curioso, atento, descrevemos e refletimos no diário de campo sobre os nossos itinerários durante um ano e meio com jovens *rappers*. Num movimento de (des)territorialização fomos desenhando outros modos de vê-los, senti-los, pensá-los no seu ser jovem *rapper* e para além disso, ser sujeito que pratica e habita a cidade de modo a borrar os contornos da cartografia racional. A cartografia do chão, possibilitou ao estudo compreender quem são os jovens *rappers*, como tornaram-se o que são. Isso permite a nós educadoras/es ampliarmos olhares, no sentido de caminhá-los para âmbitos de sociabilidades, onde a produção de identidades e subjetividades, são múltiplas, porque coadunam neles – a(s) diferença(s). Estas, tão imprescindíveis para na contemporaneidade “borrar os contornos” do instituído, que por sua vez espelha o homogêneo, o qual naturaliza e cristaliza o nosso olhar. Então, apresentamos estes jovens na sua positividade de existir, como jovens guerreiros, potentes e produtores de saberes e sentidos outros, diferentes dos produzidos nas instituições escolares, acadêmicas. Dialogo com Larrosa (2001); Rolnik (2007).

Palavras-chaves: Jovens *rappers*. Cartografia. Saber da experiência.

Esboçando um início: “O olhar inaugura um gesto sobre o mundo” - Ler no ruído do contexto o desenho do tempo.

O olhar estrangeiro invade a superfície da paisagem, problematizando-a, transformando-a, ressignificando-a. Trata-se de um olhar de

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

Nas tessituras deste artigo puxamos fios de memória do trabalho de mestrado de Sousa (2012) com dois grupos de *Raps* em Teresina-PI, a saber, “A Irmandade” e “Reação do Gueto”, respectivamente atuantes na zona sul e norte da referida cidade. Na tentativa de cartografar o chão onde estes grupos pisavam, habitavam e/ou praticavam, buscamos no estudo analisar os sentidos e saberes que os sete jovens integrantes de ambos os grupos construíam na prática de rimarem o seu cotidiano, de modo geral, mas antes conhecê-los, no sentido de compreender como estes se tornaram o que são. Sublinhamos que neste texto específico, apresentaremos a leitora e ao leitor, um dos jovens estudados de um dos dois grupos –“Reação do Gueto”, já que nos limites de linhas exigido, não será possível desenhar detalhes dos sentidos e saberes captados em relação aos outros e à amplitude do estudo.

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

Na penumbra dos acontecimentos que envolvem os jovens *rappers* e sua prática de rimar a vida e seu cotidiano, a cidade de Teresina-PI serviu de cenário para o estudo. Esta cidade localiza-se na região Centro-Norte Piauiense, com 814.230 habitantes, a capital do

Estado do Piauí é banhada por águas, devido estar situada entre dois rios, Rio Parnaíba e Rio Poty. Desenhando o estudo, como numa espécie de “cartografia do chão” da periferia (especificamente da Vila Santa Cruz no bairro Areias, São José no bairro Santo Antônio – Zona sul e bairro Santa Maria da Codipi – Zona norte, territórios por onde perambulei) desta cidade, um mapa com sua racionalidade de linhas projetadas não consegue traduzir a “cartografia do chão”, no sentido dos desejos, das angústias e de todas as sensações que atravessaram estes chãos quando pisados.

Ainda aqui, queremos ressaltar o que é cartografia para este estudo, a partir de Rolnik (2007), *cartografia* como conceito epistemológico, aqui neste estudo, quando alude à diferença significativa do que seria cartografia para geógrafos e a cartografia psicossocial.

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

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

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

2007, p. 66). De maneira pontual explicamos nestas breves linhas, a categoria catografia para este estudo.

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

A seguir desenhamos algumas histórias, das quais preferimos chamá-las de multinarrativas sobre os jovens acima mencionados. Dos sete: a) *Bamti: entre os “corres”¹ de ser universitário e rapper; Tumaini: o rapper “revolta”; Tupac: um jovem pai sem “trampo”; Aswad: um jovem que encontrou no rap a expressão de si; Lindani: um rapper angicalense; Jabulani: um jovem para cada resposta um sorriso; Ras: um jovem que lidera e nunca desiste de sonhar.* Trazemos o primeiro jovem citado, para ilustrar dentre os demais um contraste: ser o único jovem a galgar o ensino superior, dentre os outros.

O que dizermos sobre tala fato? Ou ainda, o que tala fato nos diz? São questionamentos que nos levariam a gastar muitas linhas, o que talvez nem encontraríamos uma resposta, mas, vários outros questionamentos e assim, cairemos em um pertinente: falamos de educação, educações, escolares e des-escolarizadas? Falamos de silenciamentos, de processos de exclusão, de discriminação, de uma diversidade cultural que insiste apontar diferenças, as quais na maioria das vezes são silenciadas no âmbito escolar. Contudo, esta instituição mesmo nas suas dificuldades de lidar com tal fenômeno histórico, ganha relevo na vida desses jovens estudados, quando eles a elegem como importante espaço de sociabilidades e *locus* de aprender conhecimentos intencional no seu modo cartesiano de fazer educação.

Na tentativa de compreendermos como o jovem Bamti tornou-se o que é, desenharemos a seguir sua multinarrativa.

¹ No sentido de correria do dia-a-dia. De ter que resolver as situações, ir atrás de algo, lutar para conseguir algo

Uma paisagem pontuada por singularidades: apresentando o jovem Bamti

Entre as vozes que se cruzam na cacofonia urbana da sociedade globalizada, há uma que se sobressai pela sua radicalidade marginal: o *rap*. (Marianna Araújo & Eduardo Granja Coutinho)²

Bamti: entre os “corres” de ser universitário e rapper

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

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

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

² Autores do texto Hip Hop: uma batida contra-hegemônica na periferia da sociedade globalizada. In: BORELLI, Silva H. S.; FREIRE FILHO, João. **Culturas juvenis no século XXI**. São Paulo: EDUC, 2008.

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

Nas suas experiências em sala de aula com alunos do 6º e 7º ano, perguntei-lhe se trabalhava e/ou trabalhou com a música *Rap* e ele revelou que nunca o tinha feito, mas, que certa vez aconteceu um episódio no qual ele trabalharia com outro estilo musical que estava gravado no seu pendrive e, na hora de exibir a música para atividade, ocorreu de executar por engano um *rap*. Os alunos pediram-lhe para deixar rolar³, pois queria ouvir um pouco o *rap*. E assim, o professor (assume outra identidade) Bamti, nesse momento, o fez. No entanto, evidenciou nunca ter trabalhado com o estilo *rap* em suas aulas, embora já estivesse sido sugerido por seu coordenador, por dois motivos. Primeiro, por se considerar muito tímido e, segundo, porque tem medo de as pessoas pensarem que ele está *puxando sardinha para o seu lado*, por ele ser um *rapper*. Diante da questão e por falta de mais detalhes sobre o fato, ele não se estendeu muito no assunto e conclui, dizendo que não explora em sala de aula as letras e o estilo ao qual ele pertence.

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

O reconhecimento do grupo pela comunidade veio a partir do momento em que os jovens levavam a música para a praça, numa caixa de som amplificada, momentos em que várias pessoas se encontravam naquele espaço de socialização. Muitas crianças, outros jovens e idosos que lá estavam, passaram a ouvir e a “se ligar”⁴ na mensagem da música. A partir de então, os jovens do grupo, antes vistos como apenas jovens usuários de drogas na praça, ganham outra visibilidade, agora são os jovens que cantam o “*Rap da Santa Maria*”, como ficou conhecida a música “O que está Acontecendo”. Com nova identidade, esses jovens acreditam terem alcançado o reconhecimento e sucesso no Bairro. Essa forma de protesto, através da música *rap*, culminou num processo de eleição, onde o presidente alvo foi derrotado.

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

³ No sentido de deixar acontecer, no caso específico, permitir a execução da música.

⁴ Prestar atenção à letra da música.

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

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

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

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

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

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

Dentre as atividades acima citadas pelo jovem, o desejo de ficar utilizando o espaço, numa perspectiva produtiva, o levou a ressaltar o potencial que o mesmo oferece em termos de oferta de atividades e sociabilidades para a juventude do bairro. Isso explica a ansiedade atual dos jovens em relação ao espaço, pois antes o espaço não aproveitável, em situações físicas de depredação, não era alvo de disputa, porém, hoje, após ocuparem o espaço, sentem-se ameaçados por outras pessoas do bairro, o que está os encorajando a reivindicar o espaço de uma sala de reunião apenas para eles. Mesmo reconhecendo que ocuparam o espaço sem prévia autorização do órgão competente, sabem da sua importância e produtividade, livre de ajuda e custo a nenhum órgão fomentador. Apenas, com muita vontade de oportunizar a eles e a outros jovens do bairro um espaço de lazer, de criação, de possibilidades, de sociabilidades, de concentração de fluídos e líquidos sonhos, seria interessante haver uma participação efetiva de instituições públicas, que de fato reconheçam tal engajamento e benefícios que essas práticas juvenis ensejam na sociedade.

As linhas acima falam de forma explícita de um dos territórios de convivência dos jovens – a praça – como sendo o outro território de socialização da “galera”, que agrega as atividades propostas pelo grupo. Tais territórios de socialização dessas juventudes

caracterizam-se geograficamente, na periferia, como “espaços falantes” de saberes experienciados e vividos na liquidez das condições juvenis existentes para eles. Essa manifestação traduz a vontade e o desejo do jovem, aliados aos dos outros jovens também, por um espaço para desenvolverem suas atividades, revelarem suas potencialidades latentes de expressar e proporcionar os espaços-tempo de lazer, de diversão e de troca de experiências, numa confabulação de ideias e projetos a serem concretizados.

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

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

Bamti reconhece que a prática de fazer música como *estilo de vida*, ou ainda como *diversão*, trouxe para ele possibilidades de construir saberes individuais e coletivos, produzir sentidos a partir de suas vivências do estar-sendo-no-mundo-com-os-outros. Essas relações são construções juvenis que expressam valores, exalam nuances multicolor sobre a paisagem da cidade, dos territórios transitados e/ou habitados por eles, numa dinamicidade in-descritiva em linhas retas, pois essa produção de sentidos e significados, atribuída pelo jovem à prática

cultural de expressão de si, tem no *rap* uma realização que utiliza o corpo todo. Nesse instante, o corpo do jovem entra em ‘trânsito’ e se traduz em outros corpos: *Corpo atuação*; *Corpo interpretação*; *Corpo presença de palco*; *Corpo agitação*; *Corpo convite*; *Corpo linguagem não-verbal*; *Corpo gesto*; *Corpo transmissão de Ideia*; *Corpo estilo próprio*. Essa produção de sentidos para seus corpos traz a luz da potência que o traduz para o ser jovem *rapper*.

Este relato, do qual denominamos no estudo de multinarrativas, contam das ondulações de afetos produzidas por nós e eles no processo de des-encontros que tivemos na pesquisa.

Esboçando uma conclusão em desenvolvimento

O estudo dentre tantas produções de dados, elucidou o que Larrosa (2002) denomina de saber da experiência, para nos dizer.

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

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

Queremos elucidar que a noção de experiência do autor em questão, prima por uma ordem epistemológica e ética, a qual trata de um saber que o distingue do saber científico, o trabalho da técnica, mas prima por uma noção de saber que dê conta de uma dimensão maior – saber de experiência – que se dá na relação entre o conhecimento e a vida humana (sem

estes, conhecimento e vida se detiveram ao significado mercadológico ou biológico). O saber de experiência com o qual o estudo dialoga é um saber que se vale e se adquire no modo como os jovens *rappers* respondem ao que lhes acontece no transcurso da vida cotidiana, ou seja, no modo como eles vão dando sentido aos acontecimentos que os atravessam. Sem com isso priorizar verdades, mas com a elaboração dos sentidos e dos não-sentidos que os acontecem.

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

Os liga também, os desejos/sonhos de mudança de vida, alinhando música à reflexão das condições (precárias e violentas) de vida, das quais eles são vítimas e atores, quando juntos, desenvolvem projetos de atividades sociais nas comunidades, como saídas às várias situações de ausências e carências que as assolam, devido ao descaso das engrenagens Estatais.

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

Referências

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

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: **Revista Brasileira de Educação**. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/rbedu/n19/n19a03.pdf>. Acesso em: 05 dez 2011.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental**. Porto Alegre: Sulina; Editora UFRGS, 2007.

ARAÚJO, Marianna; COUTINHO, Eduardo Granja. Hip Hop: uma batida contra-hegemônica na sociedade global. In: BORELLI, Silvia H. S.; FREIRE FILHO, João (orgs.). **Culturas juvenis no século XXI**. São Paulo: EDUC, 2008.