

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO PROFESSOR MARIANO DA SILVA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO (PPGEd)**

**KRÍCIA DE SOUSA SILVA**

**Práticas educativas instituintes de jovens do Hip Hop de Parnaíba/PI: rolêzinhos virtuais em  
meio à pandemia da Covid-19**

**TERESINA – PI**

**2023**

**KRÍCIA DE SOUSA SILVA**

**Práticas educativas instituintes de jovens do Hip Hop de Parnaíba/PI: rolêzinhos virtuais em meio à pandemia da Covid-19**

Tese submetida à Banca Examinadora do Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí (PPGED/UFPI), como requisito para a obtenção do título de doutora em Educação. **Linha de pesquisa:** Educação, Diversidade/Diferença e inclusão.

Orientador(a): Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Shara Jane Holanda Costa Adad

FICHA CATALOGRÁFICA  
Universidade Federal do Piauí  
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências da Educação  
Serviço de Representação da Informação

S586p Silva, Kricia de Sousa  
Práticas educativas instituintes de jovens do hip hop de Parnaíba/PI: rolêzinhos virtuais em meio à pandemia da Covid-19 / Kricia de Sousa Silva. -- 2023.  
166 f.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Piauí, Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Teresina, 2023.  
“Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Shara Jane Holanda Costa Adad.”

1. Prática educativa. 2. Instituintes. 3. Jovens. 4. Hip Hop. I. Adad, Shara Jane Holanda Costa. II. Título.

CDD 370.71

**Práticas educativas instituintes de jovens do hip hop de parnaíba/pi: rolêzinhos virtuais e meio à pandemia da covid-19**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí (PPGED/UFPI), para a obtenção do título de doutora em Educação.

**Pesquisadora responsável:** Msc. Krícia de Sousa Silva

**Orientadora:** Dra. Shara Jane Holanda Costa Adad

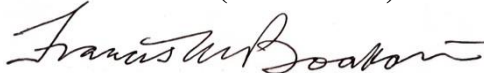
Aprovada em 25/08/2023

**BANCA EXAMINADORA**



---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Shara Jane Holanda Costa Adad**  
**Presidente (orientadora)**



---

**(Examinador interno – Phd. Francis Musa Boakari -PPGED/UFPI)**

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** MARIA DO SOCORRO BORGES DA SILVA  
Data: 01/09/2023 09:06:33-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**(Examinador interno - Dra. Maria do Socorro Borges da Silva – PPGED/UFPI)**



---

**(Examinador externo – Dra. Maria Zenaide Alves – PPGED/UFCAT)**



Documento assinado digitalmente  
VICTOR HUGO NEDEL OLIVEIRA  
Data: 01/09/2023 18:56:56-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**(Examinador externo – Phd. Victor Hugo Nedel Oliveira – POSGea/UFRGS)**

*Paula Maria Guerra Tavares*

---

**(Examinador externo – Phd. Paula Maria Guerra Tavares – U.Porto)**

## DEDICATÓRIA

Dedico esta pesquisa a todos/as os/as jovens que em meio a pandemia da Covid-19 não foram levados a sério.

## AGRADECIMENTOS

Escrevi estas páginas de agradecimentos com muito afeto e gratidão para dizer, a quem cuidou e acreditou em mim neste percurso, da minha emoção e do quanto foi significativo tê-los/as comigo ao longo dessa caminhada. Trago aqui então meus votos de agradecimento, inicialmente dedicando-os ao meu Divino Pai Supremo – Deus, a quem sempre recorro nos momentos difíceis da minha vida, e no qual somente pela sua graça pude superá-los, assim como também obter vitórias e conquistas que me atravessaram em meio a estes últimos anos. Foi somente com e através de Deus que tudo de mais glorioso aconteceu em minha vida. *Obrigada, Senhor!*

E assim, ainda que, correndo o risco de ser injusta, se acaso deixar de me lembrar de alguém, eis que agradeço:

À minha família, especialmente a minha mãe, para onde sei que posso me dirigir quando for preciso. E por sempre ter acreditado em mim e investido nos meus sonhos, como se fossem os seus. Obrigada por muitas vezes ter aberto mão de si mesma para contribuir na realização do meu curso de doutoramento. Necessito por isso mesmo, dizer do meu amor e preocupação, diante das ausências, em decorrência do meu trabalho e estudo, visto essa ser a condição de sobrevivência neste mundo do qual fazemos parte. Mas, em nós reside a maior força e amor desse mundo. *Obrigada, família!*

A Prof<sup>a</sup>. Dra. Shara Jane Holanda Costa Adad, minha orientadora, mobilizadora de sonhos, por ter me escolhido mais uma vez como sua orientanda, para juntas tecermos linhas investigativas com jovens que nos inspiram a ser mais, em meio aos desafios da vida contemporânea! Sua luz, potência, energia, esperança e movimento são uma grande inspiração para mim, professora! Ter lhe encontrado em meio a vida acadêmica, sem dúvidas, foi uma das maiores oportunidades que já tive na vida, por isso, a você todo o meu carinho e gratidão! *Obrigada, minha mestra querida!*

A 13<sup>a</sup> turma de Doutorado em Educação do Programa de Pós-graduação em Educação da UFPI, agradeço pela troca de experiências e reflexões que desenvolvemos em meio as nossas aulas remotas, ao longo da pandemia, apesar de termos tido poucos momentos juntos presencialmente, isso não foi empecilho para construirmos laços de camaradagem e discussões profundas sobre os processos educativos, ao longo das nossas matérias curriculares. Nessa turma, através do uso dos dispositivos tecnológicos, estreitei laços, construindo uma amizade muito especial com a Emanuella Geovana, a minha Manu. Além de ambas construirmos pesquisas numa mesma perspectiva epistemológica, vimos uma na outra, a possibilidade de

compartilhar anseios, dúvidas, alegrias e planos para o futuro. Manu com toda sua inteligência, perspicácia, empatia e determinação, se tornou uma grande aliada na busca pelo sonho do doutorado! Obrigada pela força e apoio que sempre recebi de você! *Obrigada, colegas de turma!*

Aos professores e professoras que com toda sua experiência, dedicação e intelectualidade tornaram nossas aulas remotas tão interessantes e complexas quanto teriam sido presencialmente. Foi uma grande honra poder aprender com vocês! *Obrigada, queridos/as professores/as!*

A banca de qualificação desta pesquisa de doutorado, em especial os professores doutores Francis Musa Boakari e Antonio Vladimir Félix da Silva, e as professoras Maria do Socorro Borges da Silva e Maria Zenaide Alves, pelas excelentes sugestões propostas naquele momento, e essenciais para dar consistência aos problemas aqui levantados e discutidos. Pensar junto com vocês tornou possível a realização dessa pesquisa! *Muita gratidão!*

A coordenação de aperfeiçoamento de pessoal de nível superior (CAPES) pelos três anos e seis meses de bolsa de estudos que me foram proporcionadas, fundamentais para minhas condições enquanto pesquisadora, e sem o qual eu não teria tido condições financeiras para cursar e finalizar este curso de doutoramento.

As amigas do núcleo, Vanessa Nunes, que sempre me incentivou com doces e gentis palavras e com sua amizade e lealdade constantes. Luciana Rebordoza, com sua energia e (arte)vismo que me contagiou de ideias, boas energias e vontade de viver! E Letícia Carolina, amiga de longa data, sempre solícita e parceira nos momentos mais importantes.

Agradeço ainda as amigas de Parnaíba: Letícia e Camila Diniz, Mayma, Poliana, Larisse, Camila Machado, Jeísa, Marília, Valéria e todas as outras que torceram por mim, por acreditarem que este momento seria possível e enviarem as melhores vibrações do mundo! *Sou muito grata a cada uma de vocês!*

Por fim, agradeço ao Aleff Lima, que surgindo em meio a reta final da pesquisa, me incentivou a dar os encaminhamentos necessários para a sua conclusão, além de preencher os meus dias com a sua jovialidade e alegria. Sua presença fez desses últimos meses muito mais leves e divertidos, ajudando no processo criativo que necessitei neste momento. *Obrigada, amor!*

Ademais, agradeço a quem por ordem do destino de uma forma ou de outra acabou contribuindo para que fosse possível a finalização desta pesquisa e do meu curso de doutorado.



E correndo ainda o risco de esquecer alguém, desde já peço perdão e encerro meus agradecimentos com o mais profundo sentimento de reconhecimento aos que aqui estiveram presentes.

“Falar demais, chiclete azeda  
Chama o SAMU e ensina pra esses comédia  
Respeitar nossos princípios  
Tem mais Deus pra dar que 'cês tudo num penico  
Antigamente resolvia na palavra  
Uma ideia que se trocava  
O respeito que se bastava  
Dinheiro é vil, tio geriu, instinto viril  
AR-15 é mato e os moleque tão de fuzil  
Do Grajaú ao Curuzu, pra imigração meu povo é  
mula  
Inspiração é Black Alien, é Ferrez, não é Tia  
Augusta  
Verso mínimo, lírico de um universo onírico  
Cada maloqueiro tem um saber empírico  
Rap é forte, pode crê, "oui, monsiuer"  
Perrenoud, Piaget, Sabotá, Enchanté.  
É que eu sou filho de cearense  
A caatinga castiga e meu povo tem sangue quente  
Naufragar, seguir pela estrela do norte  
Nas bença de Padim Ciço, as letra de Edi Rock  
Calar a boca dos lóki  
Pois quem toma banho de ódio exala o aroma da  
morte  
Hoje não tem boca pra se beijar  
Não tem alma pra se lavar  
Não tem vida pra se viver  
Mas tem dinheiro pra se contar  
De terno e gravata teu pai agradecer  
Levar tua filha pro mundo perder  
É o céu da boca do inferno esperando você  
É o céu da boca do inferno esperando.”

(Esquiva da esgrima – Criolo, 2014)

SILVA, Krícia de Sousa. **Práticas educativas instituintes de jovens do Hip Hop de Parnaíba/PI: rolêzinhos virtuais em meio a pandemia da Covid-19.** 2023. Tese (doutorado) Universidade Federal do Piauí, Centro de ciências da educação, Programa de pós-graduação em Educação, Teresina, 2023.

Essa pesquisa integra as investigações do Observatório das Juventudes e Violências na Escola – OBJUVE que se insere no Núcleo de Estudos e Pesquisas “Educação, Gênero e Cidadania” – NEPEGECI e se propõe a dar visibilidade para as práticas educativas instituintes de jovens da cultura Hip Hop de Parnaíba/PI em meio a pandemia da Covid-19, que teve início em 2020 a partir da disseminação rápida e letal do vírus Sars-cov-2 por todos os continentes do planeta. Para o seu desenvolvimento, apresenta a seguinte questão: Como a partir do mundo virtual, os/as jovens da cultura Hip Hop de Parnaíba/PI criaram práticas educativas instituintes para a reinvenção de si mesmos/as e de suas sociabilidades em meio a pandemia da Covid-19? O pressuposto da tese é que esses/as jovens após o decreto de isolamento social dado pela Organização Mundial de Saúde (OMS), passaram a utilizar o mundo virtual para produzir práticas educativas próprias, se (re)inventando e encontrando alternativas para criação de outros espaços de sociabilidade em meio a pandemia da Covid-19. Tem-se como objetivo geral compreender como os/as jovens da cultura Hip Hop de Parnaíba/PI, utilizaram o mundo virtual para produzir práticas educativas próprias, se (re)inventando e encontrando alternativas para criação de outros espaços de sociabilidade em meio a pandemia da Covid-19. Especificadamente, buscando a) Mapear os/as jovens da cultura Hip Hop de Parnaíba/PI a partir do mundo virtual, b) Captar como os/as jovens da cultura Hip Hop de Parnaíba criaram práticas educativas próprias no mundo virtual, em meio a pandemia da Covid-19; c) Descrever o modo como as práticas educativas virtuais dos/as jovens da cultura Hip Hop de Parnaíba permitiu a estes/as jovens se reinventarem e encontrarem alternativas para criação de novos espaços de sociabilidade em meio a pandemia da Covid-19; e d) Analisar o modo como a pandemia da Covid-19 afetou a vida, as emoções, os encontros, treinos e eventos dos/as jovens da cultura Hip Hop de Parnaíba e foi exposto pelo grupo de forma online. O referencial teórico da pesquisa fundamenta-se em em Adad, Lima e Brito (2021), Adad (2011), Boakari e Silva (2021), Pereira (2000), Larossa (2017), Ribeiro (2017), Brandão (2007), Silva (2018) e Freire (2017) para discutir o conceito de prática educativa e a concepção de educação popular em movimento, considerando a rua e as cidades como arenas culturais, territórios educativos, lugares e caminhos potentes para a aprendizagem, como prática de resistência. Sobre a cultura Hip Hop, sua origem e múltiplas linguagens artísticas autores como Giongo (2020), Freitas (2018), Gomes (2019), Miranda (2017), Farias (2021), Dornelas (2021), entre outros/as fundamentam a discussão. A metodologia a ser utilizada é de base qualitativa, pautando-se na Netnografia documental, diários cartográficos, análise das implicações, e os princípios da sociopoética que serviram como *ethos* da pesquisa. As considerações metodológicas desenvolvidas à luz da teoria de Deleuze (1982), Kastrup e Barros (2010), Kosinets (2014), Miskolci (2016), Nascimento e Tedesco (2013), Adad, Santos e Silva (2021), Adad e Silva (2018), Gauthier (2015) dentre outros/as. Os resultados permitiram a tese em duas dimensões das práticas educativas: **1. reinvenções das práticas educativas, dos treinos, encontros e eventos e 2. Sabores, emoções e gambiarras das/nas práticas educativas.** Na primeira dimensão, trata-se do modo como os/as jovens foram instituindo práticas educativas em meio aos treinos em menor número de integrantes da cultura Hip Hop, substituindo os lugares citadinos de encontro, pelo espaço na casa de um/a ou outro/a jovem. Bem como, elaboraram eventos como a 6ª edição do Junta Festival Internacional de dança e o projeto Delta Arte, que possibilitaram dar continuidade as suas sociabilidades e os projetos do grupo de modo informal e/ou intuitivo, transmitindo suas atividades para pessoas diversas, inscritas ou não nos eventos, diluindo as configurações fechadas de se construir esses tipos de ações na pandemia. Na segunda dimensão, são abordadas

práticas educativas instituintes, a partir do espetáculo “Enquadro”, das oficinas: “O corpo fala” e “oficina de grafite do projeto Delta Arte”, que mostram como os/as jovens ampliam seus saberes e/ou sabores sobre arte, cultura urbana e popular e suas influencias, os processos de segregação e genocídio ao longo da história da humanidade e a construção de um pensamento crítico e problematizador do contexto político vivenciado durante a pandemia no Brasil. Nesse contexto, ainda são destacadas as emoções que permearam essas trajetórias juvenis, em meio as práticas educativas instituintes que desenvolveram, permitindo o exame sobre as regras sociais, culturais e históricas da vivência dos/as sujeitos/as desse grupo, em momento excepcional da história do mundo. Essas dimensões co-existem, e realçam práticas educativas heterogêneas, que afirmam que em meio contexto de crise, estes/as jovens artistas passaram a agir de forma mais colaborativa, fortalecendo subjetividades solidárias entre eles e elas, e deixando em evidencia o formato organizacional potente e inventivo que desenvolvem entre si mesmos/as e seus pares.

**Palavras-chave:** Práticas educativas; Instituintes; Jovens; Hip Hop; Pandemia da Covid-19; Virtual.

SILVA, Krícia de Sousa. **Institutional educational practices of young people of Hip-Hop Culture from Parnaíba/PI: virtual rides during the Covid-19 pandemic.** 2023. Thesis (Doctorate) Federal University of Piauí, Center for Educational Sciences, Graduate Program in Education, Teresina, 2023.

This research is part of investigations of Observatory of Youth and Violence at School – OBJUVE which is insert at Nucleus of Studies and Researches “Education, Gender and Citizenship” – NEPEGECI and proposes to give visibility to educational practices of young people of Hip-Hop Culture from Parnaíba/PI during the Covid-19 pandemic, which has begun in 2020 from the rapid and lethal dissemination of the Sars-cov-2 virus all around the world. To its development, the following question is placed: How the young people of hip hop culture from Parnaíba/PI created institutional educational practices for the reinvention their own and their sociability during the Covid-19 pandemic, from the virtual world? The assumption of this thesis is that these young people after the social isolation decree based on World Health Organization (WHO) orientations, started to use the virtual world to produce their own educational practices, reinventing and finding alternatives to create other spaces of socialization during the Covid-19 pandemic. The general objective is to understand how the young people of Hip Hop culture from Parnaíba/PI used the virtual world to produce their own educational practices, reinventing themselves and finding alternatives to the creation of other spaces of socialization during the Covid-19 pandemic. Specifically, searching a) Mapping the young people of Hip Hop culture from Parnaíba/PI from the virtual world, b) capturing how the young people of Hip Hop culture from Parnaíba created their own educational practices in the virtual world during the Covid-19 pandemic; c) describing how the virtual educational practices from the young people of hip hop culture from Parnaíba allowed these young people to reinventing themselves and find alternatives to create new spaces of socialization during the Covid-19 pandemic; and d) analyzing how the Covid-19 pandemic affected life, emotion, meeting, training sessions and events from young people of Hip Hop culture from Parnaíba and was exposed online by the group. The theoretical basis of the research is grounded in Adad, Lima and Brito (2021), Adad (2011), Boakari and Silva (2021), Pereira (2000), Larossa (2017), Ribeiro (2017), Brandão (2007), Silva (2018) and Freire (2017) to discuss the concept of educational practice as well as the conception of popular education in movement, taking into consideration the street and cities as cultural arenas, educational territories, powerful places and paths to learning as resistance practicing. About hip hop culture, its origin and multiple artistic languages, authors like Giongo (2020), Freitas (2018), Gomes (2019), Miranda (2017), Farias (2021), Dornelas (2021), among others are used to ground the discussion. The methodology has a qualitative approach, based on documentary Netnography, cartographic diaries, implication analysis and the principles of sociopoetics that served as the research *ethos*. The methodological considerations were developed based on the theory of Deleuze (1982), Kastrup and Barros (2010), Kosinets (2014), Miskolci (2016), Nascimento and Tedesco (2013), Adad, Santos and Silva (2021), Adad and Silva (2018), Gauthier (2015) among others. The results allowed the thesis into two dimensions of educational practices: **1. Reinvention of educational practices, training sessions and events** and **2. Flavors, emotions and improvisation of the educational practices**. The first dimension approaches how the young people were instituting education practices during training sessions in a smaller number of members of the Hip Hop culture, replacing city meeting places with space in the house of one or other young member. In addition, they organized events such as the 6<sup>th</sup> edition of the Junta International Dance Festival and the Delta Art project, which made it possible to continue their sociability and the group's projects in an informal and/or intuitive way, transmitting their activities to different people, enrolled or not in events, diluting the closed configurations of building these types of actions in the pandemic. In the second dimension, instituting educational practices are addressed, based

on the show “Enquadro”, the workshops: “O corpo fala” and “Graffiti workshop of the Delta Art project”, which show how young people expand their knowledge and/or flavors about art, urban and popular culture and their influences, the processes of segregation and genocide throughout human history and the construction of critical and questioner thinking of the political context experienced during the pandemic in Brazil. In this context, the emotions that permeated these youth trajectories are still highlighted, in the midst of the instituting educational practices that they developed, allowing the examination of the social, cultural and historical rules of the experience of the subjects of this group, in an exceptional moment in history of the world. These dimensions co-exist, and highlight heterogeneous educational practices, which claim that in the midst of a crisis, these young artists began to act more collaboratively, strengthening subjective solidarity between them, and evidencing the powerful organizational format and inventiveness they develop among themselves and their peers.

**KEYWORDS:** Educational practices; Institutions; Young people; Hip Hop; Covid-19 pandemic; Virtual.

SILVA, Krícia de Sousa. **Prácticas educativas instituintes de jóvenes de la cultura Hip Hop de Parnaíba/PI: paseos virtuales en medio la pandemia de la Covid-19.** 2023. Tesis (doctorado) Universidad Federal de Piau, Centro de Ciencias de la Educación, Programa de Posgrado en Educación, Teresina, 2023.

Esta busca integra investigaciones del Observatorio de las Juventudes y Violencias en la Escuela - OBJUVE que se inserta en el Nucleo de Estudios y Buscas "Educación , Género y Ciudadanía" \_ NEPEGECI y si propone a dar visibilidad para las prácticas educativas instituintes de jóvenes de la cultura Hip Hop de Parnaíba/PI en medio la pandemia de la Covid-19, que tuvo inicio en 2020 a partir de la diseminación rápida y letal del virus Sars-cov-2 por todos los continentes del planeta. Para su desarrollo, presenta la siguiente cuestión: Como a partir del mundo virtual, los(as) jóvenes de la cultura Hip Hop de Parnaíba/PI crearon practicas educativas instituintes para la reinención de si mismos(as) y de sus sociabilidades en medio la pandemia de la Covid-19? La suposición de la tesis es que esos jóvenes después del decreto de aislamiento social dado por la Organización Mundial de Salud (OMS), pasaron utilizar el mundo virtual para producir prácticas educativas propias, si (re)inventando y encontrando alternativas para la creación de otros espacios de sociabilidad en medio la pandemia de la Covid-19. Tiene como objetivo general comprender como los(as) jóvenes de la Cultura Hip Hop de Parnaíba, usaron el mundo virtual para producir prácticas educativas propias, si (re)inventando y encontrando alternativas para la creación de otros espacios de sociabilidad en medio la pandemia de la Covid-19. Especificamente, buscando a) Mapar los(as) jóvenes de la Cultura Hip Hop de Parnaíba/PI a partir del mundo virtual, b) Capturar como los(as) jóvenes de la Cultura Hip Hop de Parnaíba crearon prácticas educativas propias en el mundo virtual, en medio la pandemia de la Covid-19; c) Describir el modo como las prácticas educativas virtuales de los(as) jóvenes de la Cultura Hip Hop de Parnaíba permitieron a estos(as) jóvenes si reinventaren y encontraren alternativas para la creación de nuevos espacios de sociabilidad en medio la pandemia de la Covid-19; y d) Analisar el modo como la pandemia de la Covid-19 afectó la vida ,las emociones, los encuentros, entrenamientos y eventos de los(as) jóvenes de la cultura Hip Hop de Parnaíba y ser expuesto por el equipo de forma online. El referencial teórico de la Busca fundamentase en Adad, Lima y Brito (2021), Adad (2011), Boakari y Silva (2021), Pereira (2000), Larossa (2017), Ribeiro (2017), Brandão (2007), Silva (2018) y Freire (2017) para discutir el concepto de práctica educativa y la concepción de educación popular em movimiento, considerando la calle y las ciudades como arenas culturales, territorios educativos, lugares y caminos poderosos para el aprendizaje, como práctica de resistencia. Sobre la cultura Hip Hop, su origen y múltiples lenguajes artísticas autores como Giongo (2020), Freitas (2018), Gomes (2019), Miranda (2017), Farias (2021), Dornelas (2021), entre otros/as fundamentan la discursión. La metodología a ser usada es de base cualitativa, pautandose en la Netnografía documental, diarios cartográficos, analisis de las implicaciones, y los principios de la sociopoetica que sirvan como carácter distintivo de la busca. Las consideraciones metodologicas desarrolladas a luz de la teoría de Deleuze (1982), Kastrup y Barros (2010), Kosinets (2014), Miskolci (2016), Nascimento y Tedesco (2013), Adad, Santos y Silva (2021), Adad y Silva (2018), Gauthier (2015) dentre otros/as. Los resultados permitieron la tesis en dos dimensiones de las prácticas educativas: **1. Reinenciones de las prácticas educativas, de los entrenamientos, encuentros y eventos y 2. Sabores, emociones y solución alterna de las/en**

**las prácticas educativas.** En la primera dimensión, tratase del modo como los(as) jóvenes fueron instituyendo prácticas educativas en medio a los entrenamientos en menor numero de integrantes de la cultura Hip Hop, sustituyendo lugares ciudadanos de encuentros, por el espacio en la casa de un o otro joven. Bien como, elaboranron eventos como la 6ª edición del Junta Festival Internacional de danza y el proyecto Delta Arte, que posibilitaron dar continuidad a sus sociabiliddads y los proyectos del equipo de modo informal y/o intuitivo, transmitindo sus actividades para personas diversas, inscritas o no en los eventos, diluindo las configuraciones cerradas de si construir esos tipos de acciones en la pandemia. En la segunda dimensión son abordadas prácticas educativas instituintes, a partir del espetaculo "Encuadro", de las oficinas: "El cuerpo habla" y "oficina de grafito del proyecto Delta Arte", que muestran como los(as) jóvenes amplian sus saberes y/o sabores sobre arte, cultura urbana y popular y sus influencias, los procesos de segregación y genocidio todo el tiempo de la historia de la humanidad y la construcción de un pensamiento crítico y problematizador del contexto politico vividos mientras la pandemia en el Brasil. En esto contexto, aún son destacadas las emociones que han permeado esas trayectorias juvenis, en medio las prácticas educativas instituintes que desarrollaron permitiendo el examen sobre las reglas sociales, culturales y históricas de la experiencias de los miembros de eso equipo, en tiempo asombroso de la historia del mundo. Esas dimensiones co-existen, y mejoran prácticas educativas heterogéneas, que afirman que en medio contexto de crise, estos(as) jóvenes artistas pasaron agir de forma más colaborativa, fortaleciendo subjetividades solidarias entre ellos y ellas y, dejando en evidencia el formato organizativo poderoso y inventivo que desarrollan entre si mismos(as) y sus parejas.

**PALABRAS-CLAVE:** Prácticas educativas; Instituintes; Jóvenes; Hip Hop; Pandemia de la Covid-19; Virtual.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 - Processo de criação do meu devir pesquisadora-loba.....	18
Imagem 2 - @Pangulim.....	25
Imagem 3 - Professores e pesquisadores do Nepjuv.....	27
Imagem 4 - Jovens do Hip Hop em evento do Nepjuv.....	28
Imagem 5 - Treinos de breaking de @Pangulim durante a pandemia.....	35
Imagem 6 - Cotidiano da vida de @Velhotesouza.....	38
Imagem 7 - Grafite de @Pangulim.....	44
Imagem 8 - Grafite na praia de Pedra do Sal – Parnaíba/PI.....	56
Imagem 9 - Grafite nos bairros periféricos de Parnaíba/PI.....	57
Imagem 10 - Espetáculo Enquadro.....	64
Imagem 11 - Porto das Barcas de Parnaíba/PI.....	72
Imagem 12 - Poesia de @1za.....	75
Imagem 13 - Biografia de @1za_carvalho.....	79
Imagem 14 - Biografia de @maue.estrela.....	80
Imagem 15 - Biografia de @pangulim.....	81
Imagem 16 - Biografia de @velhotesouza.....	82
Imagem 17 - Biografia de @pretadlua.....	83
Imagem 18 - Biografia de @Frank_cunha25.....	84
Imagem 19 - Biografia @V4ql.s.....	85
Imagem 20 - Biografia de @good.bia.....	86
Imagem 21 - @Pangulim na Praia de Pedra do Sal.....	88
Imagem 22 - Batalha de Hip Hop em Parnaíba antes da pandemia.....	93
Imagem 23 - Treino @Velhote.....	96
Imagem 24 - Treino Pangulim.....	97
Imagem 25 - Performance <i>breaking</i> em casa.....	99
Imagem 26 - Cartaz de divulgação do Junta Festival de dança.....	100
Imagem 27 - Cartaz de divulgação do Junta Festival de dança.....	110
Imagem 28 - <i>B-boys</i> de Parnaíba/PI.....	113
Imagem 29 - Cartaz de divulgação do Espetáculo Enquadro.....	116
Imagem 30 - Cartaz de divulgação da oficina O corpo fala.....	119
Imagem 31 - Oficina de grafite do projeto Delta Arte do Festival triunfando Hip Hop.....	123
Imagem 32 - <i>B-girls</i> em registro na praia de Pedra do Sal.....	129

Imagem 33 - Poema estrela das seis.....	132
Imagem 34 - Gambiarra.....	134
Imagem 35 - Arte de @frank_cunha.....	136
Imagem 36 - Grafite EVOLUIR.....	139
Imagem 37 - Pelo fim do apocalipse.....	141

## SUMÁRIO

<b>ROLÊZINHO VIRTUAL I: REVIRAVOLTAS DA VIDA PANDÊMICA E OUTROS MODOS DE COLETIVIDADES JUVENIS</b> .....	20
<b>ROLÊZINHO VIRTUAL II: CULTURA HIP HOP COMO PRÁTICA EDUCATIVA INSTITUINTE DAS JUVENTUDES CONTEMPORÂNEAS</b> .....	46
2. 1 DE ROLÊZINHO EM ROLÊZINHO EIS UMA EDUCAÇÃO POPULAR EM MOVIMENTO .....	50
2.2 HIP HOP: DAS ORIGENS AO CONTEXTO ATUAL .....	52
2.3 OS/AS JOVENS PERIFÉRICOS/AS E AS MUITAS MIM: ENTRE O <i>DEVIR</i> LOBA E MINHA EXPERIÊNCIA DE SER JOVEM/MULHER .....	61
<b>ROLÊZINHO VIRTUAL III: TRAVESSIAS ENTRE A NETNOGRAFIA, O DIÁRIO CARTOGRÁFICO, A ANÁLISE DAS IMPLICAÇÕES E A SOCIOPOÉTICA</b> .....	66
3.1 ETAPAS DA PESQUISA E METODOLOGIA DE ANÁLISE DOS DADOS .....	71
3.2 EM MEIO AOS/AS JOVENS E SEU TERRITÓRIO <i>ON-OFFLINE</i> : CAMPO DE PESQUISA, PARTICIPANTES E CRITÉRIOS DE INCLUSÃO E EXCLUSÃO .....	73
3.3 E ESSES/AS JOVENS QUEM SÃO? .....	79
<b>ROLÊZINHO VIRTUAL IV: REINVENÇÕES DAS PRÁTICAS EDUCATIVAS, DOS TREINOS, ENCONTROS E EVENTOS</b> .....	90
4.1 JUVENTUDE, SOCIABILIDADES E CULTURA HIP HOP: COMO CRIAR EM CONTEXTO DE PANDEMIA? .....	96
4.2 SOBRE CORPAS AMBIENTADAS EM UM NÃO-LUGAR: A 6ª EDIÇÃO DO JUNTA FESTIVAL INTERNACIONAL DE DANÇA, UM EVENTO TOTALMENTE <i>ON-LINE</i> .....	106
4.3 PROJETO DELTA ARTE: UM MODO DE FAZER OFICINA DE GRAFITE EM MEIO A PREVENÇÃO CONTRA O CORONA VÍRUS .....	111
<b>ROLÊZINHO VIRTUAL V: SABORES, EMOÇÕES E GAMBIARRAS DAS/NAS PRÁTICAS EDUCATIVAS</b> .....	115
5.1 EMOÇÕES E GAMBIARRAS: INTENSIDADES JUVENIS NO FLUXO DO <i>LOCKDOWN</i> .....	130
<b>ROLÊZINHO (DES)CONCLUSIVO</b> .....	143
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	149

## ROLÊZINHO VIRTUAL I: REVIRAVOLTAS DA VIDA PANDÊMICA E OUTROS MODOS DE COLETIVIDADES JUVENIS

Imagem 1 - Processo de criação do meu devir pesquisadora-loba



Fonte: Internet (2021)

“Se você alguma vez foi chamada de desafiadora, incorrigível, saliente, esperta, insubmissa, indisciplinada, rebelde, você está no caminho certo. A Mulher Selvagem está por perto” (Estés, 2014).

Peço licença para iniciar esse trabalho falando da reviravolta em minha vida causada pela pandemia da Covid-19, que deu início ao meu devir<sup>1</sup> pesquisadora *lobo*, aquela que pesquisa *intuitivamente*, com o corpo, com os sentidos, o que de outro modo, nem acredito ser possível, pois para mim a pesquisa têm relação com a vida, com o que somos, com interesses e

---

<sup>1</sup> O Devir segundo a filosofia da diferença refere-se a um modo de ser/existir que acontece no fluxo, em processo móvel, cambiante, rejeitando um formato de subjetividade duradoura ou estável, a partir do entendimento de que o ser humano está sempre transmutando-se, e vindo a ser outro/a ou outros/as (Azevedo, 2009).

curiosidades que se misturam e confluem não só academicamente, mas sobretudo, vivencialmente, pois o mundo entre a carne do homem/mulher e a carne do mundo não existem rupturas, mas uma continuidade sensorial sempre presente (Le Breton, 2016) o que no meu caso, contribuiu com a formação da minha própria subjetividade enquanto mulher, pesquisadora, professora, jovem, estudante, em outras palavras, das muitas que sou.

É claro que as reviravoltas a que me refiro não aconteceram somente para mim, pois penso que a grande maioria das pessoas viveu inevitavelmente e inesperadamente o caos da vida pandêmica, afinal todos/as tivemos que nos reinventar para sobreviver e/ou “adiar o fim do mundo” (Krenak, 2019) que ficou bem mais próximo do real após a pandemia, visto que:

A pandemia nos coloca (talvez) na maior encruzilhada das gerações que partilham desta casa comum, como prega o Papa Francisco em sua encíclica. As encruzilhadas mais desafiadoras das nossas vidas, no plural mesmo. Um monte de encruza que forma um grande labirinto que faz do futuro uma incerteza. A humanidade inteira perdida num grande labirinto, cheio de encruzilhadas (Mayer, 2020, p.21).

Assim sendo, em meio ao mar de gente que presenciou as reviravoltas, encruzilhadas e incertezas que permearam a humanidade por conta da Covid-19, eu me encontrei frustrada diante de tantos desafios que chegavam até a mim. Ora, eu estava com um apartamento montado, planos traçados e milhões de expectativas para minha mudança de Parnaíba, litoral do Piauí, para Teresina, capital do estado, com o objetivo de cursar o doutorado em educação da Universidade Federal, no qual fui aprovada em seleção no final de 2019 e havia organizado tudo para que no início do primeiro semestre letivo eu estivesse pronta para mergulhar de cabeça nos estudos do curso de doutoramento em educação e na nova vida que se abria com as oportunidades de morar na capital. Mas, logo no início de 2020 o mundo acompanhou o desenvolvimento da pandemia global causada pelo vírus Sars-cov-2, um novo tipo de corona vírus, que cruelmente foi passando de um indivíduo para outro, disseminando a doença da Covid-19 por todos os continentes do planeta. Luz et.al (2020) me ajuda a contar um pouco dessa história, quando relata que:

Em 31 de dezembro de 2019, a Organização Mundial de Saúde (OMS) foi informada pelo governo chinês da ocorrência de casos de um tipo peculiar de pneumonia em Wuhan, capital da província de Hubei. Essa cidade, que tem aproximadamente 11 milhões de habitantes, é um dos mais importantes centros industriais e tecnológicos do planeta. Também é um dos principais pontos de confluência logística e de transportes terrestres e aéreos do Leste Asiático. Tais características de Wuhan contribuíram para a rápida disseminação do vírus. No dia 7 de janeiro de 2020 foi confirmado que se tratava de um novo coronavírus, classificado por Sars-CoV-2, e pertencente ao mesmo grupo de vírus que já vinha causado epidemias anteriores de Sars (severe acute respiratory syndrome) e de Mers (Middle East respiratory syndrome). A nova doença foi chamada de Covid-19 (coronavirus disease 2019).

Quando Wuhan foi isolada, em 23 de janeiro, aproximadamente 5 milhões de pessoas já haviam se deslocado para outras cidades da China e do mundo. O primeiro caso no continente americano foi registrado em 21 de janeiro, nos EUA, por um homem que havia viajado a Wuhan. Já em 25 de janeiro se registravam os primeiros casos de Covid-19 na Malásia e na Austrália. No mesmo período são registrados casos na Europa, que logo passaria a ser o principal centro de propagação internacional do vírus. Em 26 de fevereiro é registrado o primeiro caso na América Latina, de um brasileiro que havia retornado da Itália. Em março, todos os continentes, com exceção da Antártida, registravam casos da nova doença (Luz, et.al., 2020, p.180-181).

Deste modo, a partir da rápida propagação dessa doença em escala global, no dia 18 de março de 2020, o reitor de nossa universidade, Dr. José Arimatéia Dantas, decreta a suspensão das aulas presenciais por tempo indeterminado, visto que a primeira medida a ser tomada para controlar a disseminação do vírus que se espalhava em ritmo acelerado era o isolamento social, afinal nos tornamos literalmente parasitas sociais, pois “o vírus é invisível, incorpóreo; nós lhe damos corpos, nós somos seus hospedeiros” (Becari, 2020, p. 02). O perigo podia residir no corpo de qualquer um/a, assim como qualquer um/a era um suspeito/a. A guerra contra o vírus era o ar que respirávamos e que se estendia virtualmente em cada corpo, cada organismo, cada epiderme no qual se instalava. Consequente, único modo de evitar que as pessoas adoecessem e transmitissem a nova, desconhecida, contagiosa e letal enfermidade, era o pedido do cancelamento de atividades que necessitassem de contato físico.

Sendo assim, com apenas 15 dias de início do meu primeiro período letivo no doutorado, fui informada sobre a notícia de suspensão das aulas presenciais, quando me encontrava juntamente com outros/as colegas do NEPEGECE<sup>2</sup> na sala de reuniões do Programa de pós-graduação em educação da UFPI, momento em que o então vice coordenador do programa, Prof<sup>o</sup>. Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga de Monti, entrou na sala nos contou sobre o comunicado do Reitor.

Tudo a partir desse momento se transformou de maneira drástica, visto que não somente as universidades pararam suas atividades, mas grande parte do comércio, as indústrias, os bares, centros culturais, inúmeros lugares pararam de funcionar devido à medida do isolamento imposto para evitar a contaminação da população pela Covid-19. Só foram permitidos o funcionamento de estabelecimentos que forneciam os “serviços essenciais”, ligados diretamente as questões de saúde, abastecimento e segurança, a exemplo de farmácias e supermercados, e ainda assim, com horário reduzido. Diante disso, em certa medida:

Os jovens foram os mais afetados. Isso porque eles vivem de forma muito intensa a sociabilidade entre pares de idade fora de casa, e houve o fechamento de espaços de concentração de pessoas, como bares, casas de shows e dança, parques, shopping

---

<sup>2</sup> Nucleo de Estudos e pesquisas em educação, gênero e cidadania da UFPI.

centers, cinemas, todos esses considerados espaços de lazer e entretenimento e sociabilidade (Luz, et al., 2020, p.187)

Mesmo com o fechamento das portas de inúmeros locais destinados ao lazer e as sociabilidades, especialmente aqui no Brasil, foi preciso a mobilização de campanhas que tinham como tema #ficaemcasa, de forma a conscientizar as pessoas da importância do isolamento social. Por isso vários artistas fizeram lives<sup>3</sup> para fortalecer a importância de não gerar aglomerações diante do contexto pandêmico. Essa questão acabou se tornando um problema intrinsecamente ligado as juventudes, pois foi perceptível a relutância desse segmento ao isolamento, matérias jornalísticas retratavam festas clandestinas realizadas pelos/as jovens em diversos estados do país, em matéria da revista Veja (2021) havia estimativas de que no carnaval de 2021, “os números da ilegalidade dispararam: de 800 para 5.000 festas por dia — e, ao que tudo indica, os dados continuarão inflados” (Veja, 2021, s/p). Em complementaridade, o jornal A Gazeta (2021), também fazia críticas as festas ilegais, conforme podemos observar a seguir:

É uma irresponsabilidade que exige punições mais duras. Há jovens que ainda insistem que são invencíveis ao coronavírus. Mesmo que o crescimento do número de casos graves e mortes entre os 18 e os 29 anos tenha sido amplamente divulgado, à despreocupação no rosto de quem frequenta essas festas expõe uma ignorância inaceitável, em um mundo com tanto acesso à informação. De fevereiro até meados de abril, o número de mortes entre pacientes dessa faixa etária, internados nos hospitais, cresceu 43,24%. E mesmo que não tenham as formas mais graves da doença, os jovens que não se previnem tornam-se perigosos vetores da Covid-19 para familiares e amigos. Os eventos só continuam acontecendo porque há público (Gazeta, 2021, s/p).

Diante desses dados, pude perceber a inconformidade dos/as jovens com a necessidade do distanciamento social, chegando mesmo a arriscar-se ou colocar os familiares também em risco, perante o desejo de encontrar com seus pares nas festas clandestinas. Embora a presença nesses eventos seja vista como falta de responsabilidade social e empatia deste segmento, por outro lado, surgia como uma válvula de escape em meio caos de saúde pública para as juventudes, pois o isolamento social acarretou uma série de prejuízos à saúde mental dos/as jovens, isso inclusive a nível global, considerando que o número de casos de ansiedade e depressão em 2020 que subiram para 53 milhões de novos casos de depressão e 76 milhões de novos casos de ansiedade, sendo as mulheres e os/as jovens o público mais prejudicado (CNN Brasil, 2021, s/p).

---

<sup>3</sup> Show's realizados ao vivo com transmissão simultânea via site do youtuber.

Eu mesma entrei num processo de entristecimento diante da imposição do distanciamento social, visto que tudo que eu esperava produzir antes da pandemia estava literalmente impedido de acontecer: conhecer e socializar com novos/as colegas e professores/as da turma do doutorado, visitar novos lugares (em Teresina), pesquisar com/entre as juventudes inseridas em grupos culturais, me envolver, assim como fiz no mestrado, com as ações da Universidade Federal em suas múltiplas possibilidades (pesquisa, ensino e extensão). E nada disso parecia possível desde o início da chegada da Covid-19. Os sentimentos de medo, ansiedade, fragilidade, falta de criatividade e inércia me invadiram. Nos jornais as notícias eram alarmantes e me deixavam cada vez mais frustrada e desanimada com tudo. Então foi neste momento que eu ouvi ou ao menos que percebi pela primeira vez, o uivo da mulher selvagem<sup>4</sup> que existe dentro de mim (Estés, 2014).

Em meio ao caos que se instaurava, uma força propulsora e insubordinável me fez intuir que mesmo diante de tantos novos desafios, todas, todes e todos encontraríamos alternativas para os problemas que surgiam a nossa frente, inesperadamente passei a engendrar um *devoir* de quatro patas, com a sombra de uma loba que sussurrava baixinho, porém com firmeza: “que a natureza de toda mulher, assim como a de uma loba é de pura resistência e força” (Estés, 2014). A partir daí, agarrei a oportunidade de retorno as aulas no doutorado, retomadas em junho de 2020, dentro da dinâmica do ensino remoto<sup>5</sup>, para voltar aos meus estudos, pesquisas e aos sonhos que tinha antes do início da disseminação do coronavírus pelo planeta, mas que se transformavam juntamente comigo mesma a partir dos eventos pandêmicos que exigiam de mim ser uma outra pesquisadora, uma outra mulher e também uma outra pessoa.

Assim sendo, a partir das leituras, discussões e troca de experiências feitas com colegas e professores/as através das aulas remotas do curso de doutorado em educação, bem como do processo de me manter inteirada dos principais acontecimentos no Brasil e no mundo durante a pandemia, uma das minhas primeiras percepções foi a de que de maneira letal, esta crise de saúde mundial, escancarou as desigualdades sociais, atingindo com maior força as populações mais vulneráveis.

No Brasil, país que ao longo da história esteve marcado pela disparidade social, uma parte significativa da população passou a viver em um cenário de precarização da vida e das

---

<sup>4</sup> A mulher selvagem é um arquétipo criado pela psicanalista Clarissa Pinkola Estés (2014) que retrata a imagem da mulher que a partir do resgate de valores como a autoconfiança, autonomia e autoconhecimento resiste ao processo de domesticação do seu corpo, pensamento e emoção, pelas convenções sociais impostas para as mulheres.

<sup>5</sup> Forma de ensino online que acontece por meio de transmissão de aula simultânea e que durante a pandemia foi a principal alternativa para o ensino- aprendizagem à distância.



relações sociais, fazendo-me compartilhar com Butler (2015) os seguintes questionamentos: quem diante da pandemia pôde ser considerado como humano? que vidas contaram como vidas? diante de tais indagações, a autora nos provoca ao afirmar que somos politicamente constituídos e constituídas pela vulnerabilidade social dos nossos corpos, que são locais de desejo, vulnerabilidade física e exposição pública ao mesmo tempo, assertiva e desprotegida da vida, no qual diante da pandemia da covid-19, as condições mínimas para a existência humana, solaparam e impediram as práticas efetivas para a prevenção, cuidado e contágio do corona vírus (Costa; Barbosa, 2020).

Nesse contexto, as juventudes periféricas se encontraram em um limiar para sobreviver a pandemia: seguir as orientações da Organização Mundial da Saúde (OMS) ficando em total isolamento social, ou arriscar-se saindo de casa em busca de alternativas para as dificuldades que a própria pandemia originou, como a falta de emprego, e conseqüentemente de recursos para custear aluguel, ajudar a família e colocar comida em casa. O que indica que “embora se insista em não querer vê-lo, é que o lado de dentro sempre dependeu do lado de fora: o confinamento não seria possível, se a maioria dos trabalhadores não continuassem a sair de casa. É preciso que alguém esteja lá fora para que exista o home office” (Becari, 2020, p. 03). Isso, sem levar em consideração as dificuldades ligadas aos setores do lazer, da produção cultural e das sociabilidades.

Sendo assim, compreendo que apesar de ser um fenômeno global, a pandemia tem especificidades locais e regionais a partir da forma como as diferentes populações lidam com o impacto da doença, pois a forma como os fenômenos produzem as experiências locais, não são universais, mas especificadamente particulares (Garcia; Silva, 2020).

Como pesquisadora de práticas culturais juvenis, e como membro do Observatório das Juventudes e Violências nas Escolas (OBJUVE), que integra uma das linhas de atuação do Núcleo de Estudos e Pesquisas em “Educação, Gênero e Cidadania” (NEPEGECI), do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED), da Universidade Federal do Piauí (UFPI), uma percepção que tenho construído, acompanhando os/as jovens do Hip Hop de Parnaíba/PI seja presencialmente, seja por meio das redes sociais, é que nas zonas periféricas da cidade, as juventudes têm se desafiado para sobreviver a necropolítica, “política da morte” que se fortaleceu ainda mais na sua soberania de seletividade de quem vive e de quem morre diante da pandemia mundial, fortalecendo o processo de extermínio de determinados grupos, dados como insignificantes para a sociedade (Mbembe, 2016), a partir do preconceito oriundo de uma imagem ligada a violência e a criminalização, se inserem fortemente os/as jovens pobres e negros/as, a exemplo dos/as jovens do Hip Hop, no qual algumas características lhe são

atribuídas e dadas como naturais, inquestionáveis pela sociedade, caracterizando estes/as jovens como perigosos/as, marginais, não humanos/as, construindo um verdadeiro mito sobre a periculosidade imanente a estes/as garotos e garotas (Coimbra; Nascimento, 2005).

Muito tem contribuído algumas teorias como as racistas e as eugênicas, que emergem no século XIX, na Europa, condenando as misturas raciais, e caracterizando-as como indesejáveis, produtoras de enfermidades, de doenças físicas e morais (imbecilidades, idiotias, retardos, deficiência em geral, indolências, dentre outras). É interessante notarmos que, neste mesmo período, ocorrem também na Europa, movimentos que propugnam e influenciam as propostas de abolição da escravatura negra nas américas. Ou seja, ao mesmo tempo em q emerge a figura de um certo trabalhador livre – segundo os interesses econômicos vinculados ao capitalismo liberal da época – produz-se uma essência para esse mesmo trabalhador. Definindo-se formas consideradas corretas e verdadeiras de ser e de existir, forjam-se subjetividades sobre a pobreza e sobre o pobre, diz-se o que deverão ser (Coimbra; Nascimento, 2005, p. 02).

Diante do exposto, vemos que as teorias racistas e eugênicas que foram construídas inicialmente na Europa, juntamente com o estabelecimento do capitalismo liberal foram a base de sustentação para que o preconceito pela raça e a condição econômica das pessoas se estabelecesse. Logo, a partir destes preconceitos, a imagem do/a jovem negro/a e periférico/a passou a se constituir dentro de estereótipos ligados ao crime, ao perigo e ao medo (Coimbra; Nascimento, 2005) sobre isso, trago diário cartográfico com relato do *b-boy @Velhote* que comentou em um dos nossos encontros, ainda em 2018, durante o evento cultural “Papo de Rua<sup>6</sup>” organizado pelo SESC Caixeral de Parnaíba/PI que:

Parnaíba – PI

Diário Cartográfico: 1 de setembro de 2018

Foi uma surpresa para mim, acostumada a ver aqueles/as jovens dentro da universidade todos os dias, ouvi-los/as desabafar sobre o preconceito que sofriam por parte da sociedade e a violência e abuso de poder por parte da polícia. Uma fala que me chamou muita atenção foi a de @Velhote, que dizia: - Muitas das vezes estamos simplesmente voltando do treino, eu e um amigo, algum cara aqui da galera<sup>7</sup>, e dependendo do lugar que a gente estiver, se a polícia passar e ver a gente, é baculejo<sup>8</sup> na certa! A gente pode não tá fazendo nada, tá ligado? Mas, mesmo assim os caras veem a gente e já vão abordando a gente, perguntando o que a gente tá fazendo por ali e mandando a gente ir pra parede!

<sup>6</sup> Este evento acontecia aos sábados à noite no Sesc Caixeral e tinha como objetivo desenvolver rodas de conversa entre coletivos juvenis, especialmente aqueles vinculados a arte urbana. A mediação e os/as convidados para o “papo de rua” eram jovens envolvidos/as com as questões da arte e da cultura em Parnaíba/PI.

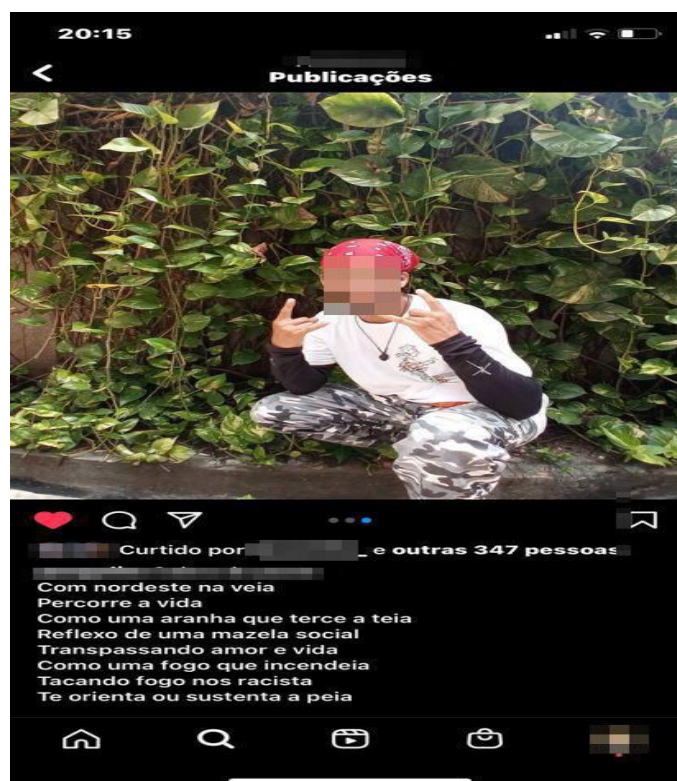
<sup>7</sup> Gíria referente ao grupo ou turma de amigos/as.

<sup>8</sup> Gíria que significa ação policial de revistar uma pessoa em espaços públicos, no qual o suspeito deve ficar com braços e pernas abertos de forma a facilitar a identificação de objetos ou armas ilícitas.

A partir desse diário, podemos ver que esses/as jovens são idealizados/as de maneira negativa por parte da sociedade conservadora e da polícia, pois embora não estejam praticando ações ilícitas, sua simples presença é vinculada a criminalidade. Por outro lado, sobre esse tipo de preconceito Chochik (2015) considera-o muitas vezes como não intencional, pois acontece de maneira independente do contato da sociedade com estes/as jovens, e assim são manifestadas uma série em atitudes negativas para com eles/as que impedem a troca de experiências com estes grupos juvenis, que inclusive seria um antídoto contra o preconceito dado a eles/as, devido à desconstrução dos estereótipos negativos, a partir do contato e experiência entre os diferentes grupos sociais.

Mesmo diante desse contexto de violência e preconceito em que vivem, compreendo os/as jovens da cultura Hip Hop de Parnaíba/PI como potência criadoras, principalmente no contexto da pandemia da Covid-19, pois acredito que o Hip Hop surge como alternativa a problemas sociais juvenis ligados a drogadição, criminalização e falta de dinheiro (Giongo, 2020), pois mesmo diante de tantos desafios enfrentados, sobretudo diante da crise econômica mundial advinda da pandemia, eles/as mobilizam forças que agem contra uma história instituída como verdade única sobre eles e elas (marginais, criminosos, vagabundos), e constroem a sua própria história, pois como nos diz @Pangulim (2021) em sua poesia registrada no *Instagram* no dia 12 de março de 2021.

Figura 2 - @Pangulim



Fonte: Instagram @Pangulim (2021)

Na ocasião do registro acima, escrevi mais uma vez linhas cartográficas, relatando minhas implicações ao acompanhar o dia a dia deste jovem e de outros/as do grupo em meio a pandemia, vejamos:

Parnaíba – PI

Diário cartográfico: 12 de março de 2021

São tantas emoções que me atravessam ao mapear os/as jovens da minha pesquisa. As vezes sinto indignação, revolta, tristeza. Porém, ao mesmo tempo uma grande admiração! Quanta potência/resistência que tem essa galera! Allysson é a retratação de um jovem recém formado em universidade pública Federal, mas que precisa realizar trabalhos precarizados para sobreviver a pandemia. Hoje nos *stories* do instagram ele estava mostrando a dinâmica do seu dia indo capinar um terreno baldio com a namorada Índia, que foi minha aluna na Pedagogia. Também recém formada pela ufdpar. Ambos muito inteligentes e competentes, reféns desse contexto alienador e excludente em que vivemos e que fica mais cruel com a chegada da Covid-19, como ele mesmo diz: “reflexo de uma maleza social”. E mesmo assim, depois de um dia de trabalho árduo de ambos, a noite tem treino, a noite tem *breaking* com a galera! Porque o *breaking* é que é o motor que dar energias a estes/as jovens.

Deste modo, vejo que esses/essas jovens respondem pelo novo, pela criação e afirmação de si mesmos em meio aos problemas que vivenciam, rompendo com formas de ser que lhes são instituídas (Foucault, 1995). Esta compreensão devo dizer que tem mobilizado meu entendimento como pesquisadora de juventudes, desde os estudos do mestrado em Educação, onde fiz uma pesquisa sociopoética<sup>9</sup> buscando perceber que outros modos de pensar o aprender na relação com o movimento poderiam ser produzidos por jovens *skatistas* da cidade de Luís Correia, também no litoral do Piauí.

Após o término da pesquisa com/entre as juventudes do *skateboard*, percebi que algumas questões ficaram em aberto e se articulavam as práticas educativas nos espaços da cidade, compreendendo que na rua os/as jovens se reinventam no processo de educar uns/as aos/as dando visibilidade e legitimidade aos saberes produzidos pelos coletivos juvenis, mas que não são reconhecidos pela escola e pela sociedade como práticas que tenham forte teor educativo, visto não ter uma metodologia ou um conhecimento com fórmulas prontas para serem praticados e reproduzidos, pois se aprende com o corpo todo, a partir da oralidade, das sociabilidades e do pertencimentos dos saberes compartilhados que surgem não de modo mecanizado ou reprodutivista, mas de forma viva, e é por isso que fazem os/as jovens se sentirem parte dos lugares por onde transitam. Nesse sentido, o aprender que é produzido é também insurgente, e através dele os/as jovens não pedem e nem precisam de autorização para

---

<sup>9</sup> A sociopoética é uma abordagem teórico-metodológica de pesquisa que compreende a arte e o corpo na produção do conhecimento.

praticar os espaços coletivos, criar afetos, compartilhar e inventar conhecimentos através da arte ou do corpo em movimento (Leite, 2020).

Retomei e fortaleci essa concepção em 2017 quando ingressei na Universidade Federal do Piauí, Campus de Parnaíba, na qualidade de professora substituta no magistério superior, oportunidade na qual entrei em contato com jovens discentes de diversos cursos, muitos deles praticantes e militantes de culturas juvenis, especialmente a do movimento Hip Hop. Como pesquisadora dessa área, pedi a alguns dos/as alunos/as para acompanhá-los/as em suas vivências cotidianas, artísticas e culturais pelos bairros em que vivem, e me sentindo acolhida pelo grupo, passei a me aventurar frequentemente a estar com/entre eles/as, em eventos e atividades em que eles/as colocam em prática a cultura Hip Hop, seja como dança, música, poesia ou arte urbana. Mas foi principalmente observando os/as jovens dançando *breakingdance*, durante um evento organizado pelo NEPJUVE (Núcleo de estudos e pesquisas em Juventudes) que percebi o quanto de vida e criação existia no corpo deles/as! Abaixo, fotos e diário dessa experiência:

Imagem 3 - Professores e pesquisadores do Nepjuv



Fonte: Instagram @Nepjuv.ufdpar (2018)

Imagem 4 - Jovens do Hip Hop em evento do Nepjuv



Fonte: *Instagram* @kricia\_sousa77 (2018)

Parnaíba – PI  
Diário cartográfico: 03 De Maio De 2018

Hoje a convite do prof. Dr. Osmar Braga, me reuni com os/as colegas professores/as Dra. Edmara Castro, Dra. Letícia Carolina e Dr. Samuel Melo aqui da UFPI/CMRV para prestigiar a roda de conversa que ele estava organizando com o tema “práticas e culturas juvenis”. Nessa roda estavam presentes vários garotos e garotas que são alunos/as aqui da Universidade Federal e que estão inseridos/as na cultura Hip Hop. @Pangulim fazia a mediação da roda convidando um ou outro jovem para trocar ideias, dançar ou recitar poesia. Teve participação de jovens também do *skate*, como o Felipe Reggae que inclusive cantou um pouco das suas músicas autorais para quem estava lá presente. A atividade movimentou a universidade e quando me dei conta, o pátio estava cheio de professores e estudantes de diversos cursos! Durante o evento pensei comigo mesma que essas são atividades que devem ser mais promovidas dentro da universidade, porque parecem que fazem ela ganhar mais vida, mais movimento e até mais sentido ao que a gente faz lá. E foi daí então que o ponto alto do evento aconteceu: @Pangullim começou a dançar *breaking*. Fiquei olhando e vi no corpo a

metamorfose, um devir-pássaro, definitivamente radical, com movimentos frenéticos que faziam seus pés saírem do chão e o corpo flutuar no ar ou girar muito rápido quando no chão. Eu já o tinha visto dançar antes, porém, aquela tarde a energia estava diferente. E eu senti isso! Olhei para a colega professora que estava sentada ao meu lado e comentei: - amiga esses meninos são demais! Preciso fazer uma pesquisa com eles! Então me lembrei o quanto eu estou envolvida com as categorias corpo e movimento, que por sua vez, me ligam intrinsecamente a cultura Hip Hop.

A partir do relato acima, passei a criar relações com a pesquisa do mestrado, que me mostrou o quanto a ação, o movimento e o dinamismo podem tornar o aprender significativo e prazeroso, cheio de saberes e sentidos para os/as jovens, pois a partir do confeto<sup>10</sup> **Aprender-prazer**, os/as jovens skatistas me ensinaram que para se aprender em movimento o principal benefício é o prazer. A pessoa tem que ter prazer. Quando não tem, não aprende nada, é muito chato. O prazer é muito importante inclusive na **Água-ar do aprender** que dá leveza ao corpo, dando vontade de se movimentar para aprender, porque a água, assim como o ar, está sempre em movimento. Outro confeto, **aprender-dia-de-Skate**, apontava mais questões pertinentes, que problematizam desde a espiritualidade até o âmbito educativo das sociabilidades e o caráter positivo das quedas e dos erros no processo de aprendizado. Nessa pesquisa, aprendi com os/as jovens skatistas, que para se aprender com o movimento é preciso equilíbrio, determinação e encontros com diferentes tipos de pessoas, pois são desses encontros que nasce o saber; da troca contínua que se faz nos encontros com os/as outros/as, portanto, existem várias possibilidades educativas nos caminhos do aprender (Silva, 2018).

Todas as reflexões e aprendizados com o coletivo de jovens do *skateboard* de Luís Correia/PI, tem a ver com os desdobramentos que fui desenvolvendo a partir do contato com os/as jovens da cultura Hip Hop de Parnaíba/PI. Sendo assim, ainda em 2018 fiz a minha primeira seleção de doutorado, com projeto de pesquisa que tinha como participantes os/as jovens da cultura Hip Hop de Parnaíba, e apesar de ter sido aprovada na primeira etapa da seleção (prova escrita), fui desclassificada na segunda etapa por ter submetido o projeto para avaliação de forma errada. Ainda assim, no ano seguinte, a força do desejo de fazer a pesquisa de doutorado com este grupo continuava a me mobilizar enquanto pesquisadora, e por essa razão, fiz uma nova tentativa, com a mesma proposta de investigação, e dessa vez, tento sido mais cautelosa, consegui a aprovação em todas as etapas no seletivo do Programa de pós-graduação em educação da Universidade Federal do Piauí, para ser orientanda da profa. Dra.

---

<sup>10</sup> Na pesquisa sociopoética o Confeto significa a junção das palavras conceito + afeto, trata-se de uma outra maneira de problematizar um tema-gerador, a partir das emoções e sentimentos que surgem entre as pessoas de um grupo, durante uma oficina que utiliza dessa abordagem como método de investigação (Silva, 2018).

Shara Jane Holanda Costa Adad, Chapeleira que me transformou na Alice-pesquisadora<sup>11</sup> durante o mestrado em educação deste mesmo programa e instituição.

Deste modo, ao entrar no curso de doutorado em 2020 minha intenção era inicialmente ampliar as ações da investigação do mestrado, mapeando os processos de criação dos/as jovens do Hip Hop de Parnaíba nos múltiplos contextos em que se inserem, buscando perceber suas singularidades, corporeidades e modos de educar no contemporâneo. Contudo, como já mencionado logo no início deste trabalho, no mesmo ano teve início o decreto de colapso da saúde mundial devido à pandemia da Covid-19, impedindo os/as jovens dessa cultura, e não somente eles/as, mas a sociedade do mundo como todo, de se reunir em grupos para evitar a disseminação do vírus letal causador da doença, e nesse sentido, fiquei impossibilitada de desenvolver uma cartografia com/entre este grupo.

Com a pandemia, acabei me afastando muito dos/as jovens que inicialmente gostaria de construir a pesquisa de tese de doutoramento, não pude mais vê-los/as e durante o ano inteiro de 2020 e quase todo de 2021 não os/as encontrei pessoalmente. Continuei buscando manter contato por meio de redes sociais, especialmente o *Instagram*<sup>12</sup> e também pelo aplicativo *WhatsApp*<sup>13</sup>, e cheguei a convidá-los/as para participar da pesquisa utilizando desses mesmos recursos *online*, através de ligação ou mesmo pelo aplicativo *meeting*. Em meio as tentativas de chegar até ao grupo, escrevi o seguinte diário que expressa os múltiplos sentimentos que me tocavam naquele momento:

Parnaíba – PI

Diário cartográfico: 03 de fevereiro De 2021

Há tantos sentimentos em meu corpo nesse momento. Já há mais um ano no curso de doutorado e muito distante dos/as menino/as da pesquisa. Não sei mais o que fazer para encontrar os meios que me ajudem a iniciar o processo de construção dos dados da investigação. Ao mesmo tempo me questiono se ela já não começou? Visto que há tanto leio sobre o Hip Hop, e há tanto acompanho os/as jovens dessa cultura em Parnaíba/PI. Ontem conversei mais uma vez pelo *WhatsApp* com Pangulim para novo convite em participação na minha pesquisa, dessa vez, em formato online por meio da plataforma *meeting*, mas ele me informou que nem todos/as os/as membros do grupo dispõem de celular e internet boa para participar da pesquisa de forma digital. Então, fiquei desanimada! Com novo aumento no número de casos de pessoas com a Covid-19 seria inviável a pesquisa presencial! Mas, e se na verdade, é o grupo que não tem desejo de participar de uma pesquisa comigo? E se eu estiver sendo muito insistente?

<sup>11</sup> Chapeleira-orientadora e Alice-pesquisadora foram os devires que criei na dissertação de mestrado para trazer à tona o processo de orientação e construção da minha pesquisa, no qual inúmeras vezes me sentia perdida e sem saber por onde começar, contudo, com Shara Jane-Chapeleira- orientadora aprendi que se perder durante o processo de pesquisa também faz parte da sua construção (SILVA, 2018).

<sup>12</sup> Refere-se a uma rede social online para compartilhamento de fotos e vídeos na internet.

<sup>13</sup> Trata-se do aplicativo mais utilizado no mundo para troca de mensagens e comunicação em áudio e vídeo instantâneos, pela internet (Olhar Digital, 2018).



E se eles/as estiverem desconfiados/as quanto a minha vontade de fazer pesquisa com eles/as? Todas essas hipóteses estão passando pela minha cabeça agora... e sem saber das respostas, já não posso mais esperar muito tempo, preciso me lançar em novos caminhos para construir algo.

Além dos questionamentos acima mencionados, houve todo um contexto em Parnaíba/PI, território da pesquisa, que dificultava a possibilidade de encontros físicos com a rapaziada do Hip Hop, a exemplo do próprio processo de vacinação contra a covid-19 que se desenvolveu de maneira muito lenta em nossa cidade. Eu mesma só vim receber a primeira dosagem da vacina em setembro de 2021, quando foi finalmente liberada a vacinação para as pessoas da minha faixa de idade.

Somando-se a questão acima, o próprio regime da política local, apoiando o governo Bolsonaro, incentivava as pessoas a não usar máscara e a beberem água a cada meia hora para matar o vírus causador da Covid-19 (Uol Notícias, 2020). Devido tais motivos, juntamente com os meus receios de ser contaminada pela doença, foi somente no final do ano de 2021, mais especificadamente em novembro deste ano, que tive a oportunidade de seguir até o encontro do grupo nos locais em que saberia que estariam, contudo, mais na intenção de me fazer presente, na expectativa de que acostumados/as com a minha presença, passassem a aceitar meu convite para participação na minha pesquisa.

Diante de tudo isso, percebendo a dificuldade dos nossos encontros presenciais e mesmo de forma virtual, passei a acompanhá-los nas redes sociais que na pandemia tornara-se o espaço de ocupação destes jovens. Neste caso, visitava com frequência o *Instagram* de @pangulim, @maue.estrela, @pretadlua, @velhotesouza e @v4lq.s, que eram os/as jovens do Hip Hop que eu tinha maior contato antes do início do processo de isolamento social, e fui descobrindo que a rede virtual de sociabilidade deles/as se ampliava e passava a agregar novos/as membros ao grupo, mesmo diante da vida pandêmica, porque o mundo virtual permite isso. Foi assim que, de modo *on-line*, conheci durante a pandemia, três novos/as integrantes na cultura Hip Hop de Parnaíba/PI: @good.bia, @frank\_cunha e @lza\_carvalho. Opto por utilizar o @ das páginas do *Instagram* destes/as jovens, para fazer referência a eles/as nesta pesquisa, porque são abertas a consulta do público em geral, e porque ainda que todos/as tenham mais de 18 anos, devido à falta de autorização de pesquisa do grupo para identificá-los/as, resguardo seu anonimato, tomando os devidos cuidados éticos na pesquisa, no sentido de garantir o sigilo de suas identidades, optando por cobrir os rostos dos/as dos/as jovens nas imagens apresentadas, evitando desconfortos ou constrangimentos aos/as mesmo/as.

Frente a escolha do grupo de jovens acima mencionado, como uma loba selvagem e intuitiva, sai escavando sobre seus cotidianos de vida antes, durante e após a pandemia, através

de fotos, vídeos e mensagens, especialmente através no *Instagram*<sup>14</sup>, mas também em sites, jornais, vídeos no *youtuber*, comentários e posicionamentos diante de reportagens em sites informativos que apresentam imagens depreciativas das práticas culturais juvenis alternativas, enfim, todo material disponível na internet que me ajudassem a investiga-los/as sem o contato físico, pois como já destaquei tenho o forte desejo de pesquisar especificadamente com estes garotos/as.

Assim, percebi através desse mapeamento que os espaços virtuais criados pelo grupo através do *Instagram*, *WhatsApp* e *Youtuber* foram muito utilizados por eles/as na pandemia, fazendo com que o Hip Hop que antes da covid-19 era presencial, passasse durante o período da vida pandêmica a ser um processo de criação digital. Essa percepção me levou ao percurso metodológico da Netnografia, uma prática de pesquisa *on-line* que a partir da base de dados da internet, incorpora contribuições de múltiplas áreas científicas, destacando o uso da internet nas metodologias de investigação que buscam compreender uma faceta social e cultural da sociedade contemporânea, a partir das formas da comunicação mediadas pelo computador (Kosinets, 2016).

Considero diante desse contexto, a necessidade de distinguir os conceitos de virtual e digital, tendo em vista que pela opção metodológica que realizei, é necessário deixar claro as distinções que surgem em meio as relações entre espaço e tempo que aqui emergem. Iniciando pelo primeiro, virtual, que, na verdade é uma ideia existente desde antes do advento da internet, seu significado está vinculado a ideia de potência de ser/existir no mundo, e não como algo contrário ao real, percepção vinculada pelo senso comum. Pois:

No sentido filosófico, o virtual é obviamente uma dimensão muito importante da realidade. [...] virtualidade e atualidade são apenas dois modos diferentes de realidade. Se a produção da arvore está na essência do grão, então a virtualidade da arvore é bastante real (sem que seja ainda, atual) (Lévy, 1999, p. 42).

A partir destas palavras, entendo que o conceito de virtual tem a ver com tudo que é real, mas não se encontra vinculado a nenhum momento em particular. Sendo assim, as relações que surgem em meio ao uso da internet, são aqui compreendidas como virtuais, pois por trás das plataformas, existem usuários reais, pessoas que se relacionam, de fato, embora não estejam presentes na mesma dinâmica temporal e/ou espacial. As plataformas são, portanto, apenas um meio no qual as sociabilidades acontecem.

---

<sup>14</sup> Rede social gratuita para compartilhamento de fotos e vídeos. Similar ao *facebook*.

O conceito de digital, por outro lado, tem a ver com o processo de traduzir uma informação em números, seja som, imagem ou palavra, pois “em geral não importa qual tipo de informação ou mensagem, se pode ser explicitada ou medida, pode ser traduzida digitalmente” (Lévy, 1999, p. 46). Em outras palavras, a codificação digital coloca em segundo plano a questão material ou física de dados textuais, icônicos ou sonoros, de forma que transformando-os em bits, retratam pensamentos e sentidos, e “o suporte da informação torna-se infinitamente leve, móvel, maleável, inquebrável. O digital é uma matéria, se quisermos, mas uma matéria pronta a suportar todas as metamorfoses, todos os revestimentos, todas as deformações” (Lévy, 1996, p. 62). Nesse sentido, o digital atinge todas as técnicas de comunicação e de processamento de informações que acontecem em meio as comunidades virtuais.

A partir dos conceitos acima e com base na contribuição da Netnografia, percebi que há muito tempo eu dava *rolês virtuais* com os/as jovens da minha pesquisa, academicamente falando, eu dava “passeios” virtuais com eles e elas, pois acompanhava suas rotinas, seus desafios, alegrias, superações, eventos e as mais variadas expressões do Hip Hop que eles/as utilizaram na pandemia (e também antes e depois dela) a partir da utilização de documentos de acesso livre e irrestrito disponíveis na internet. Isso me possibilitava escavar os sentidos, ações e resistências que estes/as jovens engendraram diante dos problemas e dificuldades que vivenciaram no contexto de colapso causado pela crise da Covid-19.

Além do uso da Netnografia documental, me permiti estar presente de corpo inteiro durante o processo de criação dos *rolêzinhos* virtuais, sendo afetada pelas vivências dos/as jovens em meio a pandemia da Covid-19, compartilhadas por eles e elas através de fotos, imagens, mensagens e vídeos no *Instagram*. Durante o mapeamento do grupo, fui construindo no processo, diários cartográficos com as minhas impressões e sentimentos sobre a vivência desta investigação, buscando por analisar as minhas implicações ao longo da construção da pesquisa, pois compartilho do pensamento de que:

Acompanhando o movimento do objeto a ser pesquisado, o pesquisador habita o plano de forças que aí se apresenta e, ao sofrer os efeitos dele, passa a ser produzido no próprio desenho a ser traçado e conhecido. Desse modo, conhecer difere da atividade de obter e acumular informações, efetivada por um pesquisador neutro, apartado do objeto a ser estudado (Nascimento; Tedesco, 2013, p.600).

Sendo assim, deixei-me ser afetada pelo que via e ouvia da história de vida de cada um dos/as jovens investigados através do mundo virtual, mergulhei nas memórias que tive com eles/as e trago a partir de diários cartográficos, os relatos de como esse processo de intensidades

foi me possibilitando a criação de outros mundos e uma nova visão sobre o plano intensivo de forças em que vivenciaram a pandemia.

Deste modo, mapeando esses/as sujeitos/as juvenis por meio de matérias jornalísticas, vídeos, fotos com mensagens, capturas de imagens dos stories<sup>15</sup> das redes sociais, especialmente do *Instagram*, tive a oportunidade de continuar a refletir e problematizar sobre o contexto de vida desses garotos e garotas durante crise ocasionada pelo corona vírus, desenvolvendo a partir de recursos virtuais, um entendimento de que a partir do corpo em movimento por meio do Hip Hop estes/as jovens encontravam possibilidades para resistir aos desafios encontrados diante do isolamento social, da crise de saúde mundial e da falta de ações e programas sociais que detivessem atenção a esse segmento durante no contexto a me refiro.

Por fim, porém, não menos importante, considero enquanto *ethos* da pesquisa, os 5 princípios da abordagem sociopoética de modo a valorizar a sua “relação de intersubjetividade com os grupos sociais, do ponto de vista ético” (Minayo; Guerriero, 2014, p. 01) ao longo do processo de produção e análise dos dados da pesquisa, visto essa ser a forma metodológica e política no qual me institui enquanto pesquisadora na pós-graduação, “considerando a pesquisa e a produção de saber, modos de poder, modos de intervir no mundo politicamente” (Silva; Adad, 2018, p.12) e no qual a partir deste entendimento, pude abrir espaço para um encontro intercultural de saberes, “produzindo uma espécie de direito à cognição e de acesso a outras produções culturais excluídas pela epistemologia cartesiana europeia” (Silva; Adad, 2018, P.67). Logo, a partir dessa abordagem, desenvolvi um olhar sensível ao longo de todo processo de análise das linhas de investigação que aqui surgiram, bem como de suas considerações finais.

Destaco mais uma vez que as páginas do *Instagram* dos/as jovens participantes dessa pesquisa, bem como os *blogs*, portais jornalísticos, vídeos no *Youtube* e todos os recursos que servem de base documental dessa investigação são abertos ao público virtual, sendo suas páginas de acesso irrestrito para as pessoas que, de maneira em geral, os/as acompanham. Assim, por meio das imagens utilizadas, dos diários cartográficos, a análise das minhas implicações e os princípios da sociopoética, construo cada um dos *rolêzinhos* virtuais dando ênfase no processo de construção da pesquisa, suas transformações e desvios, sentimentos e emoções que me afetaram e possibilitaram a construção das linhas aqui descritas.

Com os recursos metodológicos acima mencionados, um dos primeiros entendimentos que pude construir é de que a partir das múltiplas expressões do Hip Hop, os/as jovens engajados nesse movimento em Parnaíba/PI, desenvolvem uma educação informal, que se

---

<sup>15</sup> Stories são postagens temporárias (24h) nas redes sociais de instagram e facebook.

efetiva como uma pedagogia cega (Carrano, 2010) que apesar de não determinar um único local para que a produção do conhecimento aconteça, se caracteriza como potente veículo para criação de saberes e experiências juvenis, uma educação marginalizada por não estar instituída ou certificada, mas, potente porque visibiliza existências, produções de sentido e sobretudo emoções e valores nos quais os/as jovens consideram fundamentais para sobreviver a uma pandemia mundial, quais sejam a alegria de estar vivo, a possibilidade de movimentar o corpo, a gratidão por ter saúde para dançar, cantar e criar poesias. Como retrata em imagem abaixo o jovem @Pangulim, em postagem no *Instagram* publicada no dia 15 de abril de 2021.

Imagem 5 - Treinos de breaking de @Pangulim durante a pandemia



Fonte: *Instagram* @pangulim (2021)

Diante dessa imagem, visualizo e ratifico que por meio do Hip Hop, esses/as jovens artistas mobilizam práticas educativas que em meio a pandemia lhes mostraram que a arte é uma potência para lhes manter vivos/as, possibilitando a proliferação de outros modos de produzir o conhecimento e de compreensão da própria vida, sendo esse processo exposto pelo grupo partir do uso dos espaços virtuais durante a pandemia da Covid-19.

Assim sendo, esta pesquisa tem como objetivo geral compreender como os/as jovens da cultura Hip Hop de Parnaíba/PI, utilizaram o mundo virtual para produzir práticas educativas próprias, se (re)inventando e encontrando alternativas para criação de outros espaços de sociabilidade em meio a pandemia da Covid-19. Especificadamente, buscando a) Mapear os/as jovens da cultura Hip Hop de Parnaíba/PI a partir do mundo virtual, b) Captar como os/as jovens da cultura Hip Hop de Parnaíba criaram práticas educativas próprias no mundo virtual, em meio a pandemia da Covid-19; c) Descrever o modo como as práticas educativas virtuais dos/as jovens da cultura Hip Hop de Parnaíba permitiu a estes/as jovens se reinventarem e encontrarem alternativas para criação de novos espaços de sociabilidade em meio a pandemia da Covid-19; e d) Analisar o modo como a pandemia da Covid-19 afetou a vida, as emoções, os encontros, treinos e eventos dos/as jovens da cultura Hip Hop de Parnaíba e foi exposto pelo grupo de forma *online*.

Situando os objetivos da pesquisa faz-se necessário apresentar a tese desse estudo, a saber: Os/as jovens da cultura Hip Hop de Parnaíba/PI, utilizaram o mundo virtual para produzir práticas educativas próprias, se (re)inventando e encontrando alternativas para criação de outros espaços de sociabilidade em meio a pandemia da Covid-19, instituindo novos modos de existir, educar e compartilhar em meio contexto pandêmico.

Defendo que essa temática é relevante, na medida em que destaca as dimensões de construção das identidades, corporeidades e subjetividades juvenis durante a pandemia da Covid-19, fundamentais de serem discutidas e aprofundadas, principalmente num país como o Brasil, que decididamente não sabe lidar com os/as jovens e que os/as colocam em um lugar de distanciamento, transformando-os/as em sujeitos/as tidos/as como perigosos/as, por exemplo.

Para justificar esta pesquisa, associo-me ainda a Carrano (2010) para afirmar que os processos e experiências do corpo em movimento que se situam no campo social, onde a pedagogia é considerada “cega” – por não ser considerados propriamente como uma prática educativa –, a revisão de literatura mostra uma escassez de estudos, (Carrano, 2010). Não é à toa que no PPGED da UFPI, programa mais antigo da Universidade Federal do Piauí, durante o período de 2010 a 2020 dentre 21 dissertações e 6 teses defendidas tendo os/as sujeitos/as jovens como sujeitos investigados/as, somente 6 dissertações e 1 tese foram feitas em território

não-escolar, afirmando que essa interface dos temas juventudes, corpo, movimento e educação (não-escolar) ainda merece ser explorada.

Além disso, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2020), o número de jovens na faixa dos 15 a 29 anos, é de 49,95 milhões de indivíduos – 23,45% da população total Brasileira que é de 213,8 milhões de pessoas. A partir desses dados, o tema da pesquisa se insere em um contexto no qual as juventudes, especificadamente no Piauí, vivem uma situação de desvalorização, exclusão social, e violência, fenômenos expressos pelo desemprego, falta de investimento e assistência social para esse público, o que pôde ser percebível durante a pandemia inclusive em âmbito nacional, visto que raras foram as ações pensadas para colaborar com o bem-estar das juventudes durante o contexto pandêmico, colocando os/as jovens da periferia à mercê de subempregos a exemplo do entregador de Delivery que se tornaram a base da vida social durante o período de isolamento, no qual teve a mão obra desses/as jovens como um dos seus suportes principais.

No *Instagram* @velhotesouza retrata um pouco da sua vida atuando em trabalho informal e sem horário fixo, no qual reduz severamente a oportunidade desse jovem de continuar mobilizando com maior afinco as ações do grupo a que faz parte, contudo, sempre destacando que nos rápidos intervalos do trabalho, faz uma pausa para tomar café, momento que sua ansiedade é enorme para voltar aos treinos da dança *breaking*. Vejamos:

Imagem 6 - Cotidiano da vida de @Velhotesouza



Fonte: *Instagram @velhotesouza* (2020)

Vemos que dançar é uma tática que este jovem utiliza em meio a pandemia para produzir alegria, “energia” e “vontade de viver”, pois a tática é “um movimento dentro do campo de visão do inimigo [...] e no espaço por ele controlado” (Certeau, 2008, p.100), atua no “golpe a golpe”, realizando-se na distância do embate corpo a corpo, sendo determinada por uma ausência de poder. Nesse sentido, ela se introduz, com efeito de uma surpresa numa ordem pré-estabelecida (Certeau, 2008). Segundo Certeau (2008), uma tática:

Aproveita as "ocasiões" e delas depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever as saídas. O que ela ganha se conserva. Este não-lugar lhe permite sem dúvida mobilidade, mas numa docilidade aos azares do tempo, para captar no voo as possibilidades oferecidas por um instante. Tem que utilizar, vigilante, as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário. Ai vai caçar. Cria ali surpresas. Consegue estar onde ninguém espera. É astuciosa (Certeau, 2008, p.100)



Posso compreender a partir de Certeau (2008) que a tática é mecanismo de resistência! Nesse sentido, diante de um contexto de morte e crise social, a tática propõe o estabelecimento de outra ordem, que para @velhotesouza é uma válvula de escape dos sentimentos negativos que poderiam cerca-lo ao viver um cotidiano pandêmico, mas que propicia no lugar disso, uma “energia a milhão” para viver uma vida radicalmente potente!

@velhotesouza é um/a dos jovens entre tantos outros/as que ficaram à mercê de subempregos durante a pandemia, um olhar crítico nos possibilita perceber que ele faz parte de uma geração que trabalha muito, fazendo “tramos” ou “bicos”, em momentos esporádicos, indicados por parentes ou conhecidos, como uma forma de gerar renda, mesmo que pequena ou insuficiente, constituído sua vida em espaços de precarização da existência humana e/ou juvenil, continuamente desvalorizada e vulnerabilizada, visto que no emprego de entregador de Delivery, milhares de jovens arriscam suas vidas diariamente andando de moto pela cidade em alta velocidade, para que possam fazer o máximo de corridas que lhes garanta uma verba mínima que possa contribuir com os gastos em casa e trabalhando longas jornadas de serviço que dificultam as atividades sociabilidade, cultura, esporte, lazer e estudos, pois:

antes da pandemia, 38,2% dos entregadores trabalhavam até oito horas por dia; 54,1%, entre nove e 14 horas; e 7,8%, acima de 15 horas. Durante a quarentena, 43,3% trabalhavam até oito horas diárias; e 56,7%, por mais de nove horas. Além disso, 78,1% faziam entregas em seis ou sete dias da semana (Bonis; Welle, 2020, s/p).

A partir desses dados, acompanhamos a vulnerabilidade da vida desses/as jovens que dentro de um contexto neoliberal de sociedade, deixa clara as “vidas precárias” que produz, pois “algumas vidas se quer se qualificam como vidas, desde o princípio, não são concebíveis como vidas dentro de certos marcos epistemológicos, tais vidas nunca serão consideradas vividas nem perdidas no sentido pleno de ambas as palavras” (Butler, 2015, p.13).

Além das condições precárias de trabalho a que estes/as jovens se detiveram durante a pandemia, percebo ainda uma série de notícias que os/as apontam como categoria em situação de risco e preconceito, inclusive muito antes da crise causada pela Covid-19, um bom exemplo disso é a invasão do Centro Cultural Casa do Hip Hop em Teresina, capital do estado, que aconteceu em 2018 e no qual em evento de cultura promovido pelo SESC - uma instituição reconhecida pela produção e divulgação cultural no país – a Polícia Militar invadiu o estabelecimento e com abordagem violenta e abusiva revistou os/as jovens que ali se encontravam alegando denúncia de porte ilegal de armas. Em nota de repúdio, um dos jovens envolvidos no movimento escreveu carta para o jornal “Entrecultura” onde coloca que:

No dia 08 de agosto de 2018 a Casa do Hip Hop recebeu os grupos “Manauara em Extinção” (AM) e “Reação do Gueto (PI)” dentro da programação do Sesc Amazônia das Artes. Por volta das 21h o evento foi interrompido por policiais (a maioria encapuzados e sem nenhuma identificação) que abordaram de forma abusiva e constrangedora todos os presentes, inclusive crianças e mulheres. [...] Essa articulação está carregada de preconceito, racismo, discriminação, abuso de poder e isso tudo se dá porque não acreditam na potência do corpo periférico. Precisamos de proteção, estamos nos sentindo ameaçados e impedidos de trabalhar (Entrecultura, 2018, s/p).

Essa invasão ocorreu após denúncia de que o local era de venda e de consumo de drogas. Vejamos a imagem midiática e estereotipada que foi veiculada e reproduzida em Teresina, justificando a entrada da polícia encapuzada e sem identificação, ao afirmar que o

Prédio Público vira ponto de venda e consumo de drogas em Teresina: O Portal R10 recebeu denúncia de que o espaço Centro de Referência da Cultura Hip Hop, localizado na zona sul de Teresina, está abandonado e funciona como ponto de venda de drogas, o que impossibilita que seja utilizado para projetos sociais. (Portal R10, 2018).

Diante dessa matéria no Portal R10, 23 comentários mostram a reação dos leitores do jornal em defesa da Centro Cultural Casa do Hip Hop, que, contrariando a matéria jornalística, apontam que a casa Hip Hop se trata de um espaço de sociabilidade e produção cultural das juventudes periféricas:

Poxa que tendencioso ein. Todas as Fotos são antiga... Perdeu tempo fazendo uma reportagem tendenciosa e cheia de mentiras!!! Temos 15 anos de história naquele lugar!!! Se vc ouvisse o lado da verdade de quem faz parte da casa do hip Hop e alguns vizinhos, não teria feito está matéria. Lhe convido pra conhecer. Onde tem essa denúncia?? Estão querendo criminalizar a cultura de rua! Que matéria lixo! Para de falar o que você não sabe amigo, isso não é um lugar onde se vende drogas mas sim um lugar onde muitos jovens que são de periferia encontram um refúgio para não entrar na vida do crime!!! Deixa de falar merda e vai procurar o que fazer mano!!! Isso é um centro cultural, tenha mais respeito a Cultura Hip Hop do Piauí. (Portal R10, 2018).

Vemos revolta e indignação diante dos/as jovens frente a notícia divulgada pelo portal R10, pois, em vários pontos, afirmam que a Casa Hip Hop é lugar de sociabilidades e autonomia juvenil, representa parte da história do movimento Hip Hop teresinense, bem como ambiente no qual a cultura de rua se afirma e se aproxima da comunidade, expressando desejos, sonhos, atraindo jovens para a dança e a produção cultural, de forma a diminuir a inserção dos mais pobres no crime, fazendo-os, portanto, experimentar práticas políticas e cidadãs, inserindo-os na cena pública para além da figura de espectadores passivos, colocando-os como criativos, num contexto que lhes nega a condição de ser criadores (Adad; Silva, 2021).

Desse modo, fortaleço a justificativa e necessidade política de estudo desse movimento sociocultural no estado do Piauí, de modo a contribuir com a luta desses/as sujeitos/as por

respeito e valorização, bem como, perceber que para além dos espaços escolares, os/as jovens do Hip Hop produzem práticas educativas de criação e (re)existência nos contextos urbanos. É oportunidade de a academia explicitar, por meio do estudo das significações impressas nos corpos em movimento desses/as jovens, o entendimento de o que a rua não é em definitivo, o lugar de quem fracassou ou foi expulso da escola, mas também o de quem se arrisca contra as regras do jogo, a despeito dos resultados obtidos segundo os preceitos socialmente definidos (La Mendola, 2005).

Por fim, diante de um contexto de caos na saúde pública, a importância desse estudo também se enfatiza pela compreensão dos efeitos da pandemia na vida das juventudes, de forma inclusive a colaborar com as políticas e programas pensados para eles e elas. Contudo, que tais programas e as políticas não sejam pensados pelos adultos e/ou órgãos governamentais, e sim pelas experiências, práticas culturais e processos de criação das juventudes por elas mesmas.

Na busca pelas respostas para as problematizações que aqui proponho, realizei a pesquisa disposta neste trabalho na forma de *rolêzinhos*, conforme já explicitarei anteriormente, fazendo relação a ideia de passeio, caminhada, encontro, que advém de uma gíria dos/das jovens contemporâneas, conhecido como *rolê*. Sendo virtuais, porque meus encontros/passeios à deriva com os/as jovens da cultura Hip Hop foram majoritariamente nas redes *onlines*, sendo assim, refiro-me aos capítulos como “*rolêzinhos virtuais*”, enfatizando o âmbito do processo de pesquisa a cada capítulo aqui apresentado. Vejamos:

Em **ROLÊZINHO VIRTUAL I: REVIRAVOLTAS DA VIDA PANDÊMICA E AS NOVAS COLETIVIDADES JUVENIS**, escrevi linhas que relatam memórias sobre o processo inicial desta pesquisa, desde minha trajetória como pesquisadora de práticas culturais juvenis, no mestrado em educação, passando pela escolha do grupo investigado e as mudanças que me ocorreram ao adentrar no curso de doutoramento em Educação, nas quais tiveram impacto o início da pandemia da covid-19 e o processo de isolamento social decretado pela Organização Mundial de Saúde (OMS), dando novo encaminhamento para minha proposta de investigação. Neste capítulo, trago ainda minhas justificativas, objetivos, relevância e sínteses de cada capítulo do trabalho.

Em **ROLÊZINHO VIRTUAL II: CULTURA HIP HOP COMO PRÁTICA EDUCATIVA INSTITUINTE DAS JUVENTUDES CONTEMPORÂNEAS**, abordo teoricamente as problemáticas desse trabalho, apresentando inicialmente a cultura Hip Hop como uma prática educativa instituinte de jovens periféricos/as, fundamentando minhas reflexões em Adad, Lima e Brito (2021), Boakari e Silva (2021), Pereira (2000), Larossa (2017) e Ribeiro (2017). Ainda neste rolezinho, abordo a concepção de educação popular em

movimento, considerando a rua e as cidades como arenas culturais, territórios educativos, lugares e caminhos potentes para a aprendizagem, como prática de resistência, considerações em diálogo com Ribeiro (2017), Brandão (2007), Adad (2011), Silva (2018) e Freire (2017). Trago à tona também o surgimento da cultura Hip Hop do contexto mundial ao local, apresentando suas múltiplas linguagens artísticas e apontando seu teor educativo e inventivo na contemporaneidade, autores como Giongo (2020), Freitas (2018), Gomes (2019), Miranda (2017), Farias (2021), Dornelas (2021), entre outros/as foram fundamentais para elaboração dessa discussão. Finalmente, encerro o capítulo contando um pouco da minha história e minha relação com os/as jovens periféricos/as, momento em que a partir das contribuições de Hampâté bá (2010), Adichie (2019), Freire (2017), Bauman (2018) e Estés (2014) relato sobre as muitas que sou e que me constituíram uma mulher que pesquisa com toda a sua sensibilidade e instinto selvagem.

Em **ROLÊZINHO VIRTUAL III: TRAVESSIAS ENTRE A NETNOGRAFIA, O DIÁRIO CARTOGRÁFICO, A ANÁLISE DAS IMPLICAÇÕES E A SOCIOPOÉTICA**, apresento as metodologias e os instrumentos utilizados no desenvolvimento deste estudo: Netnografia documental, diários cartográficos, análise das implicações, e a valorização dos princípios da sociopoética enquanto *ethos* da pesquisa, justificando os motivos pelos quais os/as escolhi como elementos metodológicos de investigação, à luz da teoria de Deleuze (1982), Kastrup e Barros (2010), Kosinets (2014), Miskolci (2016), Nascimento e Tedesco (2013), Adad, Santos e Silva (2021), Adad e Silva (2018), Gauthier (2015) dentre outros/as. Bem como, apresento os/as jovens e os territórios da pesquisa.

Em **ROZÊLINHO VIRTUAL IV: REINVENÇÕES DAS PRÁTICAS EDUCATIVAS, DOS TREINOS, ENCONTROS E EVENTOS**, descrevo o modo como as práticas educativas virtuais dos/as jovens da cultura Hip Hop de Parnaíba/PI permitiram a estes/as jovens se reinventarem e encontrarem alternativas para criação de outros espaços de sociabilidade em meio a pandemia da Covid-19. Espaços que proporcionaram a alegria, o riso solto, o prazer de conseguir reinventar suas próprias práticas culturais, seus treinos e eventos, participação e organização de minicursos *on-line* em festivais de dança, realizados de modo informal e/ou intuitivo, conforme visto em eventos como a 6ª edição do Junta Festival Internacional de dança e o projeto Delta Arte, que possibilitaram dar continuidade as suas sociabilidades e os projetos do grupo, a partir da transmissão *on-line* de suas atividades para pessoas diversas, inscritas ou não nestes eventos, diluindo as configurações fechadas de se construir esses tipos de ações na pandemia. Todas as ações descritas, permeadas pela vontade

do grupo de permanecer em processo de atuação com/na cultura Hip Hop, visto que é nessa cultura que se fortalecem enquanto coletivo. Conto com as contribuições de Adad (2014, 2011), Deleuze (2016), Barros (1997, 2003), Silva (2018), Weihmüller e Siqueira (2021), Espinosa (2009), Adad, Santos e Silva (2021), Simmel (1983), Augé (2006), Leite (2020) e outros/as autores para dar encaminhamentos as análises propostas.

Em **ROLÊZINHO VIRTUAL V: SABORES, EMOÇÕES E GAMBIARRAS DAS/NAS PRÁTICAS EDUCATIVAS**, construo um mapeamento das práticas educativas que ampliam os conhecimentos de mundo dos/as jovens do grupo sobre arte, cultura urbana e popular, além de suas influências, também sobre os processos de segregação e genocídio ao longo da história da humanidade e mesmo a construção de um pensamento crítico e problematizador sobre o contexto político vivenciado durante a pandemia no Brasil, tais práticas educativas configuram-se no desenvolvimento do espetáculo “Enquadro”, das oficinas: “O corpo fala” e “oficina de grafite do projeto Delta Arte”. Nessa linha ainda trago ainda à tona as emoções que permearam as trajetórias e ações dos/as jovens em meio as práticas educativas instituintes que desenvolveram na pandemia; permitindo que eu possa examinar as regras sociais, culturais e históricas da vivência dos/as sujeitos/as desse grupo, em momento excepcional da história do mundo. Daí a importante articulação teórica com autores como Bericat (2002, 2012), Freire (1999), Duarte e César (2020), Leite (2020), Gallo (2002), Dayrell e Carrano, (2014), Nascimento et. Al (2020), Cavalcante; Abramovay e Rivera (2022), Bouffleur (2013), Canclini, (2009), Larossa (2002), Cruz Júnior (2015) e outros/as mais.

Por fim, em **ROLÊZINHO (DES)CONCLUSIVO**, trago a síntese dos resultados da pesquisa, bem como, retomo aos relatos de como foi vivenciar a sua construção em meio ao contexto de colapso econômico e social no qual a desenvolvi, aliada ainda aos desafios de uma nova metodologia de investigação e o afastamento do grupo de jovens artistas investigados. Afirmo o caráter (des)conclusivo do trabalho, diante das diversas possibilidades de lhe dar continuidade, e enfatizo meu próprio crescimento diante da feitura dessa tese, a partir de minha subjetividade e do que acredito defender nas linhas aqui construídas. Considerações de Adichie (2019), Groppo (2017), Larossa (2017), Trevisan e Groppo (2021) e Diógenes (1998) dão subsídio as últimas considerações e transgressões ao longo do meu caminho de buscar compreender as práticas educativas instituintes de jovens da cultura Hip Hop na pandemia de Covid- 19.

## ROLÊZINHO VIRTUAL II: CULTURA HIP HOP COMO PRÁTICA EDUCATIVA INSTITUINTE DAS JUVENTUDES CONTEMPORÂNEAS

Imagem 7 - Grafite de Pangulim



Fonte: Instagram @pangulim (2021)

“Pelas pequenas alegrias da vida adulta,  
Eu vou pro frente como guerreiro!  
Nem que seja pra enfrentar o planeta inteiro,  
Correr a maratona, chegar primeiro  
E gritar é por você, amor!  
Eu vou bater de frente com tudo por ela  
Topar qualquer luta,  
Pelas pequenas alegrias da vida adulta, eu vou!”  
(Pequenas alegrias da vida adulta – Emicida)

Rolêzinhos virtuais? como compor rolêzinhos virtuais de jovens da cultura Hip Hop em meio a pandemia de covid-19? Enquanto pesquisadora me fazia esses questionamentos, ansiando pela produção, pelo início do meu processo criativo/intelectual de escrita da pesquisa, porém, conectada com meus instintos e desejos, impregnada pelo *devir-loba*, escavava cuidadosamente os espaços da internet, e os espaços de minha própria memória, das lembranças cartográficas com/entre os/as jovens aqui referidos/as, num processo minucioso para construir um mapeamento do grupo investigado.

Percebi, especialmente através de relatos no *Instagram* que as vidas destes/as jovens se transformaram intensamente na pandemia: precarização do trabalho, do lazer, da cultura. Pensei comigo mesma, “- Meu Deus, o que eles/elas vão fazer para “adiar esse fim de mundo”? Mas, as respostas assim como os questionamentos, chegavam em fluxo. E os/as jovens do Hip Hop, como bem disse @Pangulim (2021) na figura 7, ressurgem continuamente como fênix, possibilitando a instauração de outros valores diante da sociedade capitalista e excludente que pouco lhes dá espaços de visibilidade. Nesse sentido, enquanto valores como a competitividade, o consumismo, individualismo são apregoados, a partir da arte do grafite, por exemplo, eles/as (re)existem com amor e alegria.

Dias (2011) afirma que o Hip Hop é considerado com uma prática educativa que acontece através do corpo, potencializando a expressão, a produção artística, criativa e a potência dos/as jovens, resistindo a homogeneização e controle da lógica do sistema dominante e pondo o/a jovem como protagonista de seus próprios modos e valores de vida, pelas palavras do autor:

Enquanto a prática do sistema dominante tenta pressionar as atividades educativas para se enquadrarem as regras burocraticamente definidas, de modo que sejam universalizadas, homogeneizadas e controladas, as práticas culturais juvenis relevam uma valorização de outros princípios, tais como o elemento estético do esporte, a criatividade, a ousadia, a improvisação, o espontâneo, o arriscar-se e o não padrão. Dessa forma, incorporam-se a essas práticas a música, a arte, a expressão corporal, o estilo, o impensável, o improvável, o inusitado. (Dias, 2011, p.13)

Penso, a partir daí, por meio do Hip Hop os/as jovens podem produzir práticas educativas *instituintes* para subverter e resistir a padrões normalizantes que a escola, a família e grande parte da sociedade lhes impõem, pois, no Hip Hop é mobilizada a autenticidade e a atitude dos/as jovens frente aos problemas que os/as cercam. Adad, Lima e Brito (2021) nos chamam a atenção para o fato de que “Há perigo quando se homogeneíza, essencializa e reduz a educação a uma prática, a uma história. E se é perigoso, então, temos sempre algo a fazer, em especial na Educação” (2021, p. 24). Nesse sentido, viver a cultura Hip Hop é o modo como

os/as jovens de Parnaíba/PI tem desenvolvido práticas que possibilitam um Outro modo de olhar o que está instituído como regra geral na sociedade, como história única a ser contada sobre tudo e todos/as e propondo uma crítica, escapamento e/ou ruptura dos/as jovens aos processos de homogeneização e padronização dos corpos, identidades e subjetividades. Nesse sentido:

Uma prática é um *modus operandi* numa determinada situação, por um grupo definido. A prática no campo educacional é desenvolvida por indivíduos com todas as suas subjetividades, idiosincrasias, e outras características que evidenciam as suas particularidades, e assim, é mais adequado falar em práticas educativas (Boakari; Silva, 2021, 98-99)

Logo, em diálogo com Boakari e Silva (2021) compreendo que a cultura Hip Hop enquanto prática educativa instituinte afirma o que é singular, local, particular desse grupo específico de jovens, evidenciando seus questionamentos e particularidades ao questionar os moldes unicamente instituídos como caminhos a seguir, e que por isso mesmo trazem à tona aprendizados que envolvem o risco, o inusitado, o novo, porém que também incluem várias possibilidades de experiências com o mundo, vivências e auto formação que operam no corpo dos/as jovens e que se baseiem no prazer, na alegria e na vibração, produzindo práticas educativas que inventam educações desobedientes, questionadoras, *insurgentes* aos modos de educar pautados no sedentarismo e falta de dinamismo presentes, por exemplo, no ambiente escolar, pois:

Os indivíduos desenvolvem práticas diferentes no campo educativo baseadas em pensamentos, concepções, pretensões, avaliações e objetivos (explícitos e ocultos) em cada situação educativa, sem neutralidades. Estes processos são dinâmicos e adaptativos pelas necessidades das pessoas que os desenvolvem e, devido às realidades variadas destas pessoas, elas implementam adaptações em consequência dessas mudanças (Boakari; Silva, 2021, p.97)

Relacionando as contribuições de Boakari e Silva (2021) a etimologia da palavra Hip Hop, utilizada no inglês vernáculo Afro-americano, descobri que “Hip” significa aquilo que está acontecendo agora, no modo simultâneo das coisas de se sucederem, e “Hop”, por outro lado, é vinculado a percepção de movimento do corpo de forma espontânea, sem nenhuma regra. Logo, a cultura Hip Hop, implementa práticas educativas inventivas em consequência do que vivem os/as jovens contemporâneas, significando para eles/as a movimentação do corpo segundo o que vivem no momento presente, indicando a liberdade de expressão e ineditismo, por ser algo estritamente subjetivo e particular e da criatividade do que sentem e vivenciam dentro dessa cultura, implementando adaptações (ou seriam criações?) na vida desses garotos e



garotas a partir das situações cotidianas do seu dia a dia. Neste aspecto, não há uma pedagogia que sustente as práticas educativas instituintes do movimento Hip Hop, embora creia que podemos pensar em uma *pedagogia do improvável*, onde vemos que nada é imposto, tudo é feito pelo princípio ético do ato de existir, e não por imposição, pois o instituinte:

Mostra o seu lado transformador, criativo, revolucionário. mas sempre informado pelo instituído que o gera e que é regenerado por ele. Quanto mais revolucionária for uma prática, mais elementos instituintes ela agrega e mais contribui para que haja transformações no imaginário social e, por conseguinte, transformações nas instituições e nas relações de poder onde esteja agindo (Pereira, 2000, p. 33)

A partir desta afirmativa, compreender a cultura Hip Hop como uma prática educativa instituinte dos/as jovens inseridas nesse movimento é nos permitir perceber as suas reinvenções no entendimento do que é ensinar e aprender, processos que se tornam inesperados e/ou repentinos, no qual não é acertado que tipo de saberes serão construídos ou compartilhados, nem mesmo como esse processo ocorrerá e é aqui se sustenta uma perspectiva educativa revolucionária dos modos de existir e dos processos de criação juvenis.

Falo de práticas educativas instituintes porque para além de uma imprevisibilidade pedagógica, o imaginário social de prática educativa é posto em questão, retirando as juventudes da permanente posição passiva de alunos e alunas, destituindo o estabelecimento de conteúdos pré-estabelecidos para serem apreendidos por eles e elas, instaurando uma nova ordem que revoluciona o modo de como compreendemos que a educação possa acontecer na vida em sociedade, ensinando para nós professores/as, profissionais e pesquisadores/as em geral das juventudes que enquanto tentamos teorizar ou explicar os/as jovens, estes/as estão vivendo suas existências e transformando-as continuamente em meio a vida contemporânea, especialmente quando o assunto é educação e sociabilidades, abrindo-nos os olhos para o fato de que talvez esteja passando da hora de pensarmos e agirmos na educação de forma mais indisciplinada, insegura (menos cheia de certezas sobre o mundo e as coisas) e imprópria (Larossa, 2017).

Importante lembrar que quando falamos de práticas educativas instituintes estamos falando de práticas que rompem com a noção de indivíduo, analisando a relação entre as experiências instituintes e as experiências coletivas, partilhadas pelas *crews* e galeras, em contraponto às experiências pontuais e fragmentadas resultantes do individualismo e do corporativismo da pós-modernidade, caminhando em direção a uma causa em comum entre os/as envolvidas, que permeia suas lutas, protestos, anseios e conflitos, muitas das vezes invisibilizados pelos grupos dominantes, no entanto, que teimam em inventar e afirmar sua

potência, pois eles/elas próprios/as comumente criam alternativas para as demandas do coletivo, como, por exemplo, a organização de seus próprios eventos, sem o apoio da secretaria de cultura e esporte de sua cidade, vejamos que no contexto de Parnaíba/PI:

Esses grupos apesar de estarem presentes nas ruas, ainda detêm pouca visibilidade por parte da cidade, como a mínima participação nos eventos artísticos culturais aqui promovidos, ou na atual inexistência de auxílio e programas fomentando ou incentivando a prática cultural desses jovens. No entanto, isso não faz com que o movimento perca forças, pois eles próprios usualmente organizam seus festivais (Ribeiro, 2017, p. 54)

Conforme parágrafo acima, Ribeiro (2017) ao realizar pesquisa de trabalho de conclusão de curso em Psicologia, com os/as jovens do movimento Hip Hop de Parnaíba/PI, já anunciava há alguns anos, as práticas educativas instituintes que esta galera coloca em ação para reinventar os modos de viver, existir e compartilhar na cidade aqui referenciada, a partir da utilização da arte e do corpo em movimento enquanto potência, resistindo a negligência das instituições do estado, a partir da insurreição de suas próprias estratégias coletivas de agir.

Diante dessa linha de raciocínio, caro/a leitor/a, nesse cenário de uma educação que não está instituída, mas que se forja no seio das sociabilidades juvenis, em meio a comunidade em que estes/as sujeitos/as se inserem, e nos espaços virtuais aos quais eles e elas estiveram intensamente *on-line* em meio pandemia de Covid-19, penso estar diante de um conceito de educação popular em movimento, que se constitui no fluxo de vidas periféricas e intempestivas de jovens da cultura Hip Hop parnaibana.

## 2. 1 DE ROLÊZINHO EM ROLÊZINHO EIS UMA EDUCAÇÃO POPULAR EM MOVIMENTO

Segundo Brandão (2007) ninguém escapa a educação. Ela está por toda a parte e permeia as nossas vidas em todas as suas fases. Falar sobre educação, portanto, é falar de algo fundamental na vida humana e que diz muito sobre quem somos, pois, atravessa a cultura que aprendemos e tomamos para nós mesmos/as ao longo de nossa existência, constituindo algo de fundamental na nossa subjetividade.

A educação é, como outras, uma fração do modo de vida dos grupos sociais que a criam e recriam, entre tantas outras invenções de sua cultura, em sua sociedade. Formas de educação que produzem e praticam, para que elas reproduzam, entre todos os que ensinam e aprendem, o saber que atravessa as palavras da tribo, os códigos sociais de conduta, as regras do trabalho, os segredos da arte ou da religião, do artesanato ou da tecnologia que qualquer povo precisa para reinventar, todos os dias, a vida do grupo e a de cada um de seus sujeitos, através de trocas sem fim com a

natureza e entre os homens, trocas que existem dentro do mundo social onde a própria educação habita, e desde onde ajuda a explicar — às vezes a cultivar, às vezes a inculcar — de geração em geração, a necessidade da existência de sua ordem (Brandão, 2007, p.41).

Sendo assim, é nessa relação intrínseca entre educação, cultura e subjetividade, que surge o entendimento de educação que me utilizo nessa tese de doutoramento. Trata-se de uma educação ampla, para muito além dos espaços escolares e acadêmicos, pois os/as jovens aqui investigados/as marcam sua presença não apenas em ambientes instituídos, mas sobretudo, nos espaços públicos da cidade, principalmente em seus bairros de origem, empobrecidos economicamente, onde mesmo a partir da falta de dispositivos de incentivo artísticos culturais, como teatros, cinemas e bibliotecas, afirmam suas existências, potenciais criativos, necessidades e anseios no agir cotidiano.

Considero, deste modo, que nessa pesquisa, atravessada pelas potencialidades juvenis dos/as jovens investigadas, trato de uma educação popular em movimento, fruto de práticas educativas instituintes, que consideram o processo geral de reconstrução do saber social, a partir das relações na comunidade e, do trabalho político na luta por transformações sociais, como a emancipação, reconhecimento, destituição de preconceitos e outros modos de discriminação, democratização e a justiça social. (Brandão; Assumpção, 2009).

Tendo como base o pensamento Freiriano, a educação popular é aquela voltada para as populações marginalizadas ou excluídas da sociedade, aquelas que por muito tempo foram oprimidas em suas condições de existir e educar, mas que agora em comunhão, exigem por movimentos transitórios e revolucionários de afirmação de si mesmos/as, por isso não dão grande importância aos conteúdos apreendidos, mas focalizam sua atenção no despertar para uma nova forma de experiência vivida, uma educação forjada com o homem/mulher e não para ele/ela, “enquanto homens ou povos, na luta incessante de recuperação de sua humanidade. Uma pedagogia que faça da opressão e de suas causas objeto da reflexão dos oprimidos” (Freire, 2017, p. 73). Assim, em entrevista para Ribeiro (2017), @Velhotesouza afirma a inserção do Hip Hop nessa perspectiva de educação, quando afirma: “O que a gente faz é um grito, não é nem um suspiro. A gente tenta melhorar o que é nosso, nosso bairro, nossa quebrada, a gente se tornou uma referência midiática, um espelho. A nossa arte é urbana, o nosso movimento é de rua” (Ribeiro, 2017, p. 62).

A temática da educação popular traz consigo, então, a ênfase na autonomia subjetiva do sujeito a partir da sua exterioridade, de seus problemas cotidianos, visto que “vê a educação como um ato político, uma vez que nunca é neutra. A reflexão e seu aprendizado devem ocorrer

exercendo-se sobre a prática” (Severino, 2002, p.89). Uma prática que nesse caso, acontece em movimento, considerando a rua, a cidade como arenas culturais, territórios educativos, lugares e caminhos potentes para a aprendizagem, como prática de resistência (Silva, 2018).

Nesse caso, como pesquisadora de juventudes contemporâneas, mais uma vez, me encontro num campo de educação informal, de uma educação popular cambiante, nômade, conforme experiência vivenciada na pesquisa do mestrado em educação com os jovens skatistas de Luís Correia/PI, reafirmando mais uma vez:

Outras práticas educativas, outros modos de aprender a exemplo das práticas dos esportes, das artes, dentre outras. Inclusive, apontando-me formas de resistências e de potencialidades inusitadas, qual sejam aquelas que estes sujeitos criam em meio as forças repressoras e hegemônicas que permeiam suas vidas, presentes nas inúmeras condições adversas e nos diferentes contextos em que vivem (Silva, 2018, p. 29)

Uma educação em movimento porque faz relação com as práticas educativas instituintes advindas das múltiplas expressões da cultura popular da periferia, que aqui se afirma através das expressões dos/as jovens do Hip Hop nos mais variados espaços urbanos por onde passam, e que advêm de um entendimento compartilhado com Adad (2011) de que as formas de praticar e viver a cidade dos/as *b-boys* e *b-girls*, apontam para um pertencimento ativo dos espaços citadinos, evidenciando saberes que marcam o corpo das juventudes, e que se expressam também através desses corpos, mostrando que o/a jovem é capaz de pensar, criar e sabe mais sobre si mesmo/a do que nós enquanto educadoras podemos imaginar (Adad, 2011).

Desse modo, é a partir da educação popular em movimento, entre jovens periféricos, que podemos acompanhar o surgimento e afirmação da cultura Hip Hop no mundo, no Brasil e no Piauí, chegando até o litoral deste estado. Uma educação popular que diante de um contexto de pobreza e desigualdade, passa a ser inevitavelmente política e transformadora, com capacidade de abrir espaços para a organização juvenil, de modo a reivindicar por seus direitos sociais e questionar as relações de opressão, exclusão ou discriminação que os/as atravessam no cotidiano. Vejamos a seguir, um breve histórico da origem e desenvolvimento dessa cultura, a partir do contexto histórico contemporâneo e suas diversas categorias expressivas que foram surgindo ao longo do tempo.

## 2.2 HIP HOP: DAS ORIGENS AO CONTEXTO ATUAL

O Hip Hop nasceu em Nova Iorque no contexto da década de 1970, marcada pelo colapso econômico e social do estado. A personalidade que lhe deu origem foi o Dj norte

americano Afrika Bataataa. Ele nasceu e foi criado no *Bronx*, um bairro do subúrbio, de predominância afroamericana e latina que como a maioria das periferias urbanas, apresentava problemas de crises de segurança (como assaltos, assassinatos, tráfico de drogas, guerras entre gangues), estrutura precária (blecautes, incêndios, destroços, ausência de espaços de lazer), altos índices de desemprego e o racismo.

Dentro do contexto acima, Afrika Bataataa fazia parte de uma das gangues do Bronx, chamada de *Black Spades* (em português, Espadas Negras,), porém, com o passar do tempo ele percebeu que as brigas entre as gangues não levavam a lugar nenhum, e passou a propor uma forma de mudança, uma forma de luta contra a violência sofrida pelos jovens da periferia desde o dia que nasceram, assim

O D.J Afrika Bataataa propõe as gangues do bairro *Bronx* (Nova York/EUA) que resolvessem suas diferenças através da dança, através das competições. Com esta forma de competir, os jovens das gangues substituem murros, sopapos e tiros pela performance do *break*. Confirmando o seu caráter social, o *break* serviu de protesto contra a guerra do Vietnã, onde os irmãos negros e latinos – a grande maioria dos soldados – morriam aos milhares. Com o objetivo de mostrar o descontentamento dos jovens com relação a guerra, o *break* que possuía alguns movimentos que procuravam reproduzir o corpo mutilado dos soldados e as hélices dos helicópteros da guerra – transformou-se num instrumento simbólico de grande significado para a juventude daquela e desta época (Silva, 2002, p. 24).

Dessa maneira, é na década de 1970 a partir das ruas do *Bronx* que o Hip Hop passa a emanar os gritos dos/as jovens marginalizadas e excluídos da periferia, é na rua que eles/as passam a partilhar suas frustrações, anseios, revoltas e resistências, passando a transparecer através de formas artísticas, seus modos de vida e suas culturas, a partir de suas categorias essenciais, nas quais: o *rap*, que é um estilo de música, ritmo e poesia, sendo a voz e consciência do movimento por meio do *MC* (Mestre de cerimônias) que canta ou declama as letras com fundos produzidos pelos *DJs* (*disc-jóquei*), essência e raiz da cultura; O *break*, com a dança “da quebrada” ou do improvisado; O *grafite*, por meio do desenho e da escrita nas peles das cidades, e por fim, um quinto elemento tem se constituído nos últimos anos: a produção do conhecimento, proveniente da politização e crítica do Hip Hop aos problemas sociais que vivenciam os/as jovens da periferia em seus contextos de vida, já que “o Hip Hop adquiriu um status de fenômeno transglobal, se tornando um “astuto professor” para aqueles dispostos a escutar suas “mensagens pesadas” e “aprender suas lições”” (Freitas, 2018, p. 11).

Ademais, colocado esse traçado histórico predominantemente citado como englobante das primeiras eclosões de formação do movimento Hip Hop, tem destaque ainda a presença marcante dos povos escravizados da África, principalmente dos griôts, contadores de histórias.

Na tradição da cultura africana eles contavam histórias por meio de rimas e versos, através de eventos ligados aos seus ancestrais. Desta forma, a influência da cultura africana, junto de sua simbologia, e a partir da oralidade dos griôts contadores de histórias, se mostra intensamente presente no Hip Hop (Gomes, 2019), vejamos que:

Destacamos que a cultura não se originou unicamente nos Estados Unidos, está ligada à mestiçagem, ao eclétismo cultural proveniente nas experiências dos povos negros da América. O *hip hop* se apresenta como um movimento cultural originado de cruzamentos e intercâmbios culturais entre os Estados Unidos, Jamaica e outras nacionalidades que vieram a incorporar suas influências e esses aspectos destinam ao movimento um caráter multicultural (Giongo, 2020, p.72).

Por essa razão, os bailes que aconteciam nos guetos a partir da cultura Hip Hop carregavam as raízes africanas, por meio da recuperação da tradição oral. O movimento hip hop e os bailes de rua da época ressignificaram os preconceitos por meio de autoafirmação do termo negro (Giongo, 2020). Esse fenômeno fez com que os bairros de nova Iorque começassem a se remodelar de acordo com a cultura Hip Hop, e “nascia uma cultura que era capaz de dar poder ao povo preto e reinventar a realidade” (Gomes, 2019, p. 19).

Apesar de corroborar com as questões da origem do movimento Hip Hop e sua intrínseca relação em afirmação a cultura dos povos africanos, a contrapelo dos autores acima mencionados, nesse trabalho deixo explícita a minha opção de considerar os/as jovens investigados/as como afrodescendentes, em substituição a terminologia “negros/as”. Minha principal referência no que tange as questões raciais, ensina a partir de um olhar crítico que:

A África tem milhares de grupos étnicos e os europeus chegaram e chamaram todo mundo de “n”. Como no Brasil, chegaram e chamaram todo mundo de índio e era uma diversidade de tribos. E eles começaram a contar a nossa história quando nos deram um nome, porque nomear é tomar posse. Quando nós usamos a palavra “n” a nossa história só começa com a chegada do europeu, e a nossa história é de muito antes (Boakari, 2018, s/p).

Por este prisma, o termo negro compõe uma categoria imposta hegemonicamente pelo viés do colonizador, que não reconhece a existência das dimensões de conflitos históricas e sociais de lutas, resistências, perspicácia, fundamentação, resiliência e identidade dessa categoria de cunho político que é a afrodescendência. Logo, afrodescendente não é aquele/a que se define pela sua cor de pele, mas, aquela/a que reafirma sua origem, raízes e práticas culturais de matriz africana, superando a condição imposta pelo termo negro, ligada à ideia de escravidão, adversidade, inferioridade (Boakari, 2018; Coelho; Boakari, 2013). Cunha Jr também contribui nessa linha de raciocínio, conforme reflexão a seguir:

A identidade negra ou afrodescendente é definida a partir das experiências sociais passadas pelos povos originários da África e pelos descendentes. A cultura processada, que serve de referência à identidade, não inclui apenas pessoas de fenótipo considerado “negro” na sociedade brasileira. (Cunha JR, 2005, p. 48)

Este autor juntamente com Boakari (2018) me fizeram entender que teoricamente o termo negro não consegue abolir os vestígios de uma classificação biológica, que continua a referenciar preconceitos contra os afrodescendentes (Cunha Jr, 2005).

Voltando as origens no movimento Hip Hop e adentrando ao território nacional, é justamente quando os/as jovens afrodescendentes começaram a receber informações do movimento que estava acontecendo em Nova Iorque, que aqui começaram a surgir os primeiros *MC's*, *B-boys* e *Rappers*, em São Paulo capital. A partir daí, grupos de jovens periféricos/as passaram a se reunir na estação São Bento do Metrô e na Galeria 24 de maio para escutar as músicas vindas do *Bronx*, acompanhados de suas performances de dança (Ribeiro, 2017).

Em 1984, o grupo norte-americano Public Enemy veio ao Brasil para fazer seu primeiro show em São Paulo, impactando um grande número de pessoas com aquela nova cultura. Assim o rap começou a se difundir rapidamente entre as periferias da cidade, mexendo com a autoestima de jovens que buscavam um meio de se integrar à juventude da sua época, dentro de uma sociedade minada de preconceitos (Dornelas, 2021, s/p).

Nesse contexto, o Hip Hop começou a se expandir entre as juventudes paulistas, e muitos/as jovens passaram a buscar conhecer mais dessa cultura, ousando experimentá-la, procurando a partir da arte, oportunidades para diversão e sociabilidades, mas também para ganhar visibilidade nas questões sociais de desigualdade na periferia e injustiças sociais. Assim, a partir do ganho de um número cada vez maior de adeptos/as, a mídia do final dos anos 80 no Brasil, passa a divulgar as primeiras coletâneas de Hip Hop por todo o país, despontando artistas que ganharam renome no cenário nacional, como Thaíde e Dj Hum, Mc Jack e Código 13, e logo em seguida, os racionais Mcs, artistas que passaram a inspirar jovens de outros estados brasileiros a produzir cultura Hip Hop em seus próprios contextos de vida (Dornelas, 2021).

No Piauí, as primeiras experiências com o Hip Hop aconteceram em Teresina, onde os primeiros b-boys dançavam em bailes e praças da cidade, porém, sem nenhum conhecimento específico da cultura. Contudo, sentindo a necessidade de conhecer mais acerca da criação do movimento Hip Hop, alguns jovens pensaram em se organizar sob a influência e organização de grupos juvenis de estados vizinhos, que já trabalhavam a cultura como forma de construção político-cultural e ainda, como produção de subjetividades étnico-raciais, como, por exemplo, o caso do “Quilombo Urbano”, no Estado do Maranhão, com uma atuação bastante assídua na

capital São Luís (Sousa, 2012). Diante disso:

Em 1993, via debates, uma organização de eventos locais com a participação de pessoas do movimento organizado nos estados do Maranhão e Ceará, começou a pensar na sistematização do movimento na cidade de Teresina-PI. Na pessoa do Rosenverck (Verck, como era conhecido no movimento, ex-integrante do ‘Quilombo Urbano’ de São Luís) é que, de fato, iniciou no referido ano, a organização ainda tímida, mas buscando a construção crítica de sua origem no Piauí (Sousa, 2021, p. 54).

Com o intuito de trabalhar a autoavaliação da cultura dos/as jovens periféricas de Teresina/PI, o Hip Hop passa a se tornar uma arma política, estratégia de engajamento e de fortalecimento político, com vistas a questionar o preconceito e a composição do poder instituído, a partir de novas regras e modos de agir diante dos padrões impostos pela sociedade, e utilizando da arte para expressar e denunciar as situações de conflito, tensões ou violências vividas.

Por outro lado, em Parnaíba, esta cultura chega bem mais tardiamente, e apesar de literatura escassa, Farias (2021) conta que o Hip Hop passa a surgir no cenário da cidade em meados de 2008, no bairro de Ilha Grande de Santa Isabel, onde um grupo de dança chamado “*bad boys*” ao assistir filmes de *Breaking* e batalhas de dança, começa a tentar repetir os passos. Diante de um contexto econômico desfavorecido, os jovens são então motivados a praticar *breaking dance*, sendo uma forma que encontraram para ocupar o tempo e estarem mantendo a prática da cidadania. Desde então, a partir de 2009 começam a ocorrer diversas atividades e eventos da cultura Hip-Hop, alguns exemplos são: Festival “Litoral *Style*”, que acontece anualmente na praça Santo Antônio, no centro da cidade de Parnaíba, todo os feriados de 7 de setembro. A batalha “*Cyphers Master*”, de *breaking* e a batalha de *MC’s*, chamada de “Batalha do Centavo”, que embora variem de lugares, sempre ocorrem em espaços públicos como o CEU das Artes e o Quadrilhódromo, e conseguem agregar grande número de jovens que vem tanto para participar, quanto para prestigiar os/as artistas dessa cultura (Farias, 2021). @Velhotesouza, como um dos líderes atuais do Hip Hop em Parnaíba, em entrevista para Farias (2021) afirma:

O grafite surgiu na minha vida em 2016, com a vinda do Artur Doomer de Teresina, que desenvolve trabalho na Casa de Hip-Hop de lá e tem toda uma bagagem como grafiteiro no Piauí. E foi onde despertou a vontade de grafitar e desenvolver, e venho mantendo um trabalho *underground* pela falta de material em Parnaíba, mas a gente usa um pincel, um látex e bisnaga pra pintar (Farias, 2021, p. 11)



Com a narrativa de @Velhotesouza, o que Farias (2021) busca mostrar é que embora os eventos culturais de *breaking* e *Rap* tenham consolidado espaço em Parnaíba, existe ainda uma perspectiva de marginalização da visão da sociedade sobre os *b-boys* e as *b-girls*, refletindo o contexto social empobrecido a que estes/as jovens pertencem, e que por falta de incentivo pelo poder público muitos/as pessoas deixam de praticar Hip Hop, o que não foi o caso de @Velhotesouza, contudo, foram os casos de muitos/as outros/as artistas juvenis moradores/as da periferia que acabaram se deixando levar por mazelas da sociedade e se tornando pais ou mães precocemente, se envolvendo com drogas, ou em alguns casos mais severos, sendo presos/as por pequenos delitos (Farias, 2021).

Mesmo diante de um contexto pouco favorável para a expansão do Hip Hop em Parnaíba, devido à falta de investimento e credibilidade neste setor cultural na cidade, pude observar durante período em que acompanhei presencialmente os/as jovens do Hip Hop que essa *crew* utiliza de todas as linguagens e/ou categorias artísticas inseridas na cultura, o que me leva a necessidade de falar mais detidamente sobre cada uma delas. Nesse caso, início falando sobre o *break*, uma das variedades do Hip Hop onde o corpo é utilizado como dispositivo que reinventa as situações de violência nos contextos urbanos que estão relacionadas aos grupos juvenis, pois ao invés de “pancadaria”, produz-se “performances”. Não seria isso um processo de criação operando no corpo das juventudes aderentes ao movimento Hip Hop? Um processo de criação inventivo que surge como alternativa à violência entre as juventudes? O *Break*, nessa perspectiva, não está ensinando os *b-boys* e as *b-girls* (dançarinos dessa categoria de dança) a desenvolver uma cultura de paz entre si mesmos e seus pares? Acredito que sim.

Se observarmos uma competição de *break*, podemos perceber coreografias improvisadas, que se constituem da combinação de movimentos físicos rápidos, consubstanciados na dança acrobática por meio de contorções físicas, giros, inversões do corpo e paradas, uma performance espontânea e frenética do corpo jovem que se expressa por meio do ritmo e balanço dos movimentos corporais desse estilo de dança.

No grafite, como já mencionado, temos a pintura levando cores, traços e expressividades para a cidade, “imagens usam e abusam do espaço urbano e o corpo se enlaça em uma coreografia diferente. [...] novos sujeitos são constituídos via atividade criadora que, ao mesmo tempo em que transformam muros, paredes e ruas, transformam os próprios sujeitos da ação” (Furtado; Zanella, 2009, p. 4-5). Em imagens a baixo, é possível conhecer as experiências de @Pangulim e @V4lq para que eles/as próprios/as relevem os sentidos atribuídos ao que experimentam em meio aos seus processos criativos de imersão nos espaços públicos de Parnaíba/PI utilizando da linguagem do grafite:

Imagem 8 - Grafite na praia de Pedra do Sal – Parnaíba/PI



Fonte: Instagram @1desenhopordia (2019)

Imagem 9 - Grafite nos bairros periféricos de Parnaíba/PI



Fonte: *Instagram* @pangulim (2021)

Existe no grafite o despertar do corpo jovem para o campo das artistagens, da expressão e comunicação com o mundo, produzindo subjetividades em processo de multiplicidades e fusão (Adad; Junior, 2012), por isso eles/as não acham negativa a influencia do meio ambiente e do tempo nos efeitos que causam na produção artística visual, conforme nos diz @V4lq.s que “uma Iemanjá na beira da praia, meio antiga, já meio apagada, mas que ainda adoro (e confesso que a maresia deu um efeito que adorei!), ou como também mostra @Pangulim quando reinventa um espaço próximo a sua casa, que antes do grafite estava deteriorado, mas que a partir da intervenção dos/as jovens da cultura Hip Hop de Parnaíba/PI, ganhou um novo formato, pois “grafite é um meio de intervenção em espaços públicos ou privados, que da vida e transforma esses ambientes” (@PANGULIM, 2021).

Por fim, no *Rap* tem-se a originalidade e o improviso de um estilo musical único,

irreverente e rítmico de um corpo–território jovem que canta, interpreta, dança e comunica o que pensa e sente, pois:

Em geral, por intermédio do rap, os jovens descrevem de forma "crua" as experiências com a violência, com a pobreza, como se estivessem falando e contando, para quem está ouvindo, um universo desconhecido para uns, mas bastante familiar para outros. Por meio do mesmo, é transmitido, também um conselho, um aviso, um recado, para que os(a)s jovens estão atentos a determinadas situações. Muitas vezes a mensagem transmitida é resultante da experiência vivida pelo emissor como vítima ou como observador de situações de violência. Por isso, quase sempre tal mensagem tem como conteúdo um alerta ao(a)s jovens, para que evitem envolver-se em situação de perigo e, com isto, tornem-se vítimas (Luz, 2007, p.180)

Nesse sentido, seguindo de encontro com as considerações de Luz (2007), a jovem *rapper* e poeta *slammer*<sup>16</sup> @1za\_carvalho, nos traz a narrativa sobre sua história de vida, quando no dia 21 de setembro de 2021, compartilha em seu *Instagram* o seguinte verso:

“Há em mim uma força  
Desajeitada e desajustada  
Tao explosiva que se põe na força.  
Arrisco em dizer:  
-sou fruto da própria poesia;  
A poeta da boêmia  
Hoje versa a vida  
Mas outrora só sentia melancolia.  
Sou a brisa  
Que bate forte,  
Não jogo ao céu  
Minha sorte.  
(Iza Carvalho, 2021)

A partir dessa mensagem, vejo que são nos corpos-territórios de jovens como @1za\_carvalho que o corpo, a voz, a música, passam a ser canal de expressão dos sentidos dos grupos que o produzem, corpos-territórios marcado pelas relações que o/a constituem, voluntárias e intensas, movediças e numerosas, que mudam tanto de composição como de territórios de convivência (Adad, 2011), viabilizando as diferenças, os sentimentos, as contradições, dentre tantas outras tramas ocasionadas pelas relações sociais (Miranda, 2017). Por isso, afirmo a posição de contra hegemonia dessa cultura, através de territorialidades que:

---

<sup>16</sup> Slammers são poetas que constroem versos improvisados, assim como os rappers, porém, com a diferença que não utilizam batida musical ou ritmo para declarar suas criações literárias (Bemglô, 2018).

Propiciam ao indivíduo entender o que está ao seu redor a partir do seu próprio corpo, de si mesmo, sua posse sobre o seu corpo, assim como uma territorialidade em constante movimento que para onde se desloca carrega consigo toda a bagagem cultural construída ao longo das suas trajetórias. (Miranda, 2017, p. 117).

Ratifico, deste modo, o entendimento de que as diversas categorias da cultura Hip Hop permitem que os/as jovens afrontem as regras estabelecidas pela sociedade e construam processos de criação que operam com e no corpo, rompendo com as normas convencionais advindas da família e da sociedade do que é ser um jovem devidamente “normal” e/ou “adestrado”. Sales (2013) corrobora essa discussão:

Nos grupos artísticos e culturais, nos grupos de amigos, nos grupos esportivos emergem singularidades que podem ser orientadas para a construção de novos processos, maneiras de perceber o outro, o mundo, recusando o estilo de vida impostos a eles e elas. Interiorizam valores independentes dos registros ditados pelos meios de comunicação, pelo consumo. Recusam, e, ao mesmo tempo, estabelecem outra forma de apropriação da cultura, do lazer, da arte (Sales, 2013, p. 431- 432).

Assim, diante dessa prática sociocultural, vejo a invenção de novas formas de apropriação e participação juvenil no meio social, pois os/as jovens passam a se expressar, agir, falar, interagir, enfim, viver a realidade em um contínuo processo de criação de si e do grupo que colabora para a construção de práticas educativas, inventivas e instituintes que não o induzem apenas para seguir um único caminho na vida, voltado para a inserção no mercado de trabalho e para a percepção de adestramento ao modo capitalista de compreender a vida, exatamente porque questionam o estabelecimento do status quo social.

### 2.3 OS/AS JOVENS PERIFÉRICOS/AS E AS MUITAS MIM: ENTRE O *DEVIR* LOBA E MINHA EXPERIÊNCIA DE SER JOVEM/MULHER

“Seu sorriso era deslumbrante; seu caminhar, extremamente belo. E quando ela olhava, seus olhos realmente absorviam o que estavam vendo. Vi novamente o que me haviam ensinado a ignorar, o poder no corpo. O poder cultural *do* corpo é a sua beleza, mas o poder *no* corpo é raro, pois a maioria das mulheres o expulsou com torturas ou com vergonha da própria carne” (Estés, 2014, p.239).

Trago esta seção para explicitar mais detidamente sobre a minha relação com esta pesquisa, pois embora desde a primeira página aqui escrita explicito o devir de uma pesquisadora que pesquisa a partir de um devir de quatro patas, porém, esse devir conta apenas parte sobre a pesquisadora/cientista/educadora que sou. Mas, em cima de quem se constrói essa

loba? Se não em muitas de mim? Cabe então, contar um pouco da minha história<sup>17</sup>, entre lágrimas e boas memórias, que sempre me cercam quando penso em tudo que já vivi e nas muitas histórias que se cruzam com a minha.

Como já relatei, eu cresci em Parnaíba/Pi, mais especificadamente no bairro São José, bairro Periférico, próximo ao Rio Parnaíba. Meu avô materno, velho “Mundico” ou senhor “Coquinho”, como era chamado, exercia a profissão de pescador, e costumávamos ir pescar juntos, para que após a pesca, assássemos os peixes para comê-los com farinha de puba, sem talheres, *com as mãos*. Aquilo me ensinara o quanto de amor e fartura existe numa casa e família humilde como a nossa. Essa era uma das nossas tradições que inclusive, dentro de uma perspectiva eurocêntrica, pode ser considerada como algo bem selvagem. Entretanto, aprendi que ao nos debruçarmos sobre a questão da tradição estamos adentrando em um campo complexo, onde a subjetividade faz mais sentido que a razão ocidental, pois, partindo da análise que cada um/a carrega dentro de si um mundo particular, percebo um leque de possibilidades e experiências não só pessoais e coletivas, mas também que abordam os traços de autonomia e representações das ações cotidianas das diversas formas possíveis de ser e existir (Hampaté Bâ, 2010)

Em noites de pescaria, eu, meus primos e primas, acompanhávamos nosso avô, enquanto ele entrava sozinho no rio para jogar a tarrafa<sup>18</sup>, e ficávamos olhando impressionados/as com a coragem dele de entrar no rio tão escuro e frio, e ansiosos para saber se havia dado certo a captura dos peixes para nós.

Em outros dias, especialmente pelas tardes, após voltar da escola, andava descalça pelo bairro inteiro, pegava bicho de pé, mas conhecia cada buraco que houvesse nas ruas, além de conhecer pelo nome e pelas feições as outras crianças, adultos/as e idosos/as que moravam pela redondeza. “A neta da dona da Raquel”, como me chamavam. Vovó era líder religiosa da comunidade e cuidava da igreja no bairro, me fez fazer aulas no coral durante anos, para cantar nas cerimônias da igreja São José. Ao longo de minha infância e adolescência, ela me levava juntamente com meus pais, para vários passeios em Ilha Grande de Santa Izabel, lugar onde ela e meu avô paterno cresceram, este que por sua vez era pedreiro, um mestre de obras muito conhecido. Meu pai e ele chegaram a construir uma igreja no Vilarejo do Canto do Igarapé, e eu sempre me orgulhei disso.

---

<sup>17</sup> Esse subitem vem atender a solicitação da banca de qualificação desta pesquisa de doutoramento, de forma a explicitar mais profundamente o que me trouxe até este objetivo de estudo.

<sup>18</sup> Um tipo de rede artesanal, flexível e comumente utilizadas em nosso litoral.

Dona Raquel, me contava muitas histórias de como o “capemba<sup>19</sup>” levava embora a menina que não sabia rezar, e com medo disso, aprendi todas as orações católicas. Mas, além de aprender orações, fui me encantando pelas histórias que minha avó contava, que nem sempre tinham um ser diabólico que levava ao inferno a menina mal criada. Pois, embora “as histórias tenham sido usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar” (Adichie, 2019, p.32). Nesse sentido, às vezes, quer dizer, *muitas vezes*, nas histórias de minha avó, também tinham meninas corajosas que visitavam a casa do vento, da lua, do sol. Meninas que combatiam gigantes, que juntas com o irmão matavam as bruxas. E por aí fui me encantando por histórias, compreendendo a força que elas têm! Aprendi muito rapidamente a ler, e aos poucos não apenas escutava as histórias de minha avó, mas devorava livros, um atrás do outro e criava as minhas próprias histórias autorais também.

Aos nove anos, tinha uma sincera paixão pela leitura, e por prazer e espontaneidade me inseria em grupinhos do livro na escola, começando eu mesma a ler, contar e inventar algumas histórias para os/as colegas, e para a minha própria família. Contar e inventar minhas próprias narrativas passaram a ser um momento de puro encantamento, e passei a entender que:

Não importa o lugar, não importa a hora, não importa a estação do ano, o fato de uma história estar sendo contada faz com que um céu estrelado e uma lua branca entrem sorrateiros pelo beiral e fiquem pairando acima da cabeça dos ouvintes. As vezes, ao final de um conto, o aposento enche-se de amanhecer, outras vezes um fragmento de estrela fica para trás, ou ainda uma faixa de luz rasga o céu tempestuoso, E não importa o que tenha ficado para trás, é com essa dádiva que devemos trabalhar: é ela que devemos usar para criar alma. (Estés, 2014, p.515).

Com esse entendimento, na juventude dei prosseguimento ao apego com o hábito de ler e ouvir histórias, escolhi ser professora, pedagoga como profissão, porque imaginava que seria ótimo trabalhar lendo e contando muitas histórias. Uma parte de mim, vivia nos livros, dos meus sonhos e fantasias, da magia que era propiciada pela leitura, fui conhecendo professoras que muito me inspiraram a dar o melhor de mim para o mundo, transformar o mundo pela educação, produzir afecções revolucionárias, tornando a vida menos opressora e triste (Freire, 1999).

Outra parte da Krícia jovem, começava a se inserir em grupos de amigos/as para praticar várias práticas culturais radicais, comecei a fazer as minhas primeiras tatuagens, até perder a conta de quantas já tinha feito, ia à praia de Pedra do Sal me desafiar ao surf, andava de patins, bicicleta, continuei a me aventurar por vários bairros de Parnaíba, fosse pelo dia ou

---

<sup>19</sup> Sinônimo de diabo, demônio.

pela noite, pois nessa época a cidade não era violenta, “todo mundo” se conhecia, sabia onde morava e quem eram os pais, não havia o medo eminente da criminalidade, aquele medo que Bauman (2018) chama de líquido e que transparece na crise de confiança na sociedade em que vivemos nos tempos atuais.

Diante de tantas memórias infanto-juvenis, posso dizer que vivi intensamente os primeiros anos de minha vida, dentro e fora dos livros. Mas, obviamente, nem tudo foram flores, em meio a potência de vida, também surgiram grandes desafios, especialmente os financeiros. Muitas crises perpassaram minha família economicamente ao longo da vida, inúmeras vezes vi meus pais adoecerem por excesso de trabalho, para dar uma vida melhor para nossa família. Ainda criança ia para a Vidraçaria deles, no centro da cidade, ajudar a montar quadros ou caixas de moldura que minha mãe confeccionava para vender. Fazia cobranças, entregava encomendas, aprendi a dar orçamentos de alguns serviços. Nessa rotina, era triste quando passávamos o dia esperando clientes, e nada. Tempos difíceis nos rondaram, chegamos por duas vezes a deixar as nossas casas alugadas e ir morar com meus avós paternos, que gentilmente sempre nos acolheram.

Dos meus pais, de seu esforço e luta, aprendi que eu precisava me dedicar aos estudos, tirar proveito da minha paixão pelos livros e minha profissão, para em outro momento também possibilitar uma vida mais confortável para nós. Foi por esse caminho que fui me constituindo além de jovem mulher, também uma loba. Aprendi com a força, esforço e a potência dos meus pais que mesmo advinda de uma família humilde, eu tinha o poder e a chance de realizar o que eu quisesse, e eles sempre me incentivariam nisso, logo, presenciei “o poder do corpo de uma mulher quando é animado de dentro para fora” (Estés, 2014, p.238).

Minha relação ao estudar jovens da periferia é entende-los/as constantemente como parte de mim, da jovem que fui, da subjetividade que me constituiu educadora, estudiosa de cultura juvenil, arte, movimento e educação! Por isso falar de juventudes para mim, é um processo de desconstrução de estereótipos sobre os/as jovens, especialmente aqueles no qual a sociedade afirma que não levam nada a sério, a exemplo dos/as tatuados/as, periféricos/as, afrodescendentes, artistas de rua, entre outros/as, que jogam o jogo da vida sobre novas perspectivas, para além das regras conservadoras, intolerantes e/ou preconceituosas que afirmam caminhos únicos a serem seguidos por eles/as, e que mesmo diante dos desafios, ainda conseguem caminhar com esperança.

Em outras palavras, romper com uma história única sobre o meu destino e da minha família, tensionando as estruturas do poder que me davam uma história definitiva é parte do que move minha escrita, meu corpo e minha trajetória como pesquisadora, que além de ter



colocado fé nos meus próprios sonhos, também vibra com a potência de outros/as jovens que mobilizam revoluções em seus modos de existir, seja com a arte, o esporte, a música, a dança, a corporalidade ou as múltiplas práticas educativas instituintes!

## ROLÊZINHO VIRTUAL III: TRAVESSIAS ENTRE A NETNOGRAFIA, O DIÁRIO CARTOGRÁFICO, A ANÁLISE DAS IMPLICAÇÕES E A SOCIOPOÉTICA

Imagem 10 – Espetáculo Enquadro



Fonte: Arquivo da pesquisadora (2021)

“Vou mostrando como sou e vou sendo como posso,  
 Jogando meu corpo no mundo,  
 Andando por todos os cantos.  
 E pela lei natural dos encontros, eu deixo e recebo um tanto.  
 E passo os olhos nus, ou vestidos de luneta.  
 Passado, presente, participo sendo o mistério do planeta”

(O mistério do planeta – Novos Baianos)

Parnaíba – PI

Diário de campo 27 de novembro de 2021.

Fiquei feliz de participar daquela *cypher* com os/as jovens do Hip Hop. Por alguns minutos eu mesma me senti mais jovem e até mesmo parte do grupo. Então, eles/as disseram que ali era uma roda de energia, e pensei comigo mesma que era mesmo: a minha energia e a deles/as, num círculo só.

Nesta pesquisa meu corpo de pesquisadora pretende aguçar os sentidos de um corpo que ousa emaranhar-se em produções virtuais de jovens da cultura Hip Hop de Parnaíba/PI, pois como ensina Nietzsche: “Uma vez que se tenha encontrado a si mesmo, é preciso saber de tempo em tempo, perder-se – e depois, reencontrar-se: pressuposto que seja um pensador. A este, com efeito, é prejudicial estar sempre ligado a uma pessoa” (Nietzsche, 1983, p. 150).

Fazendo uso do aforismo de Nietzsche (1983), busco produzir um modo de conhecer sensível que olha e compreende o outro com delicadeza e sensibilidade a partir do território de pesquisa, num processo contínuo de entrelace com os seus sujeitos, pois “é preciso instalarmo-nos sobre as próprias linhas, que não se contentam apenas em compor um dispositivo, mas atravessam-no, arrastam-no, de norte a sul, de leste e oeste ou em diagonal” (Deleuze, 1983, p.72).

Dessa forma, a abordagem desta pesquisa é de cunho qualitativo, dentro da linha de pesquisa de “Educação, diversidade, diferença e inclusão”, do PPGED/UFPI. Preliminarmente, este estudo exige por desenvolver esta forma de pesquisa, pelo fato de abranger dentre suas técnicas de investigação, a netnografia, uma metodologia de pesquisa que utiliza da etnografia para estudar as comunidades e culturas online, permitindo ao pesquisador adquirir uma compreensão detalhada de um fenômeno social, captando e comunicando suas qualidades culturais. Nesse sentido:

A netnografia consiste em um método qualitativo e interpretativo, adaptado a partir de técnicas, procedimentos e padrões metodológicos da etnografia, que auxilia na investigação da cibercultura e do comportamento das comunidades virtuais. As comunicações mediadas por computadores, que ocorrem nos grupos de discussão, fóruns, *blogs*, redes sociais, etc., constituem fontes de dados que auxiliam na compreensão do fenômeno cultural na Internet (Godím; Bolzán; Espinola, 2020, p.20).

Assim, compreendo que a pesquisa netnográfica fornece um senso da experiência vivida pelos membros de uma cultura, assim como uma análise fundamentada da estrutura do seu grupo, como ele funciona, e como ele se compara a outros grupos. Práticas sociais são cuidadosamente consideradas e sistemas de significado delicadamente analisados pelo/a pesquisador/a. Pelas palavras de Kosinets (2014) fazer uma netnografia significa:

Empreender um engajamento imersivo prolongado de membros de uma comunidade ou cultura, seguido uma tentativa de compreender e comunicar sua realidade por meio de uma interpretação “densa”, pormenorizada, sutil, historicamente curiosa e culturalmente fundamentada, e por uma descrição profunda de um universo social que é familiar a seus participantes, mas estranho a forasteiros”. (Kosinets, 2014, p. 62).

Embasada nas contribuições desses/as autores/as procuro desenvolver uma pesquisa documental *online*, que é “utilizada “para colher dados e informações importantes na descrição de fatos ocorridos, de usos e costumes de povos, grupos e indivíduos, ou na apresentação do que foi descrito em documentos literários, científicos e culturais, em geral” (Godím; Bolzán; Espinola, 2020, p.24).

Escolhi este percurso metodológico para produção desta tese de doutoramento devido quatro principais motivos: a) o primeiro motivo relaciona-se ao percurso investigativo, no qual

me dei conta que já havia se iniciado em 2018, quando iniciei o processo de acompanhamento físico e virtual dos/as jovens da cultura Hip Hop de Parnaíba/PI; b) O processo de afastamento físico, presencial e relacional que tive com o grupo da pesquisa durante os quase dois anos de pandemia; c) A percepção de que a pandemia trouxe um cotidiano diferente do que estávamos acostumados, e no qual tivemos que aprender algo novo, que antes da pandemia não sabíamos fazer, e que por meio dos diários cartográficos e das análises das minhas implicações esclareço como fui inventariando e/ou buscando um novo modo para realizar esta pesquisa; d) O fato dos/as jovens estarem ligados às redes digitais, e de como isto transformou seus modos de se organizar e se comunicar, especialmente em meio a pandemia da Covid-19, tendo em vista que a internet passou a ser o principal canal de contato com o mundo, a única possibilidade de encontro legalizado dos/as jovens com os amigos, pois durante os dias de *lockdown* não havia público, não havia rua, quebrada, beco, as ruas e as praças estavam vazias, e os espaços virtuais da internet passaram a ser o local do encontro.

Diante dos motivos expostos, destaco como entrei em contato com a netnografia e com as demais metodologias de pesquisa que aqui utilizo, no qual no período de 2021.1, durante a disciplina de “Sociologia da juventude”, ministrada pela professora Dra. Lila Cristina Xavier Luz, no programa de pós-graduação em sociologia tive a primeira oportunidade de conhecer a netnografia. Cursei a disciplina no intento de voltar a me aprofundar nos estudos das juventudes, tendo em vista que no primeiro ano de doutorado (2020) minhas leituras e estudos focaram com prioridade nas discussões das disciplinas obrigatórias do programa de pós-graduação em educação.

Assim sendo, em um dos encontros da disciplina mencionada, recebi indicação de leitura do livro “Netnografia: realizando pesquisa etnográfica online” de Robert Kosinets, no qual encontrei a possibilidade de dar encaminhamentos para a pesquisa exploratória *online* que eu já vinha desenvolvendo com os/as jovens do Hip Hop, passando a desenvolver o entendimento de que a vida social *online* e a vida “real” se mesclaram em um mundo só que inclui o uso da tecnologia para se comunicar, debater, socializar, expressar e compreender (Kosinets, 2014).

Ao estudar essa abordagem metodológica descobri que apesar de ter nascido na área de marketing e consumo, vinha se transformando num campo metodológico interdisciplinar, aberta a adoção de novas técnicas de pesquisa no campo virtual. Além disso, “a netnografia analisa agrupamentos, reuniões ou coleções de pessoas. Seu nível de análise é [...] não o micro dos indivíduos, nem o macro de sistemas sociais inteiros, mas o grupo intermediário formado por 5 a 15 integrantes com práticas ou ações em comum” (Kosinets, 2014, p.16).

A partir da netnografia, desenvolvo um mapeamento documental a partir do mundo virtual, especialmente por meio do *Instagram* e *Whatsapp*, no qual por um período de 01 (um) ano e 10 (dez) meses, (2020 – 2021), selecionei 18 publicações, sendo 16 imagens e 2 vídeos, para análise de dados, bem como, sites com matérias jornalísticas sobre os/as jovens investigados/as, *blogs*, dentre outros recursos da internet, procurando construir uma teia no qual os/as jovens interconectados às sociabilidades, me levam a descobrir suas práticas educativas inventivas que os/as afetem meio a pandemia da Covid-19, bem como as resistências que estes/as jovens engendram diante dos problemas e dificuldades que vivenciaram no contexto de colapso causado por esta crise mundial de saúde. O meio desse rizoma é a cidade de Parnaíba/PI, mas ao longo da pesquisa será possível perceber que jovens de outros territórios também surgem em meio essa investigação, porque o virtual abre espaços para a proliferação das redes de interação juvenis, já que:

A vida conectada tem ampliado, intensificado e modificado nossas relações sociais assim como induzido nossa progressiva auto-compreensão como verdadeiros sujeitos digitais. O acesso via celular criou a experiência de nos tornarmos seres conectados e em constante troca de conteúdos ao ponto de expressões cotidianas como “estou sem bateria” ou “estou com pouco sinal” comprovarem que equipamentos como os smartphones foram incorporados como parte de nosso ser e subjetividade. A convergência de tecnologias não uniu apenas a computação e o telefone, mas também a câmera fotográfica e de gravação de forma que – por meio de equipamentos como telefones inteligentes – passamos a poder registrar e compartilhar imagens de nosso cotidiano e de nós mesmos, ampliando a percepção sobre nossa inserção social”. (Miskolci, 2016, p.285)

A partir das contribuições de Kosinets (2014) e Miskolci (2016) e percebendo as diversas possibilidades de se fazer pesquisa utilizando da abordagem metodológica da netnografia documental, eu e minha orientadora, prof. Dra. Shara Jane Holanda Costa Adad, começamos a desenvolver nossas produções utilizando-a, assim, em julho de 2021, nossa primeira publicação netnográfica com uso de documentos totalmente *online*, teve como título “Luzes que faíscam no caos”: maquinarias contracoloniais das juventudes do movimento Hip Hop em Teresina-PI, publicada no livro “Movimentos Sociais, sujeitos e processos educativos: uma antologia do Gt 03 da Anped”. Nesse momento, passei a acreditar que seria possível fazer a pesquisa da tese de doutorado a partir de documentos de acesso público e irrestrito, disponíveis na internet. Para Flick (2009) as pesquisas netnográficas documentais:

Apresentam uma estrutura diferente de textos e incluem outras formas de dados (imagens, sons, texto, links etc) [...] tem também grande volume de documentos na Web com conexões entre si ou entre sites específicos [...] são uma forma oportuna de comunicação e auto apresentação de indivíduos e organizações” (Flick; 2009, p. 239)

Nesse sentido, a partir do mergulho no rizoma documental que fui construindo para esse estudo, trago também análises das minhas implicações durante o seu processo de construção, que tem ainda a contribuição do instrumento de pesquisa aqui chamado de diário cartográfico, de modo a afirmar minha trajetória e relação com a filosofia da diferença e sua revisão epistemológica, sendo estes diários não são só recursos de produção de informações, mas também intercessores na produção da tese, de modo que eu possa expressar os meus atravessamentos, implicações e sensibilidades afloradas ao realizar/construir os *rolêzinhos* virtuais, pois no diário cartográfico:

Os relatos não se baseiam em opiniões, interpretações ou análises objetivas, mas buscam, sobretudo, captar e descrever aquilo que se dá no plano intensivo de forças e dos afetos. Podem conter associações que ocorrem ao pesquisador durante a observação ou no momento em que o relato está sendo elaborado. [...] O objetivo é possibilitar um retorno a experiência de campo, para que se possam então falar de dentro da experiência e não de fora, ou seja, sobre a experiência [...] um processo aparentemente individual, ganha dimensão claramente coletiva quando o texto traz à cena falas e diálogos que emergem nas sessões ou visitas de campo (Barros; Kastrup, 2010, p. 71).

Assim, os diários têm como papel revelar a trajetória da pesquisa, meus estranhamentos e os caminhos percorridos na tentativa de apreensão dos/as jovens investigados/as no processo de produção de conceituações e afecções sobre as práticas educativas inventivas que criaram em meio a pandemia da Covid-19. Estes últimos recursos metodológicos eu já conhecia há mais tempo, tendo em vista que no mestrado em educação (2014-2016) havia estudado sobre ambos, em disciplinas de pesquisa. Por outro lado, pude me aprofundar um pouco mais nesses instrumentos e métodos de pesquisa, a partir da disciplina também cursada no primeiro semestre de 2021, “Análise institucional e cartografia: práticas instituintes de pesquisa em psicologia” sob a orientação dos professores Dr. Antônio Vladimir Felix da Silva, Dr. Guilherme Augusto Souza Prado e a Profa. Dra. Shara Jane Holanda Costa Adad. Com estes professor(x)s, aprendi que:

A análise institucional privilegia os momentos de crise, afirmando sua importância para a desnaturalização e para dar passagem às multiplicidades e aos diferentes modos de atuação profissional que escapam das verdades instituídas sobre um determinado campo, pela coletivização das práticas e pela análise de implicações. Esse quadro de ruptura com momentos anteriores compõe novas ordens em múltiplas direções. É preciso destacar, pois, que a ruptura tem também um compromisso com outros encontros. O que desestabiliza, ao transformar o curso, leva à diferenciação e a processos criativos (Nascimento; Tedesco, 2013, p. 603).

Assim, como uma pesquisadora encarnada, presente de corpo e coração no processo de pesquisa, trago os diários cartográficos e análise de minhas implicações de forma a explicitar

a constante variação, o movimento, a mudança ou os desvios que me possibilitaram criar os *rolêzinhos* virtuais de maneira inventiva, me permitindo também ser afetada pelos/as jovens investigados/as, a partir de imagens, palavras, sons, experiências compartilhadas virtualmente por eles/as, ampliando as minhas visões de mundo e apontando a direção ético-política do meu trajeto de criação.

E por fim, porém não menos importante, destaco que a pesquisa teve ainda como pressuposto o embasamento filosófico da sociopoética enquanto *ethos* da investigação, visto que:

A ética não é “algo” que se injeta num projeto já escrito e nem se reduz a procedimentos. Ao contrário, deve fazer parte da sua elaboração e estar contida na tessitura do texto – desde a definição do objeto até a publicação dos resultados. [...] o compromisso do pesquisador vai além da conformação técnica de seu trabalho: precisa contemplar o sentido social do estudo, as relações institucionais [...] (Minayo; Guerriero, 2014, p. 4).

Sendo assim, os 5 princípios que regem a sociopoética serviram de fundamentos éticos para a produção da pesquisa, haja vista que meu percurso inicial como pesquisadora na pós-graduação teve como base essa teoria e prática da pesquisa e da aprendizagem que tensiona a divisão entre poesia, ciência, arte e a construção do conhecimento (Adad; Santos; Silva, 2021). Nesse sentido, a partir de um *ethos* sociopoético, procurei: 1) Pesquisar com as culturas de resistência; 2) Pesquisar com pessoas que fazem parte de um grupo; 3) Enfatizar a potência do corpo e da arte na produção do conhecimento; e 4) Valorizar a dimensão ética e espiritual no processo de investigação (Gauthier, 2015). Todos os princípios expressos numa ética que valoriza a compreensão do processo de pesquisa e não apenas os resultados. Portanto, com base neste *ethos*, é que se faz presente minha opção de escolher pesquisar com o grupo de jovens aqui investigado, bem como, o movimento reflexivo, político e poético de construção de cada um dos *rolêzinhos* virtuais aqui transpostos.

### 3.1 ETAPAS DA PESQUISA E METODOLOGIA DE ANÁLISE DOS DADOS

Kosinets (2014) ao explicitar sobre o processo metodológico de uma pesquisa documental netnográfica, divide-a em cinco etapas, a saber: 1) Planejamento do estudo, 2) Entrada no campo virtual de pesquisa; 3) Produção de dados com a garantia de padrões éticos 4) Interpretação dos dados e 5) representação/criação dos escritos da pesquisa.

Na primeira etapa, referente ao planejamento de estudos, desenvolvi conforme propõe o autor, os objetivos da pesquisa e suas questões problemáticas; Na segunda etapa, entrada no campo virtual, realizei o mergulho no mundo *online* de notícias, através do site de buscas do

*google*, com os seguintes descritores: “os/as jovens na pandemia”, “impactos causados pela Covid-19 na vida em sociedade (economia, saúde, violência, educação)”, e “corona- vírus e sua evolução ao longo dos dois anos de pandemia”. Bem como, dei continuidade ao mapeamento dos/as jovens da cultura Hip Hop de Parnaíba, a partir de pesquisa também no site do *google* com jornais e matérias envolvendo os/as sujeitos investigados/as, vídeos do *youtube* com entrevistas do grupo, imagens, fotos e vídeos compartilhados/as por eles/as nas redes sociais, especialmente no *instagram*. Fui ainda construindo diários cartográficos desse processo, relatando minhas impressões das vivências experienciadas, do mapeamento desenvolvido e das descobertas em meio a investigação.

Na terceira etapa da pesquisa: produção dos dados e garantia de padrões éticos, passei a selecionar os documentos virtuais, nos quais dentre o universo de elementos que encontrei dos/as jovens investigados, seriam utilizados para compor os *rolêzinhos* virtuais referentes a essa tese. Nesse sentido, separei as imagens, vídeos, notícias, mensagens, reportagens, sons e músicas que melhor me possibilitavam mapear e descrever o processo no qual a partir do mundo virtual, os/as jovens do Hip Hop produziram práticas educativas para reinvenção de si mesmo/as e de suas sociabilidades em meio a pandemia da Covid-19. Selecionei ainda, as páginas no *Instagram* dos/as jovens que configurariam definitivamente a investigação, a partir de critérios estabelecidos no subitem 3.3.

No que tange a garantia dos padrões éticos, como o acesso às páginas do *google*, aos sites de notícias, vídeos no *Youtube* e *Instagram* destes/as jovens são de acesso livre, irrestrito ao público em geral, optei por divulgar o nome verdadeiro de acesso a elas, visto que:

Pesquisas em páginas públicas na Internet que não requerem inscrição ou autorização do administrador para se ter acesso ao conteúdo dispensam avaliação ética e o registro de consentimento. São exemplos aquelas pesquisas realizadas em *websites*, *blogs*, *Youtube*, etc (Brasil, 2020, p. 11)

Contudo, com o entendimento ético de proteção dos/as jovens, seus/suas seguidores/as, curtidores/as e comentaristas de suas páginas, resolvi por não revelar o nome nem apelidos dos participantes, e ainda de desfigurar os rostos e informações pessoais dos/as usuários/as dos documentos selecionados, de modo a evitar sua identificação, prevenindo desconfortos ou quaisquer riscos de constrangimento, pois o/a pesquisador/a deve ter “cuidado e respeito à privacidade dos autores dos comentários ou posts ao realizar referências diretas a nomes, discursos e imagens, respeitando a Lei Geral de Proteção de Dados” (Brasil, 2020, p. 11).



Na etapa de interpretação consistente dos dados, dei início ao processo de análise classificatória a partir dos recursos escolhidos na etapa anterior; momento em que a partir das imagens, mensagens, notícias que selecionei na internet sobre o grupo, bem como dos meus diários cartográficos e análise das implicações, procuro destacar frases, mensagens, poesias que tenham a ver com as vivências dos/as jovens da cultura Hip Hop. Essa etapa tem como intuito categorizar as ideias que se repetem sobre o tema em questão, a partir do agrupamento de ideias nas categorias encontradas, fazendo o cruzamento entre estas ideias, estabelecendo relações com teorias de intelectuais de múltiplas áreas do conhecimento, que me ajudam a tensionar/problematizar/desnaturalizar os dados encontrados.

Na quinta e última etapa trago à tona o processo de desenvolvimento dos resultados da pesquisa e/ou implicações teóricas e práticas. Destaco que em todas as etapas descritas, estão presentes meus diários cartográficos, as análises das minhas implicações e o *ethos* da sociopoética, de forma a mostrar o movimento da pesquisa e as minhas afecções na tentativa de apreensão de um modo sensível de compreender as práticas educativas instituintes da juventude do Hip Hop de Parnaíba/PI em meio a pandemia da covid-19.

### 3.2 EM MEIO AOS/AS JOVENS E SEU TERRITÓRIO *ON-OFFLINE*: CAMPO DE PESQUISA, PARTICIPANTES E CRITÉRIOS DE INCLUSÃO E EXCLUSÃO

Essa pesquisa foi se constituindo dentro do território da cidade de Parnaíba, a segunda maior cidade do estado do Piauí que só perde em nível populacional<sup>20</sup> para a sua capital, Teresina. É situada em região litorânea, permeada de belezas naturais, incluindo encontro do rio Parnaíba com o mar (oceano Atlântico), único delta aberto das Américas. A cidade tem ainda uma importância histórica que conta com monumentos tombados na região do centro da cidade, conhecida como Porto das Barcas, a partir de imagem a baixo é possível identificar a singularidade deste lugar.

---

<sup>20</sup> Segundo Instituto Brasileiro de Geografia e estatística (IBGE/2020) a cidade conta com cerca de 180 mil habitantes.

Imagem 11 - Porto das Barcas de Parnaíba/PI.



Fonte: [www.deltaparnaiba.com.br](http://www.deltaparnaiba.com.br) (2020)

Em Parnaíba, a cultura litorânea e os monumentos históricos da cidade a tornam um dos principais pontos de atração para os turistas que, especialmente nas épocas de carnaval, mês de julho e festas de final de ano deixam a cidade bastante movimentada. Mas, as qualidades desse lugar atraíram também os fenômenos da violência e da criminalidade, sobretudo nos últimos dois anos, período correspondente também a pandemia da covid-19, no qual Parnaíba vem enfrentando uma onda de violência causada por brigas entre facções rivais, principalmente entre o CM (Comando Vermelho) que domina várias regiões periféricas de Parnaíba e o PCC (Primeiro comando da Capital) que domina a região do bairro Mendonça Clark e praticamente todo território da Ilha Grande, município vizinho que tem sido o principal alvo das facções. Linhares (2022) em dissertação de mestrado, salienta um pouco do contexto histórico de surgimento destes dois grupos faccionais, vejamos:

O Comando Vermelho (CV), nasce como Falange Vermelha, no final da década de 70, em Ilha Grande, interior de Angra dos Reis, no Rio de Janeiro, entre presos políticos - inimigos da ditadura militar enquadrados na lei de Segurança Pública - e presos comuns. E o Primeiro Comando da Capital (PCC), que é fundado no começo da década de 90 no presídio de Taubaté em São Paulo, após o massacre do Carandiru (Linhares, 2022, p.61).

Ambos os grupos surgem então dentro de cárceres, reivindicando tratamento digno e preservação dos direitos das pessoas encarceradas. Contudo, com o passar dos anos, o foco destas facções passa a ser o comércio de drogas, inclusive disseminando regras e disciplinas dos corpos, através da violência para lidar com este tipo de mercado (Linhares, 2022). Nesse sentido, Romero (2022) destaca que quanto mais se acentua a rivalidade pelo mercado do tráfico de drogas entre grupos faccionados, mais se aumenta o nível de violência das regiões em que esta rivalidade se encontra presente.

Por essa razão, o Piauí teve o 3º maior crescimento de crimes violentos advindos de rivalidades entre facções no país em 2021, esse dado comparado com o ano de 2020, alertando que em todo o Brasil, apenas sete estados tiveram crescimento com índice similar, representando um aumento de 11% nos níveis de criminalidade e violência. Em Parnaíba/PI que no ano de 2020 houveram apenas 31 mortes por assassinatos, foram registradas 80 pessoas assassinadas no ano seguinte. Este aumento impressionante de homicídios afirma a disputa pelo controle do tráfico de drogas pelas facções juvenis (ROMERO, 2022). Deste modo, para entendermos melhor o contexto de dinâmica de constituição de uma facção, Paiva discorre que:

A facção é um coletivo constituído por associações, relacionamentos, aproximações, conflitos e distâncias necessárias entre pessoas comprometidas em fazer o crime, desenvolvendo relações afetivas profundas, laços sociais elaborados como os de família, e um sentimento de pertença desenvolvido pela crença em determinadas orientações políticas e éticas que a sustentam. São coletivos móveis de pessoas que fazem o crime como um meio de integrar a sociedade, pois não visam à sua destruição, e sim à participação em um sistema de bens materiais e simbólicos agenciados de múltiplas maneiras. Em alguma medida, as facções são coletivos compostos por convergências de intencionalidades de alcances variados, com pessoas ocupando posições privilegiadas nos esquemas do coletivo e outras atuando em suas margens (Paiva, 2019, p. 170)

A partir de tais considerações, percebo que o contexto do fortalecimento da criminalidade em Parnaíba é também uma maneira de fazer o cotidiano e a cidade por meio da ação coletiva de pessoas envolvidas de maneiras diferentes nos grupos considerados como “facções”. Logo, a partir da explosão de notícias relacionadas a estes grupos no litoral piauiense, principalmente a partir de maio de 2021, as consequências para os/as Parnaibanos/as foram sentidas pelo fortalecimento da violência e do medo, através da vivência de eventos que anos atrás, raramente aconteciam na cidade, mas que na contemporaneidade tornaram-se corriqueiros, como assassinatos, assaltos, brigas, e, portanto, maiores intervenções policiais, inclusive a luz do dia.

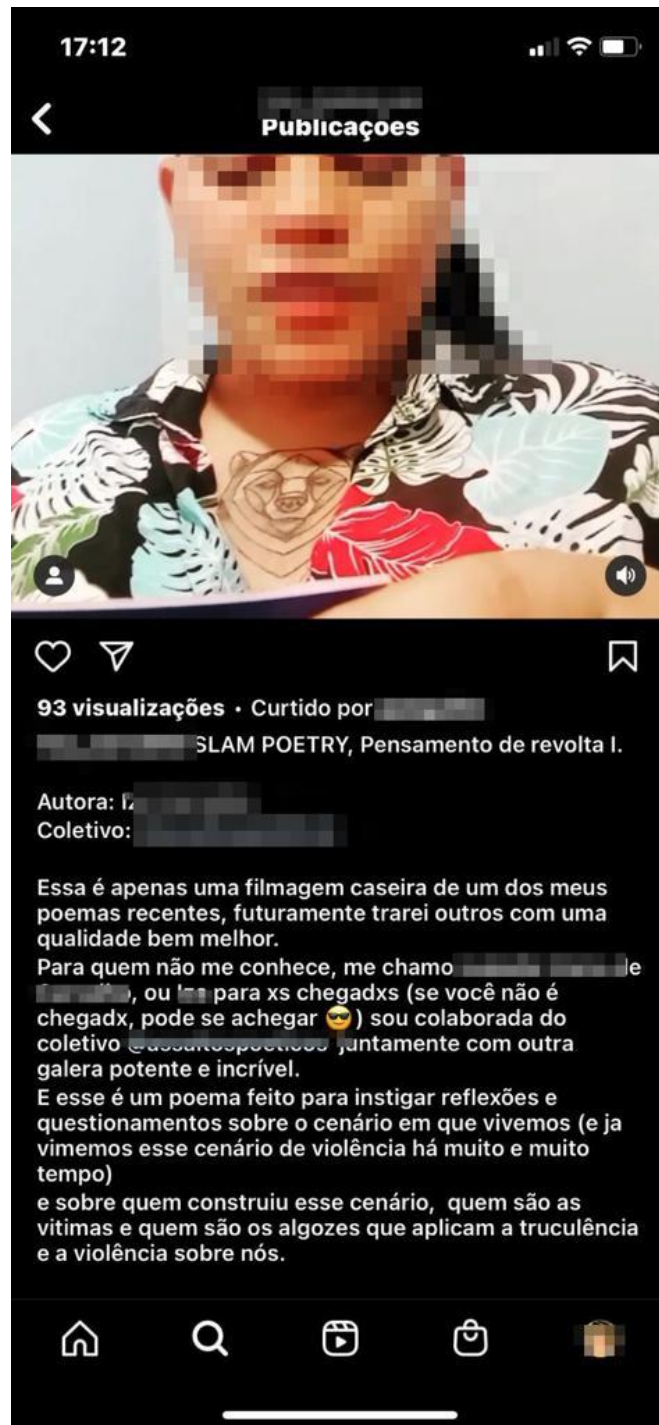
Interessante observar que na dinâmica desses eventos, quase sempre as pessoas envolvidas são jovens negros e pobres, sendo seu extermínio uma prática recorrente, seja por meio das lutas e rivalidades entre si mesmos/as, seja por serem classificados/as como indesejáveis pela sociedade, existe aqui uma problemática eminente no que tange o envolvimento com estes/as sujeitos/as e seus grupos de facções: a construção de sua imagem de medo e de descontrole em nome da violência que não diz inteiramente dos motivos de onde vem, mas apenas que é gerada por eles e elas, desempregados/as, traficantes, oriundos/as das favelas.

Frente o problema acima mencionado, é cômodo construir críticas pouco aprofundadas sobre o envolvimento dos/as jovens periféricos/as com as drogas, justificando e naturalizando os números de óbitos que lhes afetam, ou mesmo exigindo por rígidas punições que não indagam como e porque nossa sociedade anula, impossibilita, eclipsa, segrega, negligencia, restringe, solapa possibilidades dessa juventude, de tal forma que passam a fazer parte da atividade criminosa e mortífera como um grupo de facção, enquanto possibilidade de melhoria de suas condições de construir existência e subjetivação. Sendo assim:

A violência é uma constante na vida desses jovens em situação de tráfico de drogas, violência institucional, representada através da violência policial, a violência estrutural a que estão submetidos suas moradias e seus entornos, a violência entre os próprios jovens, a qual atinge seu ápice quando um mata o outro para tomar a “boca” ou por qualquer represália. Nesse sentido, o dilaceramento não se trata de uma ação unicamente física do matar, do destruir o corpo, mas principalmente simbólico, o discursivo. Uma ação cruel de matar o outro em seu território, e sua divulgação massiva para os demais, como uma demonstração de coragem e poder (Costa, 2011, p.57).

Diante dessa triste realidade, no território virtual, os/as jovens investigados/as compartilham seus sentimentos e implicações a partir da violência que acompanham crescer aceleradamente em Parnaíba, pois também sofrem com o medo que é sentido por todos os lados ao seu redor, especialmente porque os bairros em que vivem, são os tidos como bairros pobres, locais onde sente-se com maior afincamento o domínio, controle e presença marcante das facções, e que por essa razão, são também os bairros com maior ação da polícia, atraindo a repressão do poder público e aumentando o estigma sobre essas comunidades, fortalecendo a indiferença quanto a existência das pessoas que lá moram. Refletindo sobre esse contexto @lza\_carvalho em 04 de novembro de 2021 compartilha o seguinte vídeo em seu *Instagram*.

Imagem 12 - Poesia de @1za



Fonte: *instagram* @1za\_carvalho (2021)

Nesse compartilhamento de vídeo onde recita uma de suas poesias, @1za\_carvalho faz uma crítica a violência e truculência imposta pela polícia e pelo governo nas ações realizadas na periferia em que vive, no qual segundo ela, sem pensar duas vezes, exterminam crianças e jovens inocentes, em prol de um “bem maior” para todos/as. Contudo, fica implícito o questionamento da jovem: “todos/as quem?”, pois conforme Linhares (2022) afirma no confeto

**Criaturas-Vida**, estes/as jovens são aqueles e aquelas que enfrentam o risco de morte no cotidiano. Estão na guerra lutando compulsoriamente para se salvarem, são, portanto, os/as que mais sofrem com a violência policial desmedida e inconsequente no combate às facções, gerando ainda o fortalecimento do preconceito em relação à área em que vivem. Não é à toa que os/as jovens e crianças que ali residem, também carregam o estigma de perigosos/as, sem jeito ou sem futuro, conforme os/as facionados/as. Daí a polícia enquanto instituição que deveria passar o sentimento de segurança, não consegue desvincular sua lógica opressora e repressora para o segmento dos/as jovens aqui envolvidos/as.

A partir da ação de @1za\_carvalho de realizar essa crítica ao contexto em que vive em Parnaíba/Pi por meio de sua poesia no *Instagram*, concordo com Luz (2007) que o rap é uma ferramenta de denúncia dos/as jovens pobres as situações problemáticas que demarcam seus territórios, pois:

Dentre os conteúdos, um dos mais abordados é o da violência cotidiana que acomete as zonas periféricas dos grandes centros urbanos, envolvendo: a violência policial, a violência contra os jovens, o assassinato de jovens e a violência entre eles mesmos, por meio dos grupos organizados. Dessa forma, é comum estes conteúdos serem retratados por meio de um assalto, de uma briga, de uma festa, tudo isto destacando o cotidiano do país, da cidade e/ou da comunidade do qual fazem parte (Luz, 2007, p.180).

Assim, com base na poesia de @1za\_carvalho e das considerações de Luz (2007), neste trabalho defendo que o mundo virtual não é apenas uma definição meramente técnica, mas a caracterização de nosso mundo real, com todos os seus problemas, desigualdades e conflitos, e marcadamente conectado pelas tecnologias contemporâneas de comunicação, o que atravessa intrinsecamente a constituição das subjetividades juvenis contemporâneas, que Feixa (2023) chama de “geração viral”, pelas palavras do autor:

El término “generación viral” alude a un doble significado: por un lado, el impacto del coronavirus, devenido en una especie de marca generacional; por otro lado, la transmisión veloz de las informaciones y la intensificación de la digitalización, en la que las nuevas generaciones han sido pioneras (Feixa, 2023, p.7).

Nesse sentido, é a “geração viral” que tem sido pioneira na disseminação e consolidação em massa da comunicação por meio de equipamentos como smartphones, por exemplo, e, plataformas *online* como *Facebook*, *Twitter*, *YouTube*, mas especialmente o *Instagram*, que possibilitaram aos/as jovens um outro tipo de povoamento no mundo, especialmente em meio à crise de saúde ocasionada pela Covid-19, que exigiu que a comunicação entre as pessoas de maneira

em geral, se consolidasse principalmente mediada pelo uso dos dispositivos *online* na internet. Assim, as experiências vivenciadas pelas juventudes no dia a dia pandêmico, foram transmitidas de diversas formas a partir da página do *Instagram*, no qual por meio de ferramentas que estão disponíveis na rede social:

O provedor possui um *feed* que são onde mostra as publicações dos outros usuários que são chamados de seguidores. Os *stories*, são as fotografias ou vídeos curtos postados, que fica disponível por 24 horas, essas imagens podem ser tiradas e postadas no mesmo momento, ou pode ser postado de fotos tiradas anteriormente. Essa ferramenta ainda possui filtros, que são edições prontas. [...]A frequência de uso do *Instagram*, seja para postar ou para acompanhar conteúdos de pessoas e marcas, é bastante alta. 63% dos usuários afirmam conferir seu *Instagram* várias vezes ao dia. O número sobe novamente entre os mais jovens. Entre pessoas de 16 a 29 anos, 73,5% conferem seu *app* muitas vezes durante 24 horas. (Grota; Santos, 2020, s/p).

Assim sendo, o território *on-offline* em que vivem os/as jovens da “geração viral”, permitiu aos/as artistas da cultura Hip Hop de Parnaíba/PI, ter a oportunidade de se conectar, acompanhando o estabelecimento de inúmeras redes de acontecimentos e de sociabilidades instantâneas, através destes outros territórios de interação, denunciando as várias formas possíveis de se existir no mundo, através do uso da internet, e dos recursos de imagem e áudio nos *smartphones*, definitivamente ilimitados.

A vida conectada tem ampliado, intensificado e modificado nossas relações sociais assim como induzido nossa progressiva auto compreensão como verdadeiros sujeitos digitais. O acesso via celular criou a experiência de nos tornarmos seres conectados e em constante troca de conteúdos ao ponto de expressões cotidianas como “estou sem bateria” ou “estou com pouco sinal” comprovarem que equipamentos como os *smartphones* foram incorporados como parte de nosso ser e subjetividade. A convergência de tecnologias não uniu apenas a computação e o telefone, mas também a câmera fotográfica e de gravação de forma que – por meio de equipamentos como telefones inteligentes – passamos a poder registrar e compartilhar imagens de nosso cotidiano e de nós mesmos, ampliando a percepção sobre nossa inserção social”. (Miskolci, 2016, p.285)

Desse modo, a percepção que tenho construído é a de que através do mundo digital, das redes de sociabilidades virtuais, tenho acompanhado o compartilhamento instantâneo do fluxo de hábitos, desafios, conflitos, e modos de existir, dos/as jovens da cultura Hip Hop de Parnaíba/PI, por meio dos elementos documentais, disponíveis abertamente nas plataformas *online* que eles/as utilizam, bem como dos documentos referentes a matérias de jornais e portais na internet, e vídeos que tenho apresentado até este momento e que constituem parte do território virtual desta pesquisa.

### 3.3 E ESSES/AS JOVENS QUEM SÃO?

@Pangulim, @maue.estrela, @pretadlua, @Velhotesouza, @V4lq.s, @good.bia, @frank\_cunha e @lza\_carvalho são jovens de *crews* que vivenciam a cultura Hip Hop em Parnaíba/PI. Qualquer usuário da internet, fazendo um rápido mapeamento no *Instagram* desses/as jovens poderá acompanhar os elementos da cultura sendo vivenciados por eles e elas e expostos nos espaços virtuais, onde por meio das mais variadas formas de registros, esses/as artistas compartilham suas vivências no cenário Parnaibano. A entrevista ao jornal Na Boca da Noite, destaca os elementos desta cultura juvenil:

A gente faz parte do time de iniciantes que começou esse movimento aqui na cidade. A gente tem mais ou menos uma estatística de 150 a 200 de jovens que aderiram esse movimento [...] E a gente tem mais ou menos esse tanto de pessoas, junto com a galera que grafita, a galera que tá discotecando agora, e principalmente os Mcs que estão crescendo muito aqui na cidade. (Boca Da Noite, 2018).

Deste modo, como parte da galera<sup>21</sup> pioneira na cultura Hip Hop em Parnaíba/PI, os/as sete jovens aqui referenciados/as têm entre 20 a 28 anos de idade, moradores/as de bairros pobres, afrodescendentes, universitários/as, profissionais ou colaboradores/as de projetos de extensão vinculados à Universidade Federal do Delta do Piauí – UFDPAR, todos/as envolvidos/as de um modo ou de outro com as múltiplas linguagens dessa cultura, como a dança, a pintura e a poesia. Destacando-se ainda na singularidade do grupo, a experiência do teatro, que embora não faça parte do Hip Hop, porém, é uma das formas de expressão artística que o grupo utiliza para expressar seu modo de pensar aos/as seus/suas expectadores/as. No que se trata dos elementos artísticos aqui destacados, posso afirmar que não há como se fazer pesquisa em Parnaíba, no contexto contemporâneo, sem fazer referência ao nome e a trajetória desses/as jovens na cidade.

Em meio aos rolêzinhos virtuais que desenvolvi na intenção de mapeá-los/as, segue abaixo, alguns dos registros que me possibilitaram estar com/entre eles/as, conhecendo um pouco mais de perto cada um/a, bem como, comentários abaixo que complementam as informações de quem são os/as jovens participantes desse estudo. Vejamos:

---

<sup>21</sup> Significa grupo de pessoas e/ou jovens que tem intimidade uns/as com os/as outros/as.



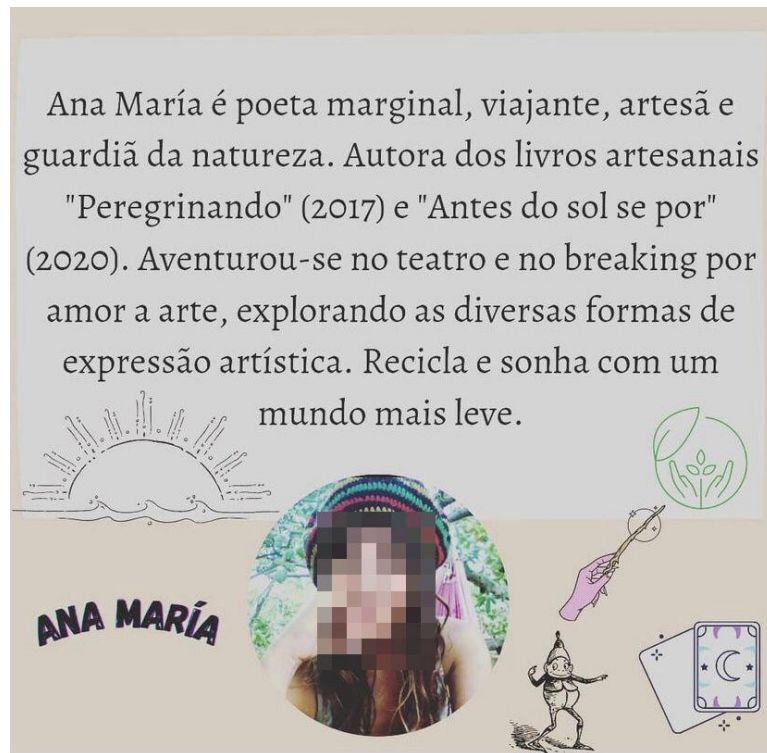
Imagem 13: Biografia de @1za\_carvalho



Fonte: *Instagram @assaltospoeticos* (2021)

@1za\_carvalho é lutadora de Jiu-jitsu, poeta, Slammer e grafiteira. Integra grupos de *crews* da cidade de Parnaíba como o *Bear Master Crew* e o *Assaltos poéticos*, é também estudante do curso de bacharelado em turismo da Universidade Federal do Delta do Parnaíba/UFDPA e uma das artistas do espetáculo "Esquadro", performance poética marginal inserida no projeto "Aldeia Sesc Guará de Dança".

Imagem 14: Biografia de @maue.estrela



Fonte: *instagram* @assaltospoeticos (2021)

@Maue.estrela é artesã, poeta, b-girls, mãe e colaboradora do projeto “Esquadro” do projeto Aldeia Sesc Guará de Dança. Já viajou inúmeros estados do Brasil enquanto compunha o livro artesanal “Peregrinando”, escrito em 2017. E em meio a pandemia da covid-19, escreveu “Antes do sol se Pôr” (2020). Integra o coletivo Assaltos poéticos.

Imagem 15 - Biografia de @pangulim



Fonte: *Instagram* @assaltospoeticos (2021)

Dentre os/as jovens dessa pesquisa, @Pangulim é o que explora de todas as linguagens artísticas do Hip Hop. Nasceu em Teresina, mas veio morar em Parnaíba em 2016. É B-boy, poeta, grafiteiro, artista social, empreendedor autônomo da Divinos\_paes, garçom do Restaurante Sunset Prime, turismólogo pela Universidade Federal do delta do Parnaíba/UFDPA, e integrante da Extremo Crew, Bomber Crew, BMC Crew, Assaltos poéticos e base220.

Imagem 16 - Biografia de @velhotesouza



Fonte: Instagram @interligações.urbanas (2020)

@Velhotesouza é o B-boy que atua a mais tempo com a dança Breaking, desde 2007 já era dançarino do grupo Banish Crews. É grafiteiro, mestre de cerimônia (MC), organizador, produtor cultural e jurado de inúmeros eventos da cultura Hip Hop em Parnaíba e cidades próximas, sendo alguns deles a batalha *Cypher Master* e o *RuaXRua* que reuniam muitos/as jovens, antes da pandemia. Atualmente é integrante da *Bomber Crew* e *BMC Crew*, e colaborador da *Assaltos poéticos*.

Imagem 17 - Biografia de @pretadlua



Fonte: Instagram @pretadlua (2020)

@Pretadlua é artesã, *B-girl*, membro do coletivo Assaltos poéticos e artista performance do espetáculo “Esquadro” do projeto Aldeia Sesc Guará de Dança. Nasceu em Piracuruca, mas veio morar em Parnaíba para cursar Licenciatura em Pedagogia na Universidade Federal do Delta do Parnaíba/UFDPA, onde se formou em 2021. É empresária autônoma da *divino\_paes*, juntamente com @Pangulim.

Imagem 18 - Biografia de @Frankcunha25



Fonte: Instagram @frank\_cunha (2021)

@Frank\_Cunha25 é grafiteiro, poeta, desenhista e tatuador profissional, também já atuou como artista circense. Atualmente é Garçom no Restaurante Sunset Prime, integrante da Base220 e empreendedor autônomo do @guaraestudiotattoo.

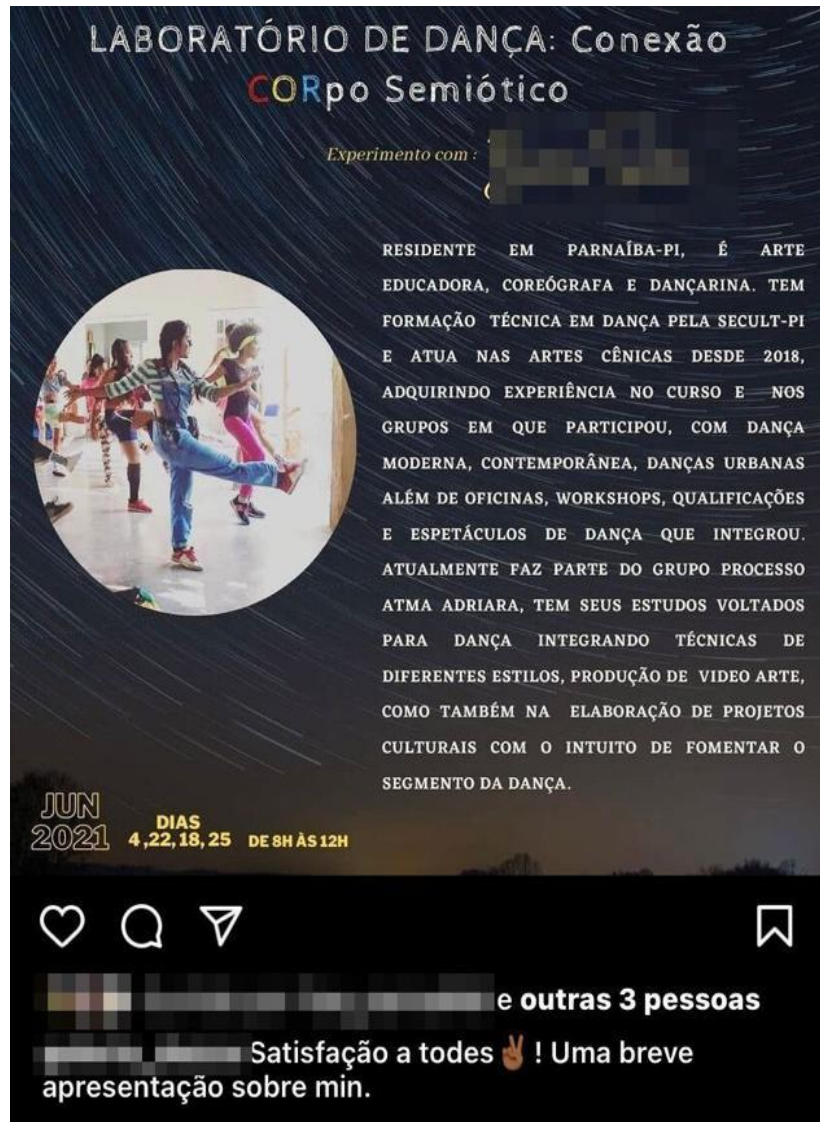
Imagem 19 - Biografia @V4ql.s



Fonte: *Instagram* @geleiatotal (2019)

@V4lq.s é desenhista e grafiteira. Em Parnaíba tem trabalhos com a arte urbana em restaurantes, comércio e pontos turísticos. É empreendedora autônoma do @1desenhopordi4 onde divulga de forma online seus cadernos artesanais e telas para venda. Integra a base220.

Imagem 20 - Biografia de @good.bia



Fonte: *Instagram* @galeria\_danza (2020)

@good.bia é dançarina profissional (técnica em dança), com foco em dança moderna, contemporânea e urbana. Atua também com artes cênicas desde 2015. Integra a performance “Esquadro” do projeto “Aldeia Sesc Guará de Dança”. É também empreendedora autônoma do @vibe\_drinks8 e formada em Administração pela Universidade Federal do Delta do Parnaíba/UFDPA.

Os critérios para escolher esses/as jovens como integrantes dessa investigação foram:

- 1) O envolvimento com a cultura Hip Hop na suas mais diversas expressões de linguagens artísticas;
- 2) A atualização continua das redes sociais que participam, especialmente *Instagram*, de modo que eu pudesse acompanhar suas vivencias cotidianas através da internet;
- 3) Que suas

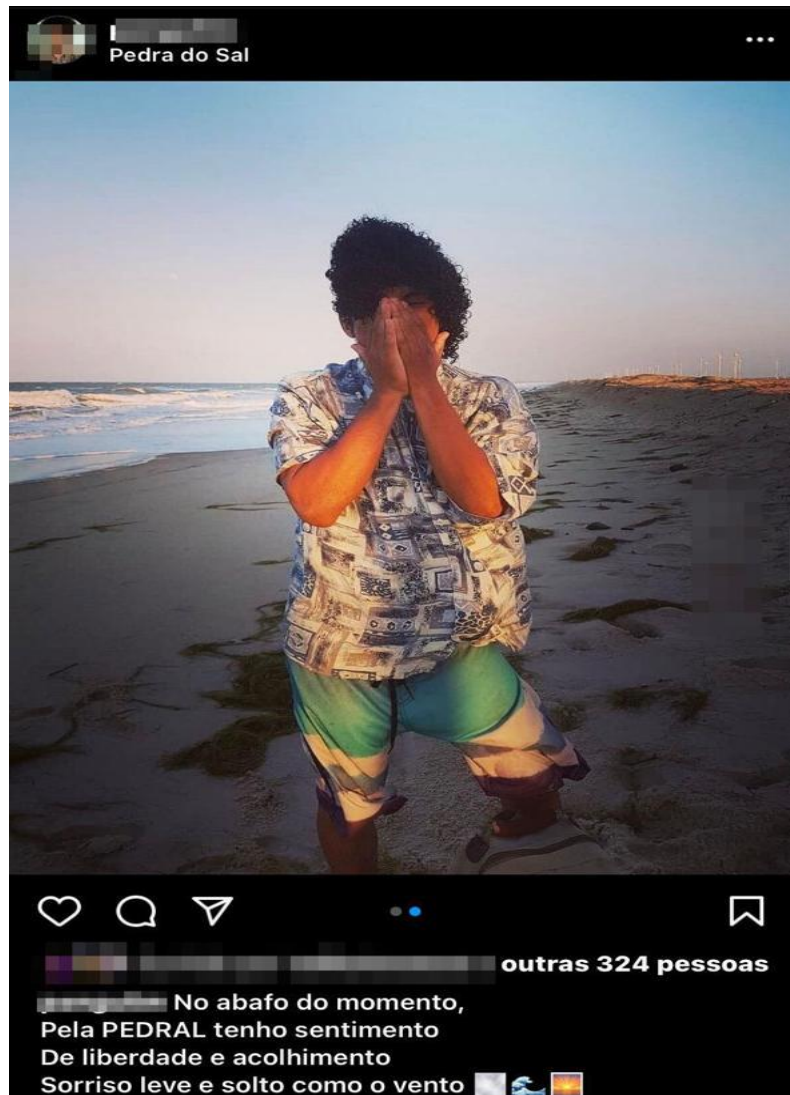


páginas nas redes sociais fossem de acesso irrestrito/aberto/livre ao público; E por fim, que 4) Os/as jovens fizessem parte dos mesmos coletivos, *crews* ou grupos em comum de produção artística urbana, nos quais os que ligam estes/as sete participantes são: Assaltos poéticos, Base 220, *Bomber Crew* e o grupo da performance “Esquadro” do Aldeia Sesc Guará de Dança.

Consequentemente, os critérios de exclusão dos/as participantes foram: 1) Não estar envolvidos/as com a cultura Hip Hop de Parnaíba; 2) Não utilizar das redes sociais na internet, especialmente *Instagram*; 3) Acesso restrito nas redes sociais ao público em geral; E 4) Não participar de *crews*, grupos ou performances na qual fazem parte os/as jovens que expressam essa cultura na cidade.

## ROZÊLINHO VIRTUAL IV: REINVENÇÕES DAS PRÁTICAS EDUCATIVAS, DOS TREINOS, ENCONTROS E EVENTOS

Imagem 21 - @Pangulim na Praia de Pedra do Sal



Fonte: *Instagram* @Pangulim (2020)

“Em algum lugar para relaxar, eu vou pedir pros  
 anjos cantarem por mim,  
 Pra quem tem fé, a vida nunca tem fim!”  
 (O rappa)

“No abafo do momento”, são com essas palavras que na imagem acima, fazendo a representação de uma máscara facial com suas mãos por cima do nariz e da boca, que @pangulim nos evoca o sentido de se sentir sufocado, asfíxiado, com falta de ar. As máscaras de proteção respiratória tornaram-se símbolo da pandemia da covid-19, retratando o contexto

de uso obrigatório deste equipamento, ao qual todos/as estivemos sujeitos/as em meio à crise mundial de saúde pública.

Contudo, na Praia de Pedra do Sal, aliás, *Pedral*, como o jovem chama ao utilizar este apelido que ficou bastante conhecido a partir do trecho da música “*A pedra e o sal, assim se fez Pedral*”, do cantor parnaibano Teófilo Lima, é possível para o *b-boy* encontrar um lugar onde consegue se sentir livre e acolhido, literalmente encontrando espaço para relaxar em meio a natureza, permitindo que seja possível abrir um sorriso leve e solto como o vento. Continuar a sorrir, sobretudo com as atividades que lhe mobilizam alegria e prazer, foi uma preocupação dessa juventude e de muitas outras. Não é à toa que mesmo desafiados/as pelo isolamento social e por suas condições socioeconômicas escancaradas e acentuadas neste período, foram reinventadas as possibilidades para realização dos treinos de Hip Hop e organização dos eventos do grupo e de outros mais em que conseguiram se mobilizar para participar e vivenciar dessa cultura.

Neste capítulo, a partir dos movimentos cartográficos dos rolêzinhos virtuais, descrevo o modo como as práticas educativas virtuais dos/as jovens da cultura Hip Hop de Parnaíba/PI permitiram a estes/as jovens se reinventarem e encontrarem alternativas para criação de outros espaços de sociabilidade em meio a pandemia da Covid-19. Espaços que proporcionaram a alegria, o riso solto, o prazer de conseguir reinventar suas próprias práticas culturais, seus treinos e eventos, participação e organização de minicursos *on-line* em festivais de dança realizados de modo remoto, e a efetivação de projetos que possibilitaram dar continuidade as suas sociabilidades.

Todas as ações acima descritas, como mostrarei, estão permeadas pela vontade do grupo de permanecer em processo de atuação com/na cultura Hip Hop, visto que é nessa cultura que se fortalecem enquanto grupo, enquanto coletivo. Nesse aspecto, há uma forte similaridade entre os *b-boys* e as *b-girls* aqui investigados/as, com o nosso grupo de sociopoetas do OBJUVE que integra o NEPEGECI na UFPI, pois nós também gostamos de coletividade, de afeto, de ser bando, multidão! Estar com/entre outros/as de um grupo, além de ser um dos nossos princípios, também possibilita o aflorar de dúvidas, questões, anseios e pensamentos que são coletivos e que a partir do encontro entre pessoas diversas, deixamos de ser os/as únicos/as autores/as das nossas pesquisas, e passamos a proliferar uma investigação em que todos são autores/as do processo e participam ativamente da sua construção (Adad, 2014). Inspirada neste princípio, desde o mestrado meu olhar *devir* loba pesquisadora sempre se ateu aos caminhos permeados pelo cheiro, barulho e calor das grupalidades, especialmente os juvenis, e devo dizer ao longo

da trajetória desenvolvendo pesquisas com/entre jovens, aprendi que pesquisar juventudes é também pesquisar sobre grupos, pois:

A necessidade de agrupar-se faz parte do cotidiano dos/ as jovens, na sua aparência, seus gestos e comportamento. No grupo, os jovens afetam e são afetados(as) por seus pares; o grupo é uma forma de compor-se, de formar novas relações ou de decompor-las e também de rebelar-se contra as imposições culturais (Sales, 2013, p.17)

Assim sendo, com base na sociopoética, e tecendo contribuições também da análise institucional, compreendo que o grupo é tido como um dispositivo, ou seja, “uma máquina de fazer ver e de fazer falar” (Deleuze, 1996, p.1), caracterizado pela capacidade de tensionar, movimentar, deslocar, provocar outros agenciamentos. É feito de múltiplas linhas de conexões, produzindo ao mesmo tempo, muitas outras. O que entra em jogo é que:

Em nossa experiência com grupos temos observado que o "experimentar ouvir o outro" irradia uma experimentação de ouvir outros modos de existencialização, outros contextos de produção de subjetividades, outras línguas para outros afetos, outros modos de experimentar. Impõe, além disso, um deslocamento de espaço de vivência das angústias, fundamentalmente experimentadas como individuais. Poder penetrar no campo dos fluxos, acompanhar seus agenciamentos, sempre coletivos, permite-nos intervir por remetimento a esta ordem coletiva/ múltipla e não aos "sujeitos", seus fantasmas e histórias privadas. Isto vai criando o contato com os outros-de-si, pré-individualidades ainda informes, vão se abrindo canais de contato com o coletivo que somos (Barros, 1997, p. 110).

Nesse sentido, como sociopoetas, e inspirados/as na análise institucionalista, não buscamos conhecer os grupos investigados no intuito de transformá-los/as, mas, *transformamos* com/entre os copesquisadores/as, ao longo do processo de pesquisa, para conhecer com maior profundidade seus múltiplos contextos de realidade. Foi assim que na minha experiência anterior de pesquisa na pós-graduação em educação, pude vivenciar:

um desterritório e um reterritório que metamorfoseou-me pessoal e profissionalmente, e devo isto ao grupo-pesquisador desta pesquisa, que me possibilitou viver tantos desafios ao compartilhar saberes, desejos e sonhos. Pude afetar e ser afetada. Pude transformar-me a partir dos vínculos que construí com cada jovem *skatista* que se propôs a se aventurar comigo na pesquisa sociopoética (Silva, 2018, p. 202).

Assim, a partir da ideia de grupo-pesquisador formamos coletivos que produzem um modo de pesquisar mais humano, ético, cooperativo, aberto as diversidades e sensível em seu modo de produção, atravessado pelas nossas implicações, modos de compreender a vida e a capacidade de reconhecer que enquanto grupo podemos ser muito mais! Um princípio que nos a entender que a vida do grupo não se dissocia da pesquisa, pelo contrário, faz parte central

dela, interferindo sobremaneira em nossas capacidades de pensar/criar/filosofar sobre algo, pois:

O grupo se oferece, ao mesmo tempo, como dispositivo de intervenção (produção de transformação e produção de conhecimento) e como designação do próprio plano que se quer acessar (nas intervenções) e conhecer: plano do inconsciente, social e subjetivo, plano coletivo” (Barros, 2013, p.12).

Logo, o princípio de pesquisar com as grupalidades, nos leva a reconhecê-las como complexas e paradoxais, comportando tanto o fechamento quanto a abertura para novos modos de afecções, sociabilidades, experimentações, subjetividades e intervenção nos espaços: grupo como processo de coletivização e como forma grupal instituída e instituinte (Barros, 2013).

Mas, como dito tantas outras vezes, em meio ao cotidiano caótico ocasionado pela Covid-19 ninguém pôde se encontrar, há não ser de modo ilegal e antiético, o que contrariava os valores apregoados pelos/as jovens do Hip Hop e pela própria sociopoética. Então, o que era grupal, teve que de se manter sob distância, ao menos corpórea. Passamos a acompanhar o estabelecimento de um novo cotidiano em que todos/as tivemos que aprender a fazer parte e que antes da pandemia apesar de já utilizarmos a internet como veículo para sociabilidades, esta colocava-se como espaço privilegiado de interação social, passando a ser o único canal possível de contato com outras pessoas e com o mundo, no caso dos/as jovens do Hip Hop foi preciso a reinvenção de seus eventos, encontros, batalhas, de maneira a utilizar não mais o espaço urbano, pois antes:

Parnaíba – PI

Diário cartográfico: 7 de setembro de 2018

Por todos os lados há gentes e corpos. Cores e movimentos. O barulho é alto e dinâmico, causando vibrações sensitivas no corpo de quem vê ou simplesmente fica perto. Contudo, no centro, em formato de círculo, ficam apenas dois jovens. O olhar deles tem um tom desafiador e intenso. Penso comigo mesma: - “são apenas jovens? Ou são guerreiros? Podem ser as duas coisas?” entretanto, diferente do que muitos poderiam estar esperando, ao invés de uma briga, de repente surge o som de uma batida, os/as jovens ao redor comentam: - “vai começar! Vai começar!” E começa! Uma batalha de dança! Uma batalha de dança que para eles/as vale muito!”

Nesse diário cartográfico trago minhas impressões, diante da primeira experiência que presenciei de uma batalha de *breaking* onde participavam os/as jovens dessa pesquisa. Já conhecia o universo Hip Hop e já tinha visto vários jovens dançando *break*, mas, aquela foi a primeira batalha que pude presenciar verdadeiramente, e no qual pude perceber as conexões, visibilidade e diálogo em escala comunitária, local e espacial que uma *chyper* pode propiciar

aos coletivos juvenis. Deste modo, acho relevante a contribuição de Weihmüller e Siqueira (2021) ao afirmar que nas rodas de Hip Hop é importante considerar a dimensão topográfica-afetiva no processo que chamam de espaços intermediários, reconhecidos pelas autoras como espaços onde a sensação de temporalidade é alterada e o espaço de condensação das relações aumenta a potência dos corpos dispostos uns com os outros.

Nos espaços de condensação de relações e sentidos, as vivências individuais precarizadas que vivenciam os/as jovens empobrecidos/as, como falta de potência (dor, angústia, tristeza) se transformam a partir da experiência do “estar com”, “estar em comum”. O “estar junto” eleva então os/as jovens a um estado de altivez e potência. Portanto, espaços como o da *chyper* e a batalha de *breaking*, evidenciam a capacidade das juventudes periféricas para produzir afetações que “suspendem o tempo e permitem a passagem do cotidiano triste e indignante para o alegre daquele momento compartilhado. Os e as jovens reunidos e reunidas, seja público ou artistas, comungam; são todas e todos, a roda” (Weihmüller; Siqueira, 2021, p.290-291).

Para definir *afetações*, posso citar a filosofia das emoções em Espinosa (2009) que descreve os afetos como potência de ação, ou em outras palavras, “as afecções do corpo pelas quais a potência de agir desse corpo é aumentada ou diminuída, favorecida ou entravada, assim como as ideias dessas afecções” (Espinosa, 2009, p.98). São, portanto, os sentimentos que nos tocam, que conseqüente nos tornam felizes ou tristes. Sendo assim, “bons encontros”, produzem afetos como a alegria, que potencializa positivamente nosso corpo, já “maus encontros” produzem afetos como a tristeza, que ao contrário do encontro positivo, diminui a potência do corpo de agir. Nesse sentido, “às afetações dos corpos em linhas de afetos se cruzam, conectam-se, afastam-se e reconectam-se. (...) é um caminho a ser percorrido, incerto, com movimentos, ondulações e turbulências, onde os caminhos podem ser retos, ondulatórios, difusos ((Oliveira, 2015, p.26). Diante disso, é possível afirmar que ao sermos afetados/as estamos sempre correndo algum tipo de risco, até mesmo de chorar um pouco (Saint-Exupéry, 2009), seja de tristeza ou de alegria (Espinosa, 2009)

Assim, tomando a *Cypher* para análise, vejo que como as conexões produzidas são de amizade, de tempo coletivo e parceria, os encontros são claramente acolhedores e divertidos, promovendo a potencialização dos corpos dos/as *breakers*, a partir das afecções temporais e locais compartilhadas em meio ao circuito energético de vivência do Hip Hop. Abaixo com a imagem 22 é possível perceber a proporção de corpos juntos que se reuniam ansiosos/as em meio praça pública de Parnaíba/PI para participar e/ou assistir à batalha de *breaking*:

Imagem 22 - Batalha de Hip Hop em Parnaíba antes da pandemia



Fonte: Instagram @Pangulim (2019)

Na época dessa foto, ainda não existia Covid-19, e era permitido acompanhar os/as jovens do Hip Hop em seus espaços de vivências cotidianas, artísticas e culturais pelos bairros em que viviam, por algum tempo, como já relatei, me aventurei frequentemente a estar com/entre eles/as presencialmente.

Contudo, com início da pandemia, as *crews* tiveram que cancelar todos os eventos, encontros, treinos e atividades que possibilitavam de forma presencial os seus processos de criação e sociabilidades. Em Parnaíba/PI, a Associação Movimento Hip Hop da Planície Litorânea que existia até então, no qual no início do curso de doutorado, eu objetivava investigar, acabou por se desfazer, e cada jovem partiu para o seu “isolamento social”, de modo a cumprir com os cuidados exigidos pela OMS. Foi a partir daí que tudo entrou em processo de reinvenção, sobretudo a partir do mundo digital, espaço em que a partir do uso da internet os/as jovens ampliaram os contornos do grupo e se multiplicam a partir das inúmeras possibilidades

de socializações virtuais, tornando o que antes era fisicamente grupal, e que passava a ganhar a partir do distanciamento social, um novo formato *paradoxal*, porque disperso e fragmentado, presente em redes sociais, como o *Instagram* e *facebook*, e aplicativos de comunicação instantânea, como *Whatsapp*. Porém como veremos, que permitiu ao mesmo tempo, o estabelecimento de outras associações e alianças, visto a capacidade dos agenciamentos juvenis para criar zonas de intensificação social não somente presencial, mas também *online*.

#### 4.1 JUVENTUDE, SOCIABILIDADES E CULTURA HIP HOP: COMO CRIAR EM CONTEXTO DE PANDEMIA?

O hip hop é grupo, corpo-coletivo que pulsa em energia frenética e vibracional. Como em meio pandemia de Covid-19 os/as jovens da cultura Hip Hop passaram a se relacionar em meio as novas condições materiais existentes, que nos exigiam o distanciamento social? Diante dessa questão, preliminarmente, uma percepção que fui construindo ao produzir os *rolêzinhos* foi a de que esses/essas jovens artistas, procuraram evitar grandes aglomerações em público, treinando em no máximo um trio de amigos/as, de modo a não levar altos riscos a comunidade em que vivem, ficando evidente a preocupação do grupo em manter os devidos cuidados com a pandemia, bem como o respeito aos familiares das pessoas que perderam entes queridos/as durante o período. Um fato de comprova isso, foi o adiamento do festival “Triunfando Hip Hop 2021”, organizado pelo grupo aqui investigado, que em nota informativa no dia 27 de fevereiro de 2021, fizeram uma postagem no *Instagram* de @Pangulim, afirmando que:

Por meio desta nota viemos anunciar, mais uma vez o adiamento do festival Triunfando Hip Hop 2021. Em decorrência do aumento dos casos de covid-19 e devido o decreto de isolamento social do governador do estado do Piauí, que se estendeu até o dia 13 de março, o festival que estava previsto para acontecer nos dias 13 e 14 de março será adiado. Por respeito as vítimas do corona vírus e preocupados com a segurança, saúde e organização concluímos que o melhor a ser feito é transferir o evento para datas futuras. Manteremos nossa chama acessa! O Hip Hop resiste! Bom dia todos e todas, se protejam, usem máscara e valorizem a vida! Gratidão! (@PANGULIM; @VELHOTESOUZA)

Vemos que o problema do isolamento social atravessou fortemente essa juventude durante o contexto pandêmico, afinal uma prática cultural juvenil que é multidão e coletivo intenso, teve que se reconfigurar para atender aos desafios impostos deste novo contexto social, o que resultou num processo onde os/as jovens agiram como máquina de guerra, pois:

A máquina de guerra responde a outras regras, das quais não dizemos, por certo, que são melhores, porém que animam uma indisciplina fundamental do guerreiro, um



questionamento da hierarquia, uma chantagem perpétua de abandono e traição, um sentido de honra muito suscetível, e que contraria, ainda uma vez, a formação do Estado (Deleuze, Guattari, 1996, p. 21).

Diante do isolamento social a máquina de guerra foi transposta na necessidade dos jovens de agir sob outras regras, produzir outros modos e espaços de agrupamento, “trata-se do ato de romper, de insurgir, não só interrompendo a ordem do instituído em sua cara visível e institucionalizada. Também na emergência de outras posições discursivas, outras percepções, agenciamentos e gramáticas” (Weihmüller; Siqueira, 2021, p.284), no qual a saída encontrada pelo grupo foi a utilização contínua dos espaços digitais.

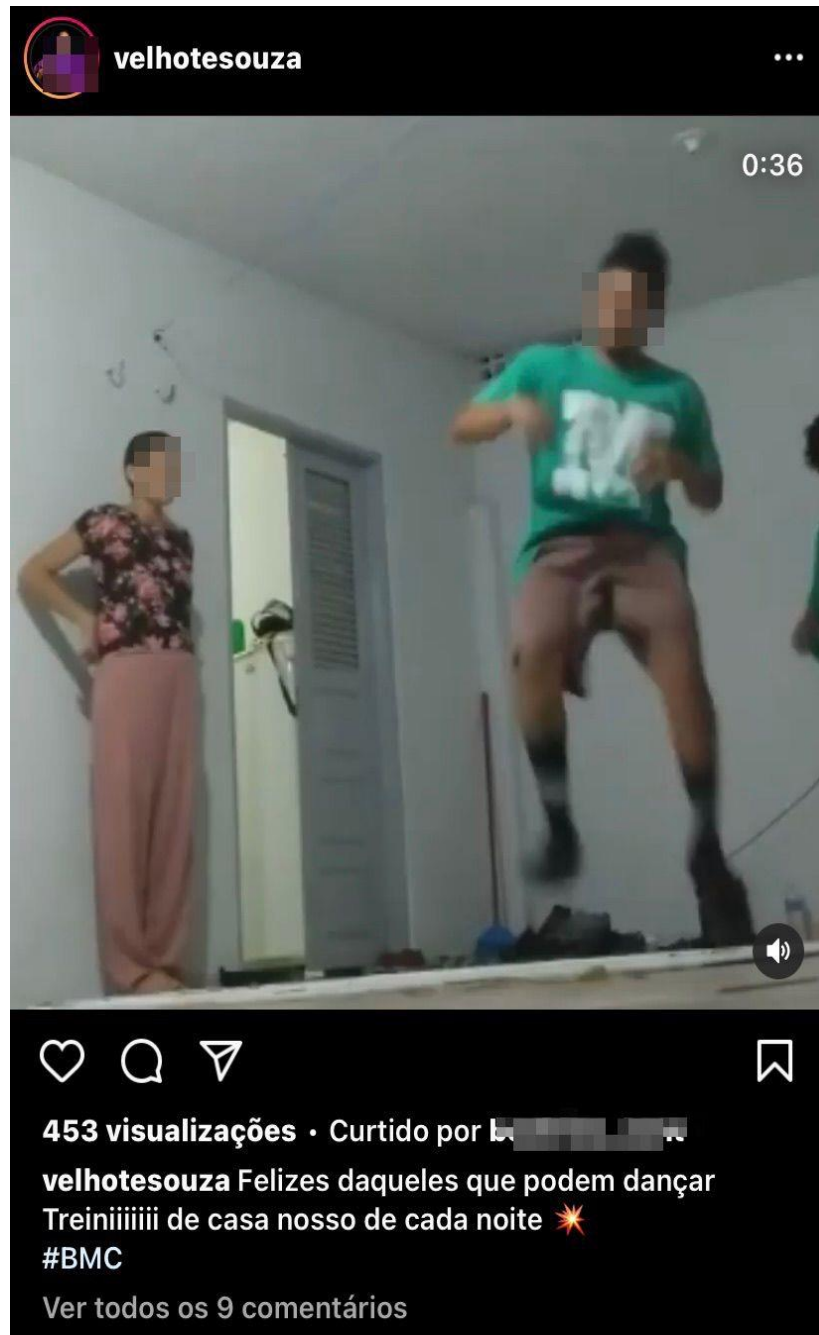
Todavia, cabe ressaltar que o conceito de máquina de guerra nem sempre é visto como linha fuga para liberdade e/ou transgressão, pois há também máquinas de guerra que geram caminhos destrutivos, caminhos de morte, onde posso dar como exemplo, o fascismo, um agenciamento que devido ter sido capturado pelo Estado, produz linhas que ao contrário de questionar a ordem estabelecida, congelam as hierarquias impostas, produzindo linhas destrutivas e autodestrutivas. Vejamos pelas palavras de Carneiro (2007, p.220-221):

Máquina de guerra relaciona-se com lutas e conflitos concretos e, conforme a relação que mantém com a guerra, acaba se dividindo em dois pólos. De um lado, quando efetiva a guerra e assim forma uma linha de destruição, o Estado se apropria dela, subordina-lhe a fins políticos e lhe dá por objeto direto a guerra. Aqui se incluem os choques e lutas em favor de grandes revoluções, que nada mais são do que aprimoramento do poder de Estado. Neste pólo, a máquina de guerra se torna instituição estatal, uma instituição capturada. No outro pólo, estão máquinas de guerra menores, que traçam linhas de fuga para além do Estado e das hierarquias, recusam a tornar-se modelos e, quando percebidas, resistem à captura, assim, encontrando a guerra. “(...) não seriam definidas de modo algum pela guerra, mas por certa maneira de ocupar, de preencher o espaço-tempo, ou de inventar novos espaços tempos.” Todavia, pode ocorrer que, no instante da conquista, a máquina de guerra se metamorfoseie em outra coisa, irredutível, lance seus dardos para longe e escape, deixando para os captores uma casca esvaziada. Em ambos os pólos há um constante movimento de captura e fuga. Deste modo, esta noção possibilita que se atravessem situações sem que se perca a dimensão libertária que possam carregar e sem fazer vista grossa aos conflitos. Pode-se assim decodificar, captar a passagem de algo, mesmo imperceptível, que desmonta a identidade plena, os códigos bem postos. Historicamente a máquina de guerra se relaciona com um agenciamento que nunca se fecha sobre uma forma de interioridade ou em um território: o nomadismo

A partir das palavras de Carneiro (2007) é possível afirmar que minha visão destes/as jovens não é aquela que os/as percebe como indivíduos que se ajoelham perante as regras dos jogos do Estado, mas, sobretudo, aqueles/as que estão fora da moral estatal, nômades não apenas pelo seu percurso cambiante, como também por se localizarem em traçados que lutam contra os critérios universais ou tidos como tal, ou por um exercício de poder hierarquizante.

Nos registros abaixo, exponho fotos de treinos de @Velhotesouza, @Pangullim e @estreladasseis, em meio ao período de decreto de isolamento social, onde se utilizando da rede social do *Instagram*, os/as jovens passam a mostrar como reinventaram seus treinos e encontros:

Imagem 23 - Treino Velhote



Fonte: Instagram @Velhotesouza (2020)

Imagem 24 - Treino Pangulim



Fonte: Instagram @Pangulim (2020)

Nestas imagens de treinos durante a pandemia, compartilhadas no *Feed*, espaço de publicações do perfil do *Instagram* e que serve como um resumo do conteúdo que as pessoas produzem nessa rede social, é possível perceber que estes/as jovens evitaram produzir grandes aglomerações, porém, continuaram (r)existindo a paralização total da prática do Hip Hop na cidade, treinando como podemos ver nas imagens, a partir de duplas e trios. Os espaços para os

encontros também se modificaram, deixando de ser a rua e as praças de Parnaíba/PI e passando a ser o terraço ou a sala da casa de um/a, ou outro/a jovem.

Podemos ainda verificar que no chão é confeccionado uma espécie de tapete, sob o qual os *b-boys* @Pangulim e @Velhotesouza treinam suas performances de *breaking*, em cima dele. Desenhos de flores e pássaros coloridos juntam-se as mensagens que os/as jovens compartilham nas imagens dos registros, a saber: “*Felizes aqueles que podem dançar treino de casa nosso de cada noite*”, e “*treino de casa parte 2, estilo livre na batida*”, me trazem à tona o entendimento de que ainda que estejam em pouco número de integrantes, um jovem já são muitos, por isso cada encontro, já é um povoamento (Adad, Santos, Silva, 2021), sendo a intensidade e a troca de energia durante os treinos, medida não pelo número de jovens envolvidos/as, pois “a importância de uma coisa não se mede com fita métrica, nem com balanças, nem barômetros, etc. Que a importância de uma coisa há de ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós (Barros, 2006, p. 19)”.

Como território de multiplicidade de relações, é através do mundo digital, espaço privilegiado de compartilhamentos desses/as jovens de suas experiências em meio a pandemia, que o grupo conseguiu expressar seu encantamento pela cultura Hip Hop. No *cyberespaço*, este definido por Pierre Lévy, como “o espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial de computadores e das memórias dos computadores” (1999, p. 85), é o palco por onde se constituíram as relações entre os indivíduos de maneira mais central ao longo dos dias de isolamento social, propiciando a criação e fortalecimento dos laços entre as pessoas que estavam vivendo o contexto do distanciamento físico obrigatório.

No caso dos *b-boys* e das *b-girls* aqui investigados/as foi através da partilha de seus treinos em formato *on-line*, por exemplo, que se expandiram e se tornaram mais constantes as relações destes/as com outros/as jovens mais, que conectados/as por meio do *cyberespaço* ampliaram sua rede de sociabilidades, em constante interação e ramificação entre si, pois as redes sociais desde o início dos anos 90 tem deslocado as pessoas de seus lugares fixos, conectando-as temporal e espacialmente via tela dos aparelhos tecnológicos, possibilitando uma real interação que propicia a construção de laços sociais entre os/as envolvidos/as (Schwertner; Fisher, 2012). Deste modo, em imagens e vídeos compartilhados por @Velhotesouza e @Pangulim no *instagram*, os jovens chegam a receber mais mil visualizações e cerca de 20 comentários por postagem, socializando com outras juventudes advindas de outras regiões, e inclusive praticantes de outras práticas culturais, como a capoeira e o *skateboarding*.

Outro ponto que neste processo também me chama atenção é que quanto mais os/as jovens se sentem à vontade em seus espaços de vivência e com suas práticas culturais, mas tem facilidade para compartilhar suas singularidades virtualmente. Assim, jovens comuns, passam a ter a oportunidade

de influenciar outros/as tantas jovens de todos os cantos do planeta, permitindo aos seus usuários, tornarem-se os atores e atrizes principais de suas próprias vidas e histórias, bem como de conhecer as narrativas de seus pares também, por isso, uma das consequências positivas do uso das mídias disponíveis na internet, tem sido “alçar pessoas comuns a uma experiência que, na era da comunicação de massa vertical, era restrita aos astros e estrelas da ficção televisiva e cinematográfica” (Miskolci, 2016, p.286). Vejamos na próxima imagem, mais um registro dos treinos de @Velhote:

Imagem 25 - Performance *breaking* em casa



Fonte: Instagram @velhotesouza (2021)

Na imagem, como podemos ver, os dados de interação juvenil virtual se mostram impactantes, um jovem artista piauiense, advindo das periferias da cidade de Parnaíba, como @Velhote chega a receber 14 comentários e mais de 100 curtidas dos mais variados públicos de seguidores na página do *Instagram*, compartilhando seus treinos com outros/as que o/a acompanham, e afirmando que: “*eu sem dançar, sou só desamor. Um barco sem mar. Uma seção sem flow (fluxo)*”.

Contudo, afinal o que é um *flow* no Hip Hop? Se utilizarmos do conceito de *flow* em Csikszentmihalyi (2020), então seria “um estado em que a pessoa fica tão envolvida numa atividade que nada mais parece importar, em que a experiência em si é tão apreciada que nós entregamos a ela mesmo a um alto preço, pela mera satisfação de vivê-la” (2020, p.14).

Portanto, relacionando o *flow* com o Hip Hop, especialmente na questão do *breaking*, podemos compreendê-lo como os melhores momentos e sensações que o/a jovem vive ao dançar, ao perceber o próprio corpo em meio aos saltos, pulos, passos, quedas, lances, movimentos da “quebrada”, no qual inclusive na imagem em análise, o jovem @Velhotesouza se encontra de cabeça para baixo e com as pernas cruzadas para cima, no ar. Essa posição ou performance do corpo, embora num primeiro momento pareça difícil, ou até mesmo dolorosa, a longo prazo, representa o somatório de inúmeras experiências que levaram o corpo do *bboying* a atingir a sensação de consciência de si mesmo, criatividade e fluidez — “o mais perto do que em geral entendemos por felicidade do que qualquer outra coisa que sejamos capazes de imaginar” (Csikszentmihalyi, 2020, p.16). Logo, @Velhote sem dançar, afirma não sentir felicidade, prazer, harmonia, é um mero “barco sem mar”.

Posso então afirmar que a cultura Hip Hop para um jovem dançarino da quebrada, mesmo em meio a um contexto de pandemia mundial, não poderia deixar de existir, pelo contrário, nas imagens em que vimos, @Velhote mostra que é o que o produzia a sensação de contentamento, e busca de superação dos desafios encontrados para viver o isolamento social, pois:

“Flow” é como as pessoas descrevem seu estado mental quando a consciência está harmoniosamente ordenada e a atividade à qual se entregam é uma recompensa em si mesma. Investigando atividades que sistematicamente produzem flow — como esportes, jogos, artes e hobbies — fica mais fácil compreender o que torna alguém feliz (Csikszentmihalyi, 2020, p.16).

Todavia, o *flow*, não apresenta apenas este único tipo de entendimento, destaco que com o crescimento e popularização do rap enquanto gênero musical, na cultura Hip Hop, muitos artistas e produtores musicais tem considerado o *flow* como o ritmo, a expressão vocal ou corporal do/a artista, jogo de palavras e rimas produzidas, sendo de modo geral, a forma como um *rapper* “cria” suas melodias nas músicas que canta, de forma fluida, sem rigidez estilística, propiciando um fluxo contínuo entre a letra e

o ritmo de seus versos, onde um dos principais pressupostos é conseguir rimar da sua própria maneira ao compor um rap (Escola Do Flow, 2020).

Em ambas as compreensões sobre *flow* o que podemos entender é que há produções de sentidos a experiência dessa cultura, por isso @Velhotesouza destaca seus momentos criando e recriando performances em fluxo, no ato, na hora em que acontecem, e estimulando a superação de limites, propiciando aprendizados e crescimento pessoal a partir de sua criatividade, mas também da alegria e/ou felicidade de ser um jovem que vive e se expressa a partir do Hip Hop.

Com a percepção acima, é também possível perceber que ao compartilhar treinos sozinhos, ou como já referido, em duplas ou trios, os/as jovens do grupo conseguiram a partir do *cyberespaço*, mobilizar a intensificação das sociabilidades, a partir das zonas de socialização *online* que se instituíram a partir do sentimento de associação e/ou ligação dos/as jovens entre si, do *flow* em meio as suas diferentes práticas culturais. Simmel (1983), fala que a sociabilidade contemporânea exprime a própria formação de sociedade como um valor, argumenta que o ‘impulso de sociabilidade’ extrai das realidades da vida social o puro processo da sociação como um valor apreciado, e através disso constitui a sociabilidade no sentido estrito da palavra. Nesses termos é compreensível que a inter-relação interativa dos indivíduos seja enfatizada de maneira mais vigorosa e efetiva, na medida em que dispensa qualquer motivação que não seja o simples ato de associar-se a alguém, do estar junto com outros/as com os mesmos interesses e do prazer que é proveniente disso.

Todavia, considero que as sociabilidades juvenis que aqui surgem em meio a vida pandêmica, especialmente nos ambientes virtuais, não tem demarcações bem definidas e consolidadas, seguem, a meu ver, conforme Bauman (2004) descreve, como super fugazes, transitórias, pulverizantes, potencializadas nesses aspectos, por surgirem e se desenvolverem através do deslize dos dedos pelas telas dos smartphones, tendo como pano de fundo o universo de possibilidades advindas do uso das tecnologias, o que me leva a seguinte reflexão:

Decorre daí muito do que se tem a compreender sobre a incrível adesão dos usuários que faz com que o *Facebook* desponte entre as redes sociais *on-line* mais frequentadas do mundo. É próprio da plataforma oferecer um serviço que opera como facilitador na formação de laços sociais. Tudo começa com um levantamento da totalidade dos usuários com os quais um indivíduo recém-cadastrado já tenha estabelecido algum tipo de contato. Isso se faz pelo recurso ao histórico das trocas de e-mail do utilizador que acaba de chegar (após obter seu consentimento, naturalmente). Por um artifício tecnológico simples fica disponível ao novo usuário um catálogo de ofertas, em que se encontram os nomes e as imagens dos perfis de indivíduos com os quais ele já trocou e-mail e que, como ele, estão ali para tecer laços sociais. Vale lembrar, sempre laços de amizade (Santos; Cipriano, 2024, p.69)

Relacionando as sociabilidades dos/as jovens dessa pesquisa com o viés descrito acima, percebo o teor volátil dos vínculos afetivos que daí surgem são advindas não apenas do simples prazer das sociabilidades e interesses em comum, como compreendia Simmel (1983), mas também do fluxo constante das conexões que vão sendo feitas nas redes sociais, e que em meio pandemia de Covid-19 foram sendo ressignificadas pelos/as jovens aqui investigados/as de modo a facilitar interações pessoais entre eles/as e seus pares daquilo que os torna verdadeiramente humanos: seus sentimentos, emoções, desafios e sonhos, ou seja, a possibilidade de através da tecnologia construir laços sociais mais profundos, através do compartilhamento de experiências e trocas de ideias durante o processo de isolamento social. Apontando que há dois principais eixos de interesse entre os/as jovens nesse processo:

Há interesse na criação de laços que surgem de um interesse comum em alguma temática ou prática (desde comunidades de fans a comunidades que partilham desafios comuns). O segundo elemento é focado na visibilidade social. Ser visto pelos outros e conseguir expectativas positivas dos seus laços virtuais (Rodrigues, 2017, p.33).

Porém, para além destes objetivos descritos, vejo que os *bboyings* e as *bgirls* deste grupo, alcançaram ainda mais metas ao compartilharem seus treinos nas redes sociais, a saber: identificação do conteúdo que as pessoas que os/as acompanham mais gostam de ver, acesso à opinião de outros/as jovens sobre as *performances* compartilhadas, curtidas<sup>22</sup> e divulgações das páginas da internet que mais lhes atraem. Todas essas possibilidades advindas dos espaços *on-line* de interação, únicos espaços possíveis para os encontros seguros contra o contágio da covid-19.

É claro que não posso deixar de considerar que o uso da internet e das tecnologias digitais é permeado de exclusões e desigualdades significativas, e enquanto muitos/as jovens das classes sociais mais altas economicamente, tiveram a oportunidade de se entregar por horas a fio às práticas de comunicação digital pela internet, muitos/as dos/as jovens, especialmente os/as que aqui me refiro, advindos/as das comunidades periféricas, ficaram a sonhar, desejar, aspirar ao direito de poder usar a internet. Nesse caso, o grupo também procurou se reinventar, de forma que pudessem incluir aos/as parceiras mais atuantes na cultura Hip Hop em Parnaíba/PI nos eventos, encontros e produções que ocorreram em formato digital em meio a pandemia.

Dessa forma, embora alguns dos *b-boys* e *b-girls* não tivessem acesso a dispositivos tecnológicos como celular, câmeras de gravação e fotografia, o grupo como todo, se mobilizou para fazer acontecer encontros e produções culturais com base no valor da solidariedade, de

---

<sup>22</sup> Significado de marcar como “gostei”, terminologia utilizada no instagram e no facebook.



forma que se apoiando uns/as aos outros/as, emprestando e/ou utilizando coletivamente dos mesmos equipamentos, conseguiram gravar e divulgar seus vídeos, bem como, participar de encontros e eventos propostos para as *crews* em Parnaíba/PI, ou outros locais do estado. Falo um pouco sobre as minhas impressões diante dessa questão, no seguinte diário cartográfico:

Parnaíba – PI

Diário cartográfico: 25 de março de 2021.

Ontem aconteceu a 3<sup>o</sup> semana Piauiense de Hip Hop/MUVUCA 2021. Um nome interessante. O que é Muvuca? Fiquei pensando. Estive acompanhando o processo dos/as jovens para organizar este evento e a todo o momento me vinham perguntas como: De que forma esses/as jovens vão organizar um evento sem verba? E como os participantes vão se inscrever se muitos não tem celular? E a internet como vão fazer para poder exibir os vídeos produzidos? Frente a estas questões, e infelizmente acostumada com o automatismo na organização de eventos acadêmicos, não conseguia imaginar com abrangência as possibilidades de respostas. Tive de esperar para ver e crer no que acontecia. Os/as jovens da cultura Hip Hop, especialmente os/as de Parnaíba/PI que acompanho, se reuniram em número de 5 (três *b-boys* e 2 *b-girls*) na casa de algum deles/as, que dispunha de celular e internet adequados a participação no evento. Os/as outros/as membros presentes, todos/as participaram do evento utilizando o celular e a internet do único membro do grupo que dispunha de tal. Foi interessante que assistindo ao evento e aos vídeos, foi tamanho o compartilhamento do dispositivo celular pelos/as 5 que nem consegui identificar realmente de quem era o aparelho, isso me chamou a atenção para o modo singular de compartilhamento daquele objeto para o grupo, totalmente contrário ao que vivemos na contemporaneidade, onde somos levados a consumir cada vez mais e ser donos absolutos de nossos bens. O celular ali não importava de quem fosse, servia a todos e todas, e o era do grupo que o utilizava para continuar vivendo as suas batalhas de *breaking*.

Neste diário, analisando minhas implicações, percebo que com/entre jovens estou sempre vivenciando uma experiência de ampliação de mundo e desconstrução de certezas, seja com os jogos de palavras “- MUVUCA! O que é MUVUCA?!”, ou mesmo com suas transformações contínuas de movimentos, regras e valores que se modificam continuamente em meio a vida contemporânea, me levando de encontro a um sentimento de que estou caminhando em linhas desconhecidas, desvelando novas identidades e modos de existir, dissolvendo em mim classificações sobre o funcionamento de nossa existência, do que é individual e coletivo, público e privado, e abrindo passagens imprevistas entre universos que antes considerava distintos, fazendo-me ampliar galáxias sob diferentes perspectivas de se refletir sobre educação e vida em sociedade.

Diante da dinâmica descrita, essa juventude me inspira a viver de Outro modo, superando a “perspectiva da falta” ou da “ganância” do que eles/as não tem na grande maioria, como no caso exposto, um aparelho celular e internet, transpassando para uma compressão

diferente da produção de nossa realidade capitalista, pois na perspectiva desenvolvida por este coletivo a realidade não é outra coisa senão o assunto da discussão, o problema a ser questionado, portanto, ela não está dada, ela é o porvir, o que pode ser transformado, e/ou criado de outro modo, se dá no âmbito do que está para além do estabelecido, rumo à dinamicidade do gesto de transpor os já ditos, escritos e alcançar novas e constantes produções de sentido, incluindo os modos de se aprender a compartilhar as coisas para potencializar a existência do grupo (Larrosa, 2017).

É nesse sentido, que a partir do que compreendo ser a capacidade de operar seu próprio processo de criação, de se inserir em níveis de relações de força local, e de fazer e desfazer alianças, que os *b-boys* e as *b-girls*, me trazem o entendimento de que:

A partir do momento em que os grupos adquirem a liberdade de viver seus processos, eles passam a ter uma capacidade de ler sua própria situação e aquilo que se passa em torno deles. Essa capacidade é que vai lhes dar um mínimo de possibilidade de criação e permitir preservar esse caráter de autonomia tão importante. (Guattari, 1986, p.46)

Assim sendo, acredito que por meio da capacidade de criação autônoma e coletiva estes/as jovens artistas se insere no universo digital de modo revolucionário/inventivo, não existindo instrumentalização de suas ações, ou necessitando da autorização/consenso de seus atos perante os/as adultos/as para desenvolver ou fazer suas próprias escolhas. Logo, não somente treinos e encontros foram reconfigurados pelos/as jovens aqui investigados/as, mas também houve uma reinvenção das suas próprias ações artísticas, projetos e intervenções culturais nas mais diversas linguagens em que o grupo atua, como exemplo dos eventos: 6ª edição do Junta Festival Internacional de dança que aconteceu de forma totalmente *on-line* e o projeto Delta Arte Oficina de Grafite, que embora tenham ocorrido de forma parcialmente presencial, porém não admitiram o tradicional fluxo de inscrições de jovens, como é de costume em ações que são de celebração da cultura Hip Hop.

Abordarei separadamente estes eventos, pois como relatei, ocorreram de formas diferentes, e trouxeram a tona também modos distintos de operar o corpo, mostrando-me a capacidade do grupo de agir de modo divergente.

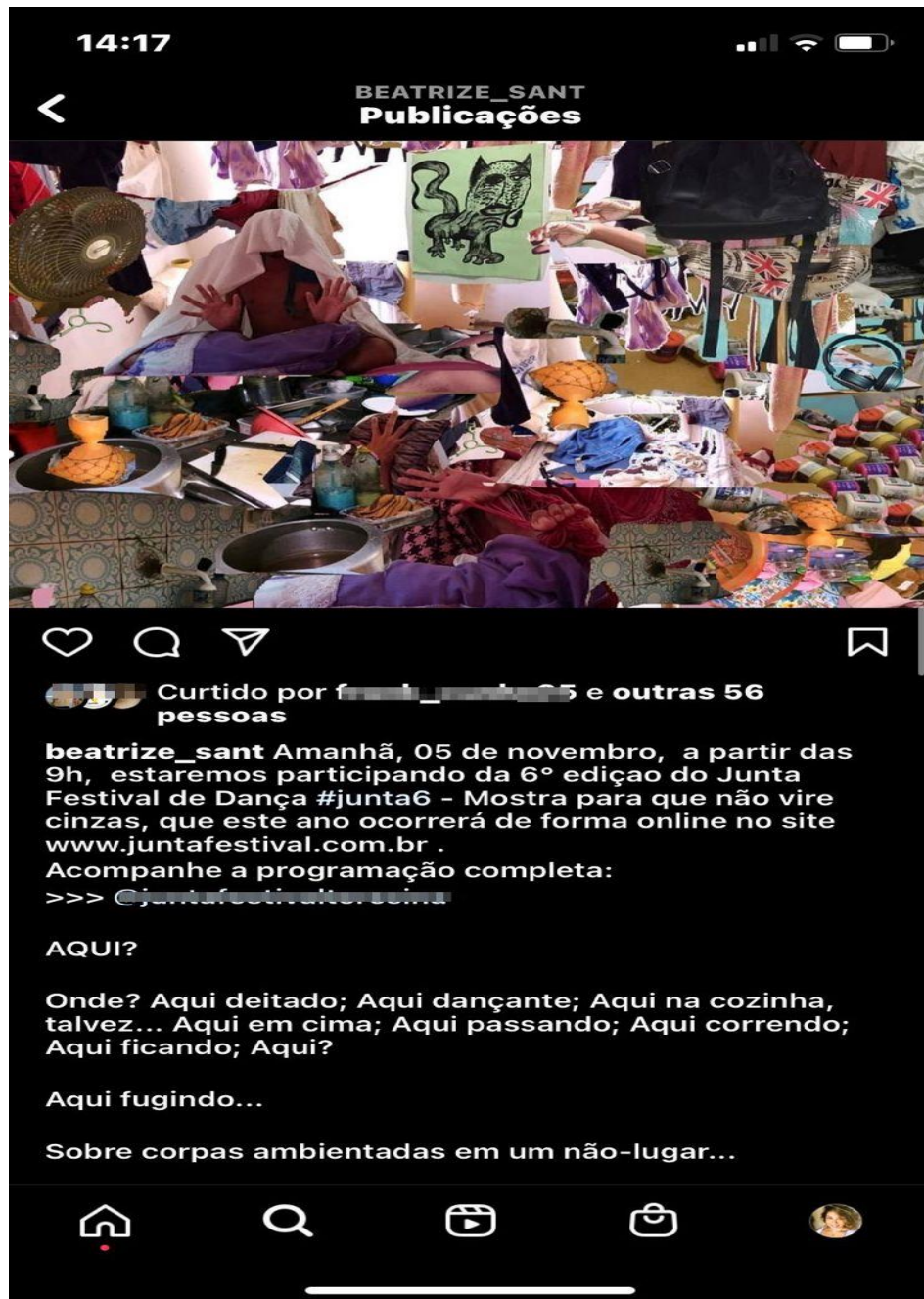
#### 4.2 SOBRE CORPAS AMBIENTADAS EM UM NÃO-LUGAR: A 6ª EDIÇÃO DO JUNTA FESTIVAL INTERNACIONAL DE DANÇA, UM EVENTO TOTALMENTE *ON-LINE*

As transformações que ocorreram em meio ao surto ocasionado pelo corona vírus, atravessaram a vida cotidiana de cada um/a de nós, refletindo sobremaneira em nossa relação

com o espaço, o tempo e os/as outros/as. Acontece que os nossos locais de interação com a maioria das pessoas, passaram a ser proibidos de se frequentar, e como ficamos restritos ao espaço domiciliar, este passou a se transformar no meio pelo qual foi possível a interação no *cyberespaço*, de forma que embora dentro de casa, na sala ou no quarto, na cozinha ou no corredor, o fato é que através dos celulares, computadores e/ou monitores disponíveis, nos transportávamos para outras realidades, numa real tramitação do espaço real pelo virtual (SÁ, 2014).

Relacionando a reflexão acima com as experiências dos/as jovens, vimos que com um único aparelho celular, a partir dos valores de solidariedade e amizade entre si mesmos/as e seus/as pares, conseguiram participar de encontros e eventos propostos para as *crews* em Parnaíba/PI, pois por meio do compartilhamento desse aparelho tecnológico, e uso da internet, logo “os espaços físicos transformam-se em meios que possibilitam a interação no espaço virtual: nunca estamos onde estamos fisicamente” (SÁ, 2014, p.04), nesse sentido, estes/as artistas puderam transitar do lugar onde estavam pessoalmente, a exemplo do terraço da casa de algum/a dos/as membros do grupo, para a vivência de uma competição *online*, encontros de *breaking* no *cyberespaço*, ou eventos da cultura Hip Hop que estavam acontecendo dentro das dinâmicas possíveis de conexão em rede. Nesse momento é fundamental citar a 6ª edição do Junta Festival Internacional de dança, um evento totalmente *on-line* em que o grupo participou durante os dias de quarentena. Vejamos a divulgação de @beatriz\_sant, que inclusive esteve como organizadora do evento:

Imagem 26 - Cartaz de divulgação do Junta Festival de dança



Fonte: Instagram@Beatriz\_sant (2021)

@beatriz\_sant ao divulgar a 6ª edição do Junta, fala de corpos ambientadas em um não-lugar. O corpo aqui é um corpo *ambientado*, ou seja, um corpo que também é ambiente, “um território que se instituiu como uma marca que cada um carrega para onde vá, marca que cada um carrega dentro de si, cujo terreno cartográfico é, fundamentalmente, o corpo” (Diógenes, 1999, p. 5). É no corpo/a ambientado/a que encontramos os sinais que expressam as marcas e signos dos nossos territórios, e dos lugares por onde passamos, “dando um aspecto fugidio, vaporoso, difuso que privilegia e apresenta o ambiente por onde passa circula e

transita” (Adad, 2011, p.87). É um Corpo-território que a partir do movimento manifesta um modo peculiar de apropriação do espaço e do tempo, por isso, a imagem de divulgação do 6ª junta seja uma produção de recorte e colagem repleta de caos, mistura de muitas cores, objetos aleatórios como painéis e jarros, roupas e panos variados, o desenho de um gato, dentre outros elementos, que no geral, me fizeram compreender este/a corpo/a enquanto território que carrega e evidencia as ações informais dos/as jovens (Adad, 2011).

Em um/a corpo/a ambientado/a, “o tempo que o habita é pontuado no ‘aqui e agora’, interceptado pelos choques da vida cotidiana que não tem memória longa, pois suas relações são efêmeras e velozes. Eles registram tudo rapidamente” (Adad, 2011, p.89). Desse modo, é que @beatrice\_sant nos mostra que no 6ª junta existem lastros diferentes de jeitos de dançar no AQUI: deitado, dançante, na cozinha, talvez, em cima, passando, correndo, ficando, fugindo, uma verdadeira autonomia e liberdade de agir como queiram, num processo fluido, interminavelmente aberto ao exercício da vontade e da imaginação (Perlongher, 1987).

Portanto, este/a corpo/a jovem – ambientado/a, móvel, dançante – é capaz de deslocar-se em diferentes direções pelos mais diversos recantos possíveis do *não lugar*, este por sua vez, um conceito muito explorado teoricamente, tem como um dos seus grandes contribuintes, o antropólogo e etnólogo francês: Marc Augé, que pontua que o não lugar seja aquele sem grande significado ou relação com as pessoas, onde todos/as são estranhos/as uns/as aos/as outros/as, ou seja, onde todos/as são tratados com indiferença, com impessoalidade, como exemplo temos os hotéis, aeroportos, rodoviárias..., ou seja, locais que não geram um sentimento de identidade, pertencimento ou memórias para os indivíduos.

Nos espaços tidos como não lugar por Augé (2006) nos tornamos *outros*, entramos em um processo de *anonimato*, no qual somos apenas mais um/a na multidão que por ali transita ou estar de passagem. Articulado as considerações desse autor, com as palavras de @beatrice\_sant, é possível perceber o não lugar da 6ª edição do Junta como o *cyberespaço*, local onde por meio da internet, milhares, centenas de pessoas ao redor do mundo todo conseguiram manter suas atividades em meio ao período de distanciamento social imposto pela pandemia, mas que no sentido de Augé (2006) e Sá (2014) é entendido como:

Se, por um lado, os “não lugares” permitem uma grande circulação de pessoas, coisas e imagens em um único espaço, por outro transformam o mundo em um espetáculo com o qual mantemos relações a partir das imagens, transformando-nos em espectadores de um lugar profundamente codificado, do qual ninguém faz verdadeiramente parte (Sá, 2014, p. 03)

Contudo, essa definição é complexa de se apresentar ou esquematizar de modo tão simples, pois vimos que é possível por meio dos espaços em rede, criar novos/as amigos/as e parceiros/as. As juventudes, especialmente a que investigo, não produzem apenas espetáculos *online*, há também troca de afetos e experiências que atravessam as telas dos dispositivos tecnológicos, numa inserção digital que colabora para produção de sentidos, rede de apoio e força entre os/as jovens, a partir dos problemas, desafios, conflitos que compartilham nesses espaços. Por esta razão Augé (2006) também destaca a ambiguidade referente a discussão sobre o conceito de não lugar, sobretudo diante da realidade social contemporânea em que vivemos, afirmando que:

Se definirmos o não lugar não como um espaço empiricamente identificável (um aeroporto, um hipermercado ou um monitor de televisão), mas como o espaço criado pelo olhar que o toma como objeto, podemos admitir que o não lugar de uns (por exemplo, os passageiros em trânsito num aeroporto) seja o lugar de outros (por exemplo, os que trabalham nesse aeroporto) (Augé, 2006, p. 116).

Diante disso, para realizar uma análise dos locais, é interessante entender as relações que ali se estabelecem entre nós, os outros e o espaço, a partir das sociabilidades, trocas, memórias, sentidos que são possíveis de serem construídos e que nos configuram como pessoas dentre os lugares no qual nos encontramos. Assim, compreendo os não lugares virtuais como aqueles/as que para os/as jovens da cultura Hip Hop, são fluidos, passageiros e pragmáticos, no qual surgem “os grupos sociais ampliados na internet, com uma ampla adesão quantitativa de indivíduos, mas com pouca interação - assim como locais destinados ao comércio, ou visitaçãopassageira – são os não-lugares virtuais” (Mocelim, 2009, p.14), contudo, espaço onde a partir do/a corpo/a ambientado/a, corpo que utiliza da dança como resistência, é possível elaborar um mosaico móvel de relações no não-lugar, onde @beatrice\_sant destaca a capacidade de expressar sua subjetividade, movimento, emoção, desejo, paradoxos no Aqui e agora virtual, levando para dentro do *cyberespaço* todo o seu corpo-território-movimento (Adad, 2011).

Logo, foi por meio de transmissões ao vivo no site do evento, *streaming*<sup>23</sup> de vídeo performances e aplicativos como *Whatsapp* que os/as jovens agregaram movimento nessa ação e projeto cultural *online*, de forma que atuando enquanto artistas-educadores das mais diversas linguagens de produção artística, não deixaram de participar como organizadores/as de minicursos nos Festivais de dança que se inseriam antes da pandemia. Pelo contrário, além de

---

<sup>23</sup> Transmissão de vídeos *online* em tempo real, sem necessidade de realizar download.

continuarem nesse processo, ainda incentivaram outros/as jovens a se integrarem nessas atividades.

#### 4.3 PROJETO DELTA ARTE: UM MODO DE FAZER OFICINA DE GRAFITE EM MEIO A PREVENÇÃO CONTRA O CORONAVÍRUS

“A arte é uma forma de crescimento para a liberdade. Um caminho para a vida”. É com essa frase que @pangulim divulga o “Projeto Delta Arte: oficina de grafite”. Pelas palavras transcritas, vemos a compreensão do jovem sobre essa cultura, no sentido de afirmar que:

Para os adeptos do Hip Hop, este movimento significa cultura, mas também significa movimento, arte, expressão, paz, amor, soluções para os problemas locais, lutas e igualdade de direitos. Chega ao asfalto carregado de protesto, indignação, carência, vontade, luta, marginalidade (Cazé; Oliveira, 2017, p.06)

Produzir grafite é visto aqui como uma forma de crescimento pessoal para a vida, possibilidade de expressão artística de seu modo de pensar e alternativa para a busca de problemas vivenciados em seus cotidianos periféricos. Grafitar é criar uma arte que produz sentidos políticos, críticos e reflexivos, permeados de afetos e resistências (Leite, 2020). É um modo de “provocar e produzir transformações subjetivas ou de inventar vetores de existencialização num mundo marcado pela desterritorialização, pela desertificação e pelo empobrecimento tanto dos territórios geográficos como dos existenciais” (Gorczewski, 2017, p. 10). Nesse sentido, é importante afirmar a necessidade que teve da permanência desta cultura para os/as jovens artistas deste grupo em meio a vida pandêmica. Vejamos cartaz abaixo, onde é feita a publicação de anúncio da Oficina aqui mencionada:

Imagem 27 - Cartaz de divulgação do projeto Delta Arte

**pangulim**  
Parnaíba

**projeto Delta Arte**  
OFICINA DE GRAFITE

**SOBRE:** IDEOLOGIA HIP-HOP  
BOOMBING  
LETREIROS

Oficineiro  
Alysson Pangulim

LOCAL: Rua Itaúna, atrás da loja da CLARO da Pinheiro Machado

DATA: 02/05 às 8h

"A ARTE é uma forma de crescimento para a liberdade. Um caminho para a VIDA."

PRÊMIO MARIA DA INGLATERRA | ALDIR BLANC | SIEC | CULTURA | Piauí | SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA | MANTENEDOR TURISMO | PÉRIA AMADA BRASIL

Curtido por [nome] e outras 98 pessoas

**pangulim** Salve galera 😊

Passando pra lançar projeto Delta Arte, oficina de Grafite. Será amanhã as 8h da manhã na avenida itaúna (atrás da loja da claro da pinheiro machado).  
Conforme os decretos de isolamento social, a quantidade de vagas será reduzida e será adotado todas as medidas de prevenção do corona vírus.  
Se cuidem 🙌

Fonte: Instagram@pangulim (2021)

Esta oficina realizada presencialmente, aconteceu na data de 2 de maio de 2021, conjuntura no qual o contágio pelo coronavírus havia retrocedido momentaneamente. O oficinairo/grafiteiro/artista/educador/b-boyng responsável pela atividade foi @pangulim, que ainda no anúncio na imagem 27 pontua que serão abordados os elementos da ideologia da cultura Hip Hop, *Boombing* e letreiros. Estes últimos se caracterizando como diferentes linguagens de produção do grafite: o *boombing*, expresso a partir de letras gordas e grandes,



que parecem vivas, geralmente feitas com duas ou três cores. E os letreiros, literalmente sendo a pintura de letras que fazem alusão ao pensamento da cultura Hip Hop, em ambas as linguagens artísticas urbanas, “palavras como ‘hip hop’, ‘graffiti’ e ‘escrita urbana’ são colocadas nas paredes. Esse começo foi bem experimental, e grande parte dos trabalhos feitos em parceria com Olho. Tudo muito intuitivo e baseado no que os artistas experimentavam” (COSTA, 2017, p. 119).

Embora realizada em espaço público, na avenida Itaúna, conforme indica @pangulim, vemos que o jovem deixa evidente a diminuição do número de inscritos/as que serão admitidos/as na oficina, devido os cuidados e medidas ainda necessárias de prevenção contra a covid-19. Em diário abaixo, relato um pouco do que pude observar nos *stories* de transmissão ao vivo no *Instagram* e nas postagens desse jovem e outros/as que participaram deste encontro e foram também compartilhadas nesta rede social:

Parnaíba – PI

Diário cartográfico: 08 de maio de 2021.

Acordei com febre, espirros e calafrios pelo corpo. Será covid-19? Essa é uma pergunta que não somente eu, mas qualquer conhecido/a que apresente algum sintoma de gripe se faz nos últimos meses. Na verdade, com qualquer mal estar, de maneira em geral, já ficamos em dúvida se pegamos essa temível doença, devido aos sintomas múltiplos e variados que afetam as diferentes pessoas. São 7h 15min da manhã, e me questiono se é certo ir para a Oficina de Grafite dos/as artistas do Hip Hop. Tanto tempo e dificuldade para encontra-los, e nas poucas oportunidades possíveis, ainda há os imprevistos que dificultam ainda mais o processo. Decidi ficar e já que estou mesmo mapeando-os/as pelo Universo virtual, continuar nessa cartografia em meio aos caminhos *online*. Me levanto, tomo café da manhã, e começo um rolê pelo *Instagram* a procura dos movimentos compartilhados/as na página de @pangulim e os/as demais que fazem parte do seu grupo. Nos *stories* de @frank\_cunha25 e @lza\_carvalho começam a aparecer breves compartilhamentos de vídeos com o processo criativo da oficina. Cerca de 10, no máximo 15 participantes “artistavam” coletivamente as palavras “evoluir” e “hip hop” seguindo o estilo *boombing*, e construía também um desenho nas cores preto e branco, como releitura crítica do governo Bolsonaro. Todos/as de máscaras no rosto, chapéus e bonés na cabeça para proteção contra o sol que parecia bastante forte. Contudo, nas imagens que pude visualizar, o calor e as máscaras não aparentavam atrapalhar o processo criativo. Estavam todos/as mergulhados/as em meios aos *spays* e tintas que ali os/as possibilitavam grafitar.

Nesse diário cartográfico, destaco o quanto a cultura hip hop traz em seu seio a linguagem da arte como elemento de expressão e comunicação, capaz de despertar nos/as jovens a reflexão de seu cotidiano, vemos que o resultado produzido no grafite traz à tona palavras que os/as induzem ao crescimento pessoal, como “evoluir”, e a consciência cidadã contra o descansa do governo do presidente Bolsonaro diante da crise ocasionada pela covid-19, sendo assim “compreender o lugar da arte na vida social e na geração e reprodução de

sentidos – a arte como linguagem, como meio de conhecimento e transformação - é portanto central no estudo do movimento hip hop” (Silva; Albagli, 2021, p. 08).

Importante destacar também que embora não pudessem estar presentes presencialmente, muitos/as participantes ou espectadores/as, como eu, puderam acompanhar o desenvolvimento da oficina a partir do ambiente *online*. Este ambiente que, mais uma vez, pode ser entendido como uma real possibilidade de universalização do acesso aos eventos referentes a esta cultura, mesmo que não seja de forma plena/física. Nesse sentido, apesar de não poder considerar a oficina de grafite do projeto Delta Arte como um evento híbrido, pois nesse caso, o grupo teria aberto também inscrições na modalidade virtual, contudo, é possível identificarmos características de eventos que se configuram dentro dessa dinâmica, tendo em vista que mesmo sem matrícula, o evento pôde ser em vários momentos, acompanhado via transmissão online aos/as interessados/as.

Isso nos aponta o fato de que estes/as artistas passaram a desenvolver não apenas formas fechadas de se construir eventos: *online*, presencial ou híbrido, essas configurações inclusive, diluíram-se com a mesma fluidez com que se apresentaram, pois essa juventude se manteve instituindo novos/outros pilares de configuração para seus eventos, já que podemos ver diante dessa oficina, a forma que se lançaram informalmente e/ou intuitivamente na transmissão de suas ações para pessoas diversas, inscritas ou não no projeto, mas interessados/as na cultura Hip Hop.

Isso nos mostra o modo autônomo e espontâneo que esses/as jovens lidaram com a organização deste projeto, afirmando a possibilidade de intervir na disseminação da cultura Hip Hop a sua própria maneira, provocando rupturas inclusive nos moldes pré-determinados para construção desses tipos de atividades, e mais uma vez, dando pistas para compreendermos o potencial das juventudes para reformar o modo como se organizam os espaços, tempos e relações na contemporaneidade.

## ROLÊZINHO VIRTUAL V: SABRORES, EMOÇÕES E GAMBIARRAS DAS/NAS PRÁTICAS EDUCATIVAS

Imagem 28 - B-boys de Parnaíba/PI



Fonte: *Stories do Whatsapp* de @velhotesouza (2020)

“Mais um dia vivo.

Mais um dia agradecido, como tem sido.

Cada dia uma benção, bom demais, mas não como eles pensam!

Eu cai várias vezes, que as quedas não me vençam!”

(Obrigado vida - 3030)

“*Mais um dia vivo! Aguardando a vacina para meter o louco nas chypers! SABOR, SABOR*”. Essa é uma frase que os/as jovens da cultura Hip Hop falavam ao compartilhar seus treinos durante os dias de isolamento social. Um isolamento que, como vimos, se constituiu de forma enviesada, ao menos para os/as partícipes desse grupo, pois ainda ocorriam encontros presenciais aleatórios, entre duplas e trios de participantes dessa prática cultural em Parnaíba/PI. E, além disso, nos não-lugares virtuais, percebemos a criação de zonas de sociabilidades juvenis produzidas e/ou ampliadas e/ou intensificadas pelos/as jovens/as a partir de interesses em comum, que mobilizaram ainda que de modo online, outras possibilidades para socialização entre as juventudes diversas em meio período pandêmico.

O certo é que os/as artistas aqui investigados/as reinventaram consideravelmente seus modos de existir, de compartilhar, de aprender uns/as com os/as outro/as em meio contexto vivenciado com a covid-19, e mesmo diante de tantos processos de criação e de afirmação de suas vidas, podemos ainda afirmar que de maneira severa foram afetados, seja social, econômico ou emocionalmente. Aliás, se fizermos referência a juventude brasileira de modo em geral, dados apontam que a crise ocasionada pelo coronavírus, produziu um número alarmante de jovens desalentados/as, com sentimento de ansiedade, falta de esperança e mesmo transtornos de depressão (Gife, 2022), especialmente porque na fila de espera pela “vacina” e/ou cura da Covid-19, se encontravam no final da lista de prioridades, sem grandes perspectivas para voltar ao ritmo normal de suas atividades dentro de um futuro próximo.

Sendo assim, além dos encontros para treinos e das atividades culturais como os eventos, oficinas e projetos que foram ressignificados em suas dinâmicas estruturais, importante destacar que as práticas educativas que emergiam dessas atividades também ganharam outros contornos. Neste rolêzinho, construo um mapeamento dessas práticas que aqui considero como educativas porque ampliam os conhecimentos de mundo dos/as jovens do grupo sobre arte, cultura urbana e popular, e suas influências, também sobre os processos de segregação e genocídio ao longo da história da humanidade e mesmo a construção de um pensamento crítico e problematizador sobre o contexto político vivenciado durante a pandemia no Brasil, e que embora, em partes, já foram pontuados no rolêzinho virtual anterior, são aqui retomados e aprofundados como elementos necessários de problematização também no que tange as questões educativas.

Nessas práticas, os saberes são também *flavor*, ou seja, são também *sabores*, que são mobilizados a partir das necessidades e interesses dos/as próprios/as jovens envolvidos/as, que diante dos desafios contemporâneos e as temáticas vinculadas as suas próprias experiências de vida, produzem estratégias artísticas para interagir no mundo em que vivem, de modo que

intencionalmente e/ou não, constroem um processo contínuo ético-poético-político que se desenvolve a todo momento a partir de suas múltiplas interações, apontando que é o exercício de viver e conviver que educa os/as jovens ao interagirem entre si mesmos/as (Freire, 1999).

Ainda nesse rolêzinho, trago à tona as emoções que permearam os/as jovens em meio as práticas educativas instituintes que desenvolveram, levando-me ao entendimento de que os fenômenos, processos e relações sociais também têm uma dimensão emocional e não podem ser excluídos das discussões que ajudam a compreender o contexto difícil gerado pelo surgimento do vírus Sarv-cov-2 (Ariza, 2020; Bericat, 2012). Logo, a análise dessas emoções, me ajuda a trazer a lume a percepção dos afetos que se configuram diante das trajetórias e práticas destes *b-boys* e *b-girls* na pandemia; permitindo que eu possa examinar as regras sociais, culturais e históricas da vivência dos/as sujeitos/as desse grupo, em momento excepcional da história do mundo (Bericat, 2002, 2012).

Sendo assim, após as primeiras considerações apresentadas, tomo como fonte inicial de análise nessa categoria, o “Espetáculo Enquadro”, performance poética marginal, produzida pelos/as artistas @Pangulim, @1za\_carvalho, @beatriz\_sant e @pretadlua. Nesse espetáculo, o grupo propõe uma releitura de fatos marcantes de opressão ocorridos na história do Brasil, especialmente ao do isolamento compulsório das vítimas de Hanseníase na colônia de Barbacena, em meados da década de 1930, onde os/as doentes eram separados por sexo, idade e características físicas, num sistema de segregação e aprisionamento que muito se aproximava dos campos nazistas existentes na Segunda Guerra Mundial.

O isolamento compulsório, ou seja, obrigatório das vítimas da década de 1930, se manifesta de outro modo no tempo presente, a partir do cotidiano da crise da covid-19, pois também forçoso e representando em alguns casos, até mesmo um crime contra a saúde pública, conforme será retratado mais a frente quando me reportarei sobre o contexto do *lockdown*. Diante disso, os/as artistas problematizam em seu espetáculo, os marcos de violência aos direitos e a vida humana ocorridos em nosso país, uma temática que a partir de seus próprios lugares de experiência vivida, traz à tona as dificuldades de viver o isolamento social na posição de um/a jovem periférico no Brasil.

Este espetáculo que ocorreu no auditório do Sesc Avenida de Parnaíba/PI, foi transmitido de modo *on-line* para aos/as inscritos/as, por meio da utilização da plataforma zoom, um tipo de plataforma de comunicação virtual muito parecida com o *googlemeting*. O evento ocorreu no dia 10 de setembro de 2021. Vejamos abaixo, imagem de divulgação do espetáculo, postada por @pangulim poucos dias antes da apresentação do grupo:

Imagem 29 - Cartaz de divulgação do Espetáculo Enquadro



Fonte: Instagram @pangulim (2021)

Na imagem acima é possível perceber a relação que os/as artistas propõem entre os enquadros virtuais das redes de comunicação na internet, característica das sociabilidades em meio à crise de saúde mundial, onde nossa comunicação foi feita por meio de quadrados ou janelas virtuais que ressaltavam nossos rostos do outro lado das telas, e a partir deste “enquadramento” conseguíamos minimamente resistir ao isolamento social da vida,

exclusivamente determinada e obrigatória por meio de decretos oficiais, para que se remetesse ao espaço de dentro de casa.

Assim, na produção desse espetáculo performático que problematiza as questões isolamento social na pandemia, há uma relação que os/as jovens constroem com a segregação social das pessoas com hanseníase na década de 30, dentro de um hospital psiquiátrico localizado na colônia de Barbacena. Deste modo, “Enquadro”, é aqui considerado como uma prática educativa instituinte dos/as jovens da cultura Hip Hop, que permiti-os/as voltar no tempo em questões ocorridas no passado, para entender e encontrar alternativas para os desafios do presente, estabelecendo uma *pedagogia do improvável*, onde não é preciso uma aula de história e geografia no espaço escolar para gerar conhecimentos problematizadores que tensionam sobre os fatos mais marcantes de isolamentos sociais obrigatórios, e mesmo fenômenos de genocídio no Brasil. Logo, a partir dessa proposta de experimentação artística juvenil, surge um novo meio de aprendizado, aberto as diversidades, por isso mais criativo, profundo e ético, fazendo-me novamente lembrar dos ensinamentos de Freire que afirma que: “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção” (1996, p.13).

Importante salientar também que neste espetáculo não somente conhecimentos sobre episódios desumanos da história do Brasil foram problematizados, mas também a construção de valores de inconformismo, repulsa e aversão ao tratamento grotesco que as pessoas em Barbacena levavam, culminando em um diálogo de afirmação dos direitos humanos pelos/as jovens que assistiram ao espetáculo. Em diário cartográfico, relato um pouco sobre minha vivência ao presenciar a exibição de “Enquadro”:

Parnaíba – PI

Diário cartográfico: 10 de setembro de 2021.

Acabei de assistir ao espetáculo dos/as meninos/as do Hip Hop. Fiquei pensativa e tocada pelo que presenciei. Durante a performance, as luzes, os movimentos dos corpos, as frases soltas de desespero, expressavam bem o sentimento de angústia da situação das pessoas que vivenciavam o contexto de vida da colônia de Barbacena. Antes de iniciar o espetáculo, os/as artistas explicaram um pouco sobre as condições precárias, as situações de torturas, superlotação, abandono e crueldade que viviam essas pessoas, e que ali seriam retratadas ao longo de sua apresentação. Fora cerca de 25 minutos de espetáculo, onde por meio da utilização de caixas na cabeça, roupas rasgadas, desbotadas e paletes no chão representando jaulas humanas, os/as artistas me fizeram sentir profundamente afetada com as situações degradantes que procuraram retratar. Finalizada a primeira parte do espetáculo, num segundo momento de interação, os/as jovens se sentaram em frente a câmera que transmitia a sessão, se apresentando aos/as espectadores/as, e logo depois, abrindo espaço para perguntas e comentários no chat. Em seguida, Laura Damasceno, técnica de dança e cultura do Sesc Parnaíba, e mediadora dos/as jovens naquele momento, também se apresentou e

pediu que o grupo comentasse um pouco sobre as ideias que levaram a construção do “Enquadro” e as dificuldades em sua produção. Os/as jovens passaram então a relatar que durante uma formação em artes na Universidade Federal do Piauí, foi solicitado a eles/as que produzissem um espetáculo/experimentação, como resultado final do curso. Surgindo então a ideia coletiva de problematizar a vida de pessoas marginalizadas, onde coletivamente escolheram por problematizar o hospital psiquiátrico de Barbacena, no qual doentes mentais, sífilíticos, tuberculosos e marginalizados conviviam juntamente com as pessoas com hanseníase, num cotidiano deplorável e desumano. Ao final, o grupo comentou ainda que a finalidade da sessão era levantar o sentimento de revolta contra situações opressoras e de segregação das pessoas marginalizadas da sociedade. Diante do que assisti, posso dizer que este objetivo foi alcançado, pois, além do que já relatei no início deste diário, percebi também nos comentários no chat, onde vários jovens escreveram mensagens dizendo se sentir impactados com a experimentação, compartilhando dos sentimentos de angústia, tristeza e inconformismo com as cenas retratadas.

Este diário aponta as minhas percepções sobre os saberes/sabores que as práticas educativas instituintes dos/as jovens da cultura Hip Hop mobilizaram enquanto canal educativo na formação de conhecimentos e valores a favor da dignidade humana. “Enquadro”, em especial, aqui também se apresenta como uma prática educativa de combate ao preconceito, discriminação, responsabilidade, empatia, justiça social e pensamento crítico. Saberes e valores que não foram construídos de forma mecânica e institucionalizada, mas que pelo contrário, revolucionam os modos de aprender, ao apontar a partir dos fazeres juvenis:

A forma complexa do processo de aprender, que vai muito além da escola, da sala de aula ou do preconceito da sociedade com suas práticas culturais juvenis, relevando uma disposição e uma série de ferramentas e elementos dos quais o estudante pode dispor à sua maneira, e segundo os problemas que vivem, criando seu próprio fluxo do aprender, seu próprio processo e desenvolvimento (Silva, 2018, p. 199).

Nesse caso, reafirmo que os processos educativos aqui mobilizados se configuram dentro de um entendimento de educação ampla, em movimento, produzido a partir das experiências dos/as jovens, em combate a restrita formação escolar capitalista, que se coloca como neutra, porém que não é, pois tem configurado uma formação de ensino médio voltada para fabricação de competidores em provas de vestibular e concursos públicos, onde o saber deixa de ser um fim em si, enquanto formação ampla para a vida e converte-se em mercadoria de troca que assume a forma e valor enquanto tal (Lyotard, 2008).

Outro ponto interessante a destacar e que traz à tona a singularidade deste grupo é que embora o teatro não seja uma das linguagens artísticas do Hip Hop, contudo, é uma das formas mais potentes que estes/as jovens optam para expressar seus modos de pensar, problematizar e produzir cultura e arte. Isso segue de encontro com o pensamento de Boal (2002) que afirma que o teatro é uma ferramenta vital para a construção do autoconhecimento das pessoas de um



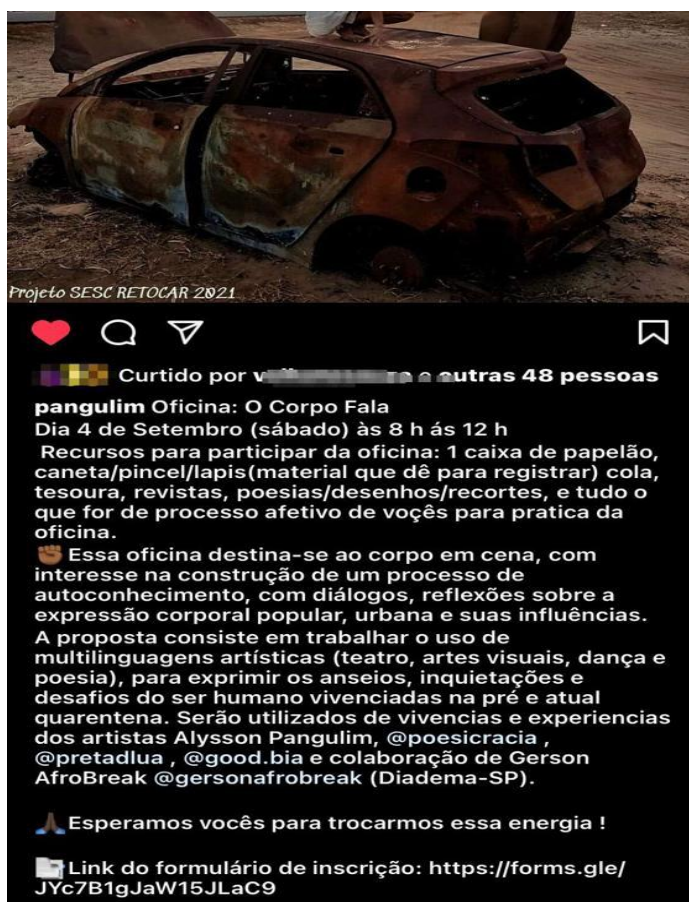
grupo, tendo em vista que a partir da atividade teatral a pessoa experimenta uma espécie de observação e afirmação de si mesmo/a enquanto ser humano, pois:

Ao ver-se percebe o que é, descobre o que não é, imagina o que pode vir a ser. Percebe onde está, descobre onde não está e imagina onde pode ir. Cria-se uma tríade: EU observador, EU em situação, e o Não-EU, isto é, o OUTRO. Essa é a essência do teatro: o ser humano se auto-observa. (Boal, 2002, p. 27).

Portanto, o teatro é para Boal (2002) conhecimento, autoconhecimento e subjetivação. Elementos que estes/as jovens levam em consideração ao longo do processo de criação e desenvolvimento do espetáculo juvenil “Enquadro”.

Outro dado encontrado nessa mesma categoria de análise foi a oficina “O corpo Fala”, organizado pelos/as mesmos/as artistas do espetáculo Enquadro, que ocorreu no dia 4 de setembro de 2021, de modo totalmente *on-line* pela plataforma *googlemeeting*.

Imagem 30 - Cartaz de divulgação da oficina “O corpo fala”



Fonte: Instagram @pangulim (2021)

Na oficina “O corpo fala”, é transporta uma imagem de divulgação representada pela sucata de um carro, sem rodas, sem vidros nas portas, em processo avançado de deterioramento. O que fala ou transmite um corpo/objeto em tamanho estado de decomposição? Ainda na mesma imagem, os/as jovens da cultura Hip hop anunciam terem dois principais objetivos educativos a alcançar: inicialmente, propiciar autoconhecimento, diálogo e reflexão sobre a expressão corporal popular, urbana e suas influências. E, ao mesmo tempo, possibilitar a criação de um espaço, ainda que digital, para o compartilhamento de anseios, inquietações e desafios vivenciados pelos/as participantes da oficina antes e durante a pandemia de covid-19. Abaixo, transcrevo em diário cartográfico, um pouco de minha vivência durante a oficina aqui mencionada, vejamos:

Fortaleza – CE

Diário cartográfico: 04 de setembro de 2021.

Me encontro em Fortaleza, capital do Ceará. O tempo está quente e dentro do apartamento em que me encontro, os móveis e as paredes emanam a temperatura da cidade. Sentada na sala de estar, confiro algumas anotações no caderno, de pontos que me chamaram a atenção na oficina o Corpo fala, realizada de modo *on-line* pelos/as jovens da minha pesquisa, e no qual havia acabado de ser finalizada. Pego o caderno de anotações e tento então escrever este diário, a partir das palavras que fui sublinhando ao longo de minha vivência com os/as jovens. Começo então destacando o momento de apresentação dos/as 18 participantes reunidos através do *googlemeeting*, onde percebi que alguns/as jovens não eram do Piauí, na verdade, se distribuíam em várias localidades do Brasil, a exemplo dos estados de São Paulo, Minas Gerais e Bahia, de onde falavam cerca de 5 jovens. Os/as demais, moravam no Piauí, porém, não necessariamente estavam em Parnaíba, como eu, que me encontro em Fortaleza/CE, e Beatriz que se encontrava na casa dos avós em Teresina/PI. Terminada as apresentações, passamos para o momento inicial da oficina, mediado por Pangulim, Índia e Beatriz, que passavam a apresentar para os/as presentes o dispositivo artístico que serviria de base para um maior autoconhecimento sobre a expressão corporal popular, urbana e suas influências: o dispositivo A CAIXA. Pangulim, na figura de nosso facilitador, contou que este dispositivo tinha inspiração nas obras do artista francês Marcel Duchamp, que produzia obras de artes no estilo do dadaísmo, questionando a arte “bela aos olhos”, e criando uma arte permeada das afecções e dos processos mentais do artista. O *b-boy* exibiu um vídeo que chama-se “Isso não é uma caixa, isso é uma caixa de afecções”, que contava um pouco da história de vida do artista e especialmente do seu processo de produção das caixas. Após a apresentação do dispositivo, Índia foi a segunda a facilitar a oficina, pedindo aos/as participantes que por meio dos materiais plásticos que haviam pedido ao grupo para participação na atividade (caixa de papelão, caneta, pincel, lápis, cola, tesoura, revistas, etc), montassem a sua própria *caixa da pandemia*, expressando a partir da arte, os sentimentos, os anseios, e as problemáticas que estavam sendo vividas por todos/as durante a pandemia. Neste momento, me recordei muito da sociopoética, e percebi o quanto os/as jovens se sentem instigados para falar de si mesmos através da arte. Beatriz, a última a facilitar o encontro, pontuou um pouco também de seu conhecimento sobre arte em Michel Duchamp e apresentou a sua própria produção plástica feita naquele momento, pedindo aos/as presentes que ficassem à vontade para fazer o mesmo. Diante dessa último momento, diversas foram as narrativas produzidas com uso das CAIXAS para problematizar a vida na pandemia, desde o descaso do governo com as vacinas e o apoio a população mais carente, passando pelas percas

que muitos/as deles/as tiveram com a morte de entes queridos/as pela covid-19, e chegando por fim, ao compartilhamento do sentimento de preconceito e desvalorização que vivenciam ao serem artistas tidos como marginais, ou artistas que trabalham com a arte urbana e popular, continuamente desvalorizada pelo poder público. Sai da oficina sentindo mais forte do que nunca a potência desse grupo para ser, existir e compartilhar de outros modos. E querendo aprender mais sobre isso com eles/as também.

Quanto saberes foram aqui compartilhados! Chamo a atenção, novamente, para o uso da internet no desenvolvimento e disseminação desses saberes, visto que mesmo com quilômetros de distância uns/as dos/as outros/as, jovens localizados/as em diversos espaços diferentes, se reuniram a partir do uso das tecnologias para desenvolver a cultura Hip Hop de Parnaíba/Pi, por isso práticas educativas instituintes de novos modos de aprender juntos/as, mostrando que:

Dos espaços de circulação nas redes urbanas, emergimos para o ciberespaço por meio de redes digitais e híbridas. Um fator decisivo para a potencialização e ampliação das redes dos coletivos de arte foi a emergência da internet, com suas características próprias e ferramentas pertencentes à cibercultura. (Najima, 2010, p 46).

Nesse cenário, a partir do uso da linguagem híbrida, os/as jovens investigados/as possibilitaram a abertura de um espaço para disseminação de conhecimentos sobre a arte e suas múltiplas influências, destacando a figura de Michel Duchamp nesse processo. O dispositivo “A caixa”, por exemplo, embora não me fosse estranho, devido ao uso desse dispositivo em inúmeras aulas do mestrado e no doutorado pela minha orientadora prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Shara Jane Holanda Costa Adad, contudo, sua fundamentação teórica, estética e artística, me era desconhecida até o momento da oficina “O corpo fala”.

Diante disso, destaco que embora como sociopoeta, tenha tido minimamente um contato com a história da arte e suas múltiplas formas de expressão, todavia, a partir do encontro com os/as jovens da cultura Hip Hop na oficina aqui mencionada, tive a oportunidade de perceber que seus saberes e experiências artísticas estão fortemente atravessados pelo viés da “arte contemporânea que se caracteriza pela ruptura com padrões preestabelecidos, pela interação de mídias diversas, por sua potência criativa e possibilidades de comunicação, afetação e diálogo com o público (Leite, 2020, p.193).

Ao falar então dos saberes juvenis aqui compartilhados, ressalto que no que tange a questão da arte e sua produção, o grupo de jovens do Hip Hop aposta na perspectiva de suas proposições e possibilidades de expressão e compartilhamento de experiências e modos de subjetividade, não querem ser o que lhes impõem, pelo contrário, querem afirmar a si mesmos/s.

Por essa razão, seus saberes mobilizam movimentos fluidos, transformação, ressignificação e novas e/ou outras possibilidades de criação, linhas de fuga que permitem escapar dos padrões impostos e a normatividade a partir de práticas artísticas diversas.

Nesse sentido, o grupo aqui investigado compreende os processos de dominação simbólica e material a que estão sujeitos, e assumem a sua posição de “marginalidade”, de questionamento e/ou enfrentamento em relação aos papéis representativos e ideológicos que os/as circunscrevem, a fim de instaurar os desvios em relação ao padrão, ao institucionalizado e àquilo que se estabeleceu como sendo considerado “normal”, “desejável” para todos.

Outro saber disseminado na Oficina “O corpo fala”, e que neste caso, relaciono com a fundamentação teórica e metodológica da sociopoética é o pesquisar com o corpo todo e utilizar de dispositivos artísticos para possibilitar o estranhamento de mundo. Esses saberes pretendem levar a pensar, conhecer, pesquisar, aprender, equilibrar as potências da razão pelas da emoção, das sensações, da intuição, da gestualidade, da imaginação, pois, muitos saberes não se expressam com palavras, às vezes ficam como que recalçados nos músculos e nervos do corpo, devido opressões diversas ou apenas por pertencerem à ordem do silêncio, do sagrado, da dança (Gauthier, 1999).

Nesta oficina, vejo que a proposta dos/as jovens é realmente fazer *o corpo falar*, e para isto, eles sugerem a produção plástica dos/as participantes/as, para que por meio da inventividade potencializada através da arte, do dispositivo da CAIXA, as inquietações, atravessamentos e contextos que envolvem os/as participantes da oficina possam ser aflorados, possibilitando “a produção de um ambiente que proporcione a multiplicação e a invenção de novas forças ou novas armas para afirmar o acaso, a potência do grupo” (Adad, 2014, p.53).

Por fim, destaco enquanto prática educativa instituinte a oficina de Grafite do Projeto Delta Arte Festival Triunfando Hip Hop, já analisada anteriormente no rolêzinho anterior, quando retrato o contexto de reinvenções dos eventos dos/as jovens da cultura Hip Hop, todavia, é necessário o retorno para este evento, em especial, tendo em vista que os saberes que foram construídos com esta experiência, apontam para o entendimento de que os fazeres juvenis também podem ser conhecidos como práticas que educam e mobilizam resistências. Vejamos que na publicação de @frank\_cunha25, o artista afirma que durante a produção dessa oficina, procurava por construir uma releitura de uma arte que critica o governo atual, produzindo uma análise inventiva de seu próprio entendimento político frente as estratégias governamentais do presidente Jair Bolsonaro.

Imagem 31 - Oficina de grafite do projeto Delta Arte do Festival triunfando Hip Hop



Fonte: Instagram @frank\_cunha25 (2021)

Na imagem acima, @pangulim e @frank\_cunha25 aparecem juntamente com outros/as jovens após a finalização da oficina de grafite do projeto Delta Arte Festival Triunfando Hip Hop. Relatam ainda que após este momento, houvesse uma tentativa de censura por parte de seguidores de Bolsonaro, diante da arte produzida pelo grupo, retratando algo que ficou marcante ao longo dos seus quatros anos de governo: a afronta aos valores democráticos. De encontro com Duarte e César (2020), compreendo que:

Bolsonarismo é um movimento político autoritário, de extrema-direita, que promove divisões ou clivagens (simbólicas, econômicas, culturais, políticas) entre formas de

vida cujo valor e significado é avaliado a partir de rígidos processos de hierarquização valorativa. Um aspecto central do Bolsonarismo é distinguir entre as vidas que valem mais, as que valem menos e as que nada valem. Em sentido amplo, o Bolsonarismo é uma forma viver, sentir, pensar e se relacionar consigo, com os outros e com o mundo, é um ethos autoritário e violento, que reafirma e reforça as posições normativas da ordem, da segurança e da hierarquia, escorando-se em valores e concepções patriarcais, heterossexuais, cristãs, empreendedoristas e apegadas à branquitude, donde seu caráter racista e discriminatório. De modo geral, o Bolsonarismo é contrário à ciência, ao pensamento crítico e às políticas educacionais públicas, motivo pelo qual apoia práticas de censura contra a liberdade de cátedra, ao mesmo tempo em que agride o financiamento das universidades e sua autonomia administrativa (Duarte; César, 2020, p.01).

Frente a esta concepção de bolsonarismo, o grafite produzido na oficina do projeto Delta Arte Triunfando Hip Hop também é uma prática educativa instituinte, visto ser uma expressão crítica e artística do pensamento dos/as jovens para além dos valores e concepções estabelecidos pelo movimento bolsonarista, pois as práticas educativas, artísticas e políticas que estes/as jovens desenvolvem em seus espaços de sociabilidade, configuram territórios de resistências as normas impostas, de modo a construir outras possibilidades e projetos políticos que se ampliam para muito além das percepções do conservadorismo e autoritarismo do governo de Jair Bolsonaro, engendrando:

Um projeto político de libertação dos desejos, dos corpos, da arte, da criação e da produção de subjetividades. Não se trata, porém, apenas de resistir como oposição direta ao poder para se chegar ao poder, mas resistir ao que é imposto, as regras de dominação de nossas corpos e corpos, se libertando das representações pré-formadas, num movimento de des[re]construção dos papéis já construídos, para se reterritorializar em agrupamentos com outros sujeitos (Adad; Leite; Silva, 2022).

Nesse aspecto, a arte urbana produzida por este grupo é pura criação! Emerge da educação popular, das relações entre estes/as jovens marginalizados/as pela sociedade, mas que em comunhão expressam sua capacidade educativa, artística e política na utilização da democratização da arte e de suas múltiplas linguagens, como uma possibilidade de resistência periférica aos mecanismos de poder do sistema capitalista heteronormativo, judaico-cristão e patriarcal, aqui expressos no Brasil de gestão bolsonarista.

Contudo, é preciso dar ênfase que dentro dos espaços citadinos, controlados pelo poder público, são ainda muitos os desafios deste/as jovens para dar continuidade as suas práticas educativas instituintes, e aos saberes que delas emanam, especialmente no contexto da pandemia de Covid-19. Além da censura mencionada pelo jovem @frank\_cunha25, o desenvolvimento das ações de empoderamento do grupo em meio a pandemia foi imensuravelmente afetado, a própria lei de auxílio emergencial ao setor cultural, que ficou reconhecida como Aldir Blanc, nomeada em homenagem ao compositor e escritor vítima de

Covid-19 em maio de 2020, foi vetada integralmente pelo presidente Jair Bolsonaro, pouco tempo depois de sua aprovação.

A lei acima mencionada, criada pelas deputadas, Benedita da Silva e Jandira Feghali, tinha como proposta o investimento de R\$ 3 bilhões para aplicação em ações emergenciais aos trabalhadores e artistas do setor cultural, bem como aos seus estabelecimentos de produção em cultura. Na época, o então presidente da república, justificou o veto da lei, alegando inconstitucionalidade e contrariedade ao interesse público, mais um fator que afirmava a tendência de sua gestão em discriminar as minorias, sobretudo aquelas relacionadas aos movimentos políticos, culturais e sociais, como no caso do grupo de jovens aqui investigado (Uol Notícias, 2022). Assim sendo:

Parece-nos claro que o negacionismo de Bolsonaro constitui uma política per se, aquela que consiste em negar, confundir, agredir, ignorar, desprezar, silenciar quem quer que não esteja absolutamente de acordo com suas medidas de combate à pandemia, ou com as escolhas políticas e morais que pautam seu governo (Duarte; César, 2020, p. 3).

Porém, mesmo diante da falta de apoio do presidente, o congresso nacional, por decisão da maioria de votos dos/as senadores/as e deputados/as, compreendendo a urgência na liberação de recursos para ajudar o setor cultural, devido entendimento da área ter sido fortemente atingida pela pandemia da covid-19, derrubou o veto presencial, que ganhou força por conta da mobilização da classe artística nas redes sociais de todo país, e especialmente em Brasília/DF. A lei Aldir Blanc voltou a valer no dia 05 de julho de 2022, com previsão de vigência para 5 anos (Veja, 2022; Câmara Dos Deputados, 2022).

Diante dessa história do presente, destaco que o caminhar dos fazeres juvenis desse grupo de jovens, em meio a vida pandêmica é uma prática educativa instituinte por que mobiliza transformações positivas em seus cotidianos, ajudando-os/as a reinventar seus modos de vida, sociabilidades e intervenção cultural com/entre seus pares, compartilhando saberes e conhecimentos que tem a ver com suas lutas e causas, seus interesses, e sua produção artística, especialmente a partir de recursos digitalmente possíveis para resistir ao processo de exclusão e marginalização de si mesmo/as, pois para eles/as é sempre “necessário, uma vez mais, resistir. Resistir à cooptação, resistir a ser incorporado; manter acesa a chama da revolta, manter em dia o orgulho da minoria de manter-se na miséria e no deserto” (GALLO, 2002, p. 177). Talvez por isso, na produção plástica que resultou da oficina de grafite do projeto Delta Arte Festival Triunfando Hip Hop vemos grafitadas as palavras “evoluir” e “Hip Hop” que aparecem de modo bastante evidente. Assim, considerando o verbo evoluir como algo relacionado a ideia de

transformação e progressão de algo ultrapassado e/ou controlador, escrevi o seguinte diário de campo ao visualizar pela primeira vez o registro dessa oficina no *Instagram* de @frank\_cunha25, vejamos:

Parnaíba-PI

Diário cartográfico: 05 de maio de 2021.

É quinta-feira à noite. Acabo de ver uma nova publicação da rapaziada no Hip Hop. Na imagem, um pequeno grupo juvenil se reúne em frente a produção de um grafite, realizado por eles/as. Pelo que é possível observar os/as artistas criticam o governo Bolsonaro a partir de uma sátira do próprio presidente em situação de ironia com as mortes dos/as brasileiros/as acometidos/as pela covid, ao mesmo tempo que emanam por mudança, a partir da palavra “evoluir”, seguida ainda da imagem de uma câmera de filmagem e, ao final da palavra Hip Hop. Fiquei pensativa a respeito disso. O que essa imagem poderia me dizer sobre essa experiência vivenciada pelo grupo? Que a mudança para eles/as vem através de seus próprios vídeos de experimentação com o Hip Hop? e/ou que o Hip Hop mobiliza a evolução social? e/ou que a partir do Hip Hop, por meio de seus vídeos e imagens com/em meio essa cultura, seria possível transgredir para além do contexto social imposto pelo atual presidente? Em meio essas questões, vinham muitas reflexões sobre a minha pesquisa, pois uma câmera grafitada por eles/as mesmos/as em meio seus próprios projetos e intervenções, aponta que eles a utilizam como recurso para se fazer ver/ouvir/existir/conhecer/resistir/mobilizar/educar/compartilhar. E que pelo visto, a consideram como um dispositivo potente para o compartilhamento dessas ações para toda uma comunidade parnaibana, mas também para aqueles/as residentes em outras localidades, porém reunidos/as on-line e coadunam com as mesmas ideias.

Neste diário, nas hipóteses que levantei, percebo a elaboração de práticas que estão se afirmando como revolta contra os fluxos instituídos e as políticas impostas, e que se utilizam dos dispositivos tecnológicos como recurso para sua mobilização e/ou disseminação. Se são práticas instituintes porque rebeldes e insurgentes, vejo que ao tecer juntos experiências de reflexão coletiva, os/as jovens transformam a experiência política em meio a vida contemporânea, a partir do tecer juntos a arte urbana do grafite como dispositivo de expressão de seu pensamento crítico diante do contexto político que os/as cerca.

Poderia ainda relacionar essas práticas a uma *educação menor*, inspirada em Gallo (2002) que ao refletir sobre a filosofia de Deleuze e Guattari, discorre sobre a análise que estes autores fazem sobre a obra de Franz Kafka, um judeu tcheco que operou uma subversão da língua alemã, ao trazer para a sua escrita a experiência da vida cotidiana, as gírias, as táticas dos comuns, escrevendo uma literatura menor, que seria subversiva diante da língua maior oficial, ligada diretamente as relações de poder. Deleuze e Guattari compreendem a literatura Kafkatiana como uma literatura de sub-versão, diante disso, Gallo (2002) deslocando o conceito para o campo da educação, discorre sobre educação menor como aquela:



Uma educação menor é um ato de revolta e de resistência. Revolta contra os fluxos instituídos, resistência às políticas impostas. (...) Desterritorializar os princípios, as normas da educação maior, gerando possibilidades de aprendizado insuspeitadas naquele contexto. Ou, de dentro da máquina opor resistência, quebrar os mecanismos, como ludistas pós-modernos, botando fogo na máquina de controle, criando novas possibilidades. A educação menor age exatamente nessas brechas para, a partir do deserto e da miséria (...) fazer emergir possibilidades que escapem a qualquer controle (Gallo, 2022, p.174-175).

Assim, a oficina de grafite do projeto Delta Arte Festival Triunfando Hip Hop, revela-se como uma estratégia de educação menor desenvolvida pelos/as jovens, que possibilita a elaboração de resistências, de críticas ao poder e ao contexto de vida cruel causado pelo governo Bolsonaro. Há uma *desterritorialização* do processo educativo vinculado a constituição política da juventude aqui envolvida, que ao fugir do controle dos espaços instituídos, opta por produzir arte de rua, coletiva e periférica para produzir seus próprios modos de expressão política e social. Não é à toa que a segunda característica que Gallo (2002) aponta sobre a educação menor é justamente a *ramificação política*, pois toda educação está implícita de uma compreensão desse tipo de configuração.

A educação menor cria trincheiras a partir das quais se promove uma política do cotidiano, das relações diretas entre os indivíduos, que por sua vez exercem efeitos sobre as macro relações sociais. Não se trata, aqui, de buscar as grandes políticas que nortearão os atos cotidianos, mas sim de empenhar-se nos atos cotidianos. Em lugar do grande estrategista, o pequeno "faz-tudo" do dia-a-dia, cavando seus buracos, minando os espaços, oferecendo resistências (Gallo, 2002, p.175).

Ainda que como já me referi anteriormente, ao ser finalizada a oficina, “*houve tentativa de censura de bolsomins que passavam por lá*”, porém, o ativismo do grupo já estava expresso nas paredes da cidade de Parnaíba/PI, abrindo brechas para quebrar com os dispositivos de controle que os/as silenciam, potencializando os efeitos da militância (Gallo, 2002). Logo, grafitar a imagem de Bolsonaro em cima de centenas corpos mortos pela Covid-19, questionando ironicamente: “-e daí?”, mostra que o grupo o culpabiliza pelo número de óbitos absurdo que ocorreram em nosso país, devido ao atraso na compra de vacinas em combate a doença. Resistência que também se soma a coragem dessa juventude de agir frente ao contexto político-social mais conservador que acompanhamos nos últimos anos em nosso país.

Por fim, posso relacionar as práticas educativas instituintes do grupo a educação menor, pelo seu caráter e valor coletivo, visto que a potência de um grupo é exatamente que “não há a possibilidade de atos solitários, isolados; pois toda ação implicará em muitos indivíduos. Toda singularização será, ao mesmo tempo, singularização coletiva” (Gallo, 2002,

p.176). Sendo assim, tais práticas educativas caminham na direção das multiplicidades de conexão e interconexão que ocorrem entre estes/as jovens artistas, de modo que geram ainda novas multiplicidades, proliferando cooperatividade, potencialidades em grupo, projetos e metas coletivas entre os/as envolvidos/as.

Acreditar no potencial destes modos de educar é também compreender que as juventudes não tem sua existência humana pré-determinada, visto que a partir de suas sociabilidades e culturas estão a todo momento superando ou questionando os determinismos sociais impostos, estão sempre querendo ser mais! E nessa busca de ser mais, descobrem-se como seres inacabados, que estão em constante transformação, por isso é sempre plausível manter uma esperança radical na possibilidade da novidade que eles/as trazem à tona com a reinvenção de seus próprios contextos de vida.

Em síntese, estes fazeres juvenis são um meio educativo, porque coadunam com a ideia Freiriana de que “somos os únicos em quem aprender é uma aventura criadora, algo, por isso mesmo, muito mais rico do que meramente repetir a lição dada. Aprender para nós é construir, reconstruir, constatar para mudar, o que não se faz sem abertura ao risco e à aventura do espírito” (Freire, 2002, p.36). Logo, foi se abrindo para as possibilidades de intervenção nos espaços digitais, seja na produção e transmissão do espetáculo Esquadro, seja nas oficinas: O corpo fala e Oficina de grafite projeto Delta Arte, sendo possível ao grupo de jovens da cultura Hip Hop dar continuidade as suas ações educativas, artísticas e políticas, arriscando-se ao novo, ao inventivo, a aventura da criação, de modo que reconstruindo a si mesmos/as, reconstruíram também o universo a sua volta.

## 5.1 EMOÇÕES E GAMBIARRAS: INTENSIDADES JUVENIS NO FLUXO DO *LOCKDOWN*

Imagem 32 - B-girls em registro na praia de Pedra do Sal



Fonte: *Instagram@pretadlua* (2020)

“Eu vejo na TV o que eles falam sobre o jovem não é sério.  
O jovem no Brasil nunca é levado a sério.  
Eu vejo na TV o que eles falam sobre o jovem não é sério,  
não é sério”.

(Charlie Brown Jr.)

No ano 2000, o cantor e compositor Chorão da banda Charlie Brown Jr. lançava a música “O jovem no Brasil nunca é levado a sério”, retratando os sentimentos e dilemas de inúmeros jovens brasileiros/as que se sentiam negligenciados e desvalorizados pela sociedade, a mídia e a polícia, trazendo para a cena do rock nacional uma crítica sobre a visão limitada e negativa que se cristalizou no meio social em relação à formação e atuação dos grupos juvenis brasileiros.

Mais de 20 anos depois, nos encontramos nessa mesma dinâmica social que atravessa o senso comum, produzindo estereótipos legitimados e reproduzidos sobre as noções de juventude em nosso país, especialmente as dos setores populares, pois no que concerne a atenção e investimento público para esse segmento, percebemos que “não são beneficiados por políticas públicas suficientes que lhes garantam o acesso a bens materiais e culturais, além de espaços e tempos onde possam vivenciar plenamente essa fase tão importante da vida” (Dayrell; Carrano, 2014, p.106). Na pandemia, por exemplo, na imagem anterior, @pretadlua comenta sobre como se sentiu diante no cotidiano pandêmico, onde além de sentir-se inquieta, sufocada e presa, finaliza suas palavras, afirmando: “oro e peço por piedade”.

Diante das palavras da jovem, me dispus a refletir sobre o sentido da palavra piedade, seria um pedido de amparo, ajuda ou compaixão diante de uma situação problema vivenciada? Se neste caso for, a vivência de @pretadlua também segue de encontro com os dados estatísticos do GIFE – Grupo de Institutos, Fundações e Empresas que afirma que a pandemia gerou consequências psicológicas e trabalhistas mais perversas para os/as jovens do que para os adultos (Gife, 2022). Sendo assim, analisar as emoções vividas pelos/as sujeitos/as juvenis do Hip Hop de Parnaíba/PI, em meio a vida pandêmica, sobretudo no *lockdown*, me ajuda a compreender de que forma os prejuízos econômicos, respaldaram gerando prejuízos psicológicos e emocionais a todos/as que vivenciavam este contexto, em especial as juventudes periféricas.

O *lockdown* se consubstanciou como a saída encontrada pelo governo para combater a pandemia de modo mais radical, estimulando o distanciamento social através do fechamento de fronteiras, de limites para reuniões públicas, toque de recolher, encerramento de transportes públicos e de empresas não essenciais à sobrevivência da população, dentre outras ações que incitavam o sucesso da quarentena (Barifouse, 2020, p. 3).

O descumprimento das medidas acima citadas poderia gerar multas e em alguns casos, pena criminal para quem descumprisse com as normas determinadas. Em situações excepcionais, para poder passar pelos controles, era preciso de declarações das empresas para atestar o desempenho da atividade como essencial frente o contexto da pandemia. A grande vantagem era que o bloqueio total das atividades se tornava eficaz para redução da curva de casos da Covid-19, dando tempo para reorganização do sistema de saúde, em situação de aceleração descontrolada de casos e óbitos (Garcel; Netto, 2021).

Para falar então de emoções juvenis no período no *lockdown*, nada melhor do que expor as que senti em meu próprio corpo, no corpo de uma pesquisadora *loba*, que em meio noites de lua nova e cheia uivava alto para os ventos, clamando, assim como @pretadlua, pelo

final dos dias de enclausuramento. Trago à tona, então, mais um diário cartográfico que construí em meio um *devoir* de 4 patas, durante experiência de vida no período de *lockdown*, retratando o modo como senti e vivenciei essa experiência, vejamos:

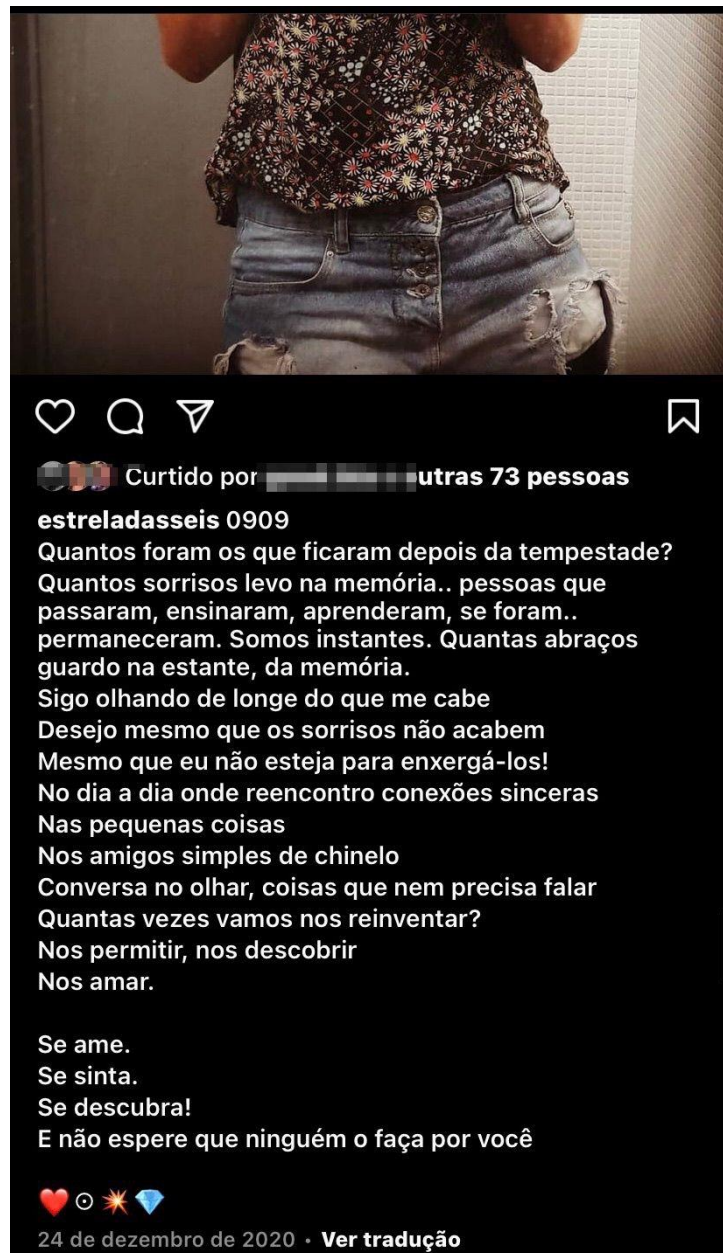
Parnaíba – PI

Diário cartográfico: 25 de Abril de 2021

Imagino uma sombra difusa que brilha pela parte interna de uma janela, à noite. De longe parece muito com um animal, uma *loba*, ou um lobo, um ser de energia *selvagem*. Mas, chegando mais perto, a sombra ganha nuances de uma mulher. Olho bem para essa sombra, e percebo que é a minha, é um reflexo de mim diante de mais uma lua cheia, em meio tantas noites presa em casa. Tudo tão silencioso e parado. Parece um filme daqueles que retratam um futuro apocalíptico do fim do mundo, a exemplo do “Eu sou a Lenda”, estrelado pelo Will Smith em 2007, que retratava a história de um terrível vírus incurável que dizimou a população do planeta, sendo o protagonista, um cientista sobrevivente que trabalhava de modo solitário e incansável na busca de uma cura para doença que havia praticamente exterminado com a vida humana. Em cenas do filme, as ruas estão vazias, sem cor, sem movimento, sem sons, sem a vida e o dinamismo que as pessoas levam para os espaços urbanos. Lembrando dessas cenas agora, penso que realmente há ocasiões em que cinema e realidade se mistura, e dessa vez, não vivemos ficção, grande parte disso é real, e estamos todos e todas vivendo essa realidade. Quem diria que isso poderia acontecer? Especialmente aqui no nosso país, no Piauí, em Parnaíba? Na Televisão a todo momento passam notícias dos números diários de mortes absurdos que, uma vez ou outra, ainda me deixam incrédula de tudo que estamos presenciando acontecer. Ontem faleceu a mãe de uma grande amiga, e mês passado, esta mesma amiga, perdeu a irmã. Tenho compartilhado da dor dela e me compadecido da aflição que sua família. Talvez por isso mesmo, nesses últimos meses desencadeei algumas crises de compulsão alimentar, ansiedade e tristeza. Muitas coisas acontecendo ao mesmo tempo, em meio a um cotidiano de enclausuramento. É contraditório, mas para preservar a vida, precisamos ficar distantes uns/as dos/as outros/as, e deixar para trás (ainda que provisoriamente) muitas das coisas que mais gostamos de fazer. Quase todas as manhãs acordo me perguntando até quando vamos aguentar tudo isso, pois começamos com a restrição de quinze dias e já nos encaminhamos há meses de isolamento social. Sinto falta de me sentir verdadeiramente livre outra vez, e não somente me imaginar sendo uma loba que vive sua plena liberdade. Contudo, continuo na esperança por dias melhores, e escrevo contando tudo o que tenho vivido em meio esse esperar, pois, é meio essas palavras que se encontram os meus sonhos, fragmentos, dons, e o que de mim ainda existe de coragem.

Relendo agora esse diário, me vem a mente os seguintes questionamentos: o que nos manteve vivos/as em meio a pandemia da covid-19? Quais novos sentidos para nossa existência foram mobilizados diante dela? E os/as sujeitos/as da minha pesquisa? O que me ajudam a refletir sobre isso? Frente a estas questões, Nascimento et al. (2020) pontuam que são nos momentos de grande crise social que surgem reflexões e/ou questionamentos das pessoas em relação sobre qual o sentido da vida, pois nessas situações que nos aproximam da morte, é comum a eclosão de reflexões pessoais, onde cada um/a revisita sua história e procura compreender o real sentido de suas experiências, @estreladasseis, por exemplo, no dia 24 de dezembro de 2020, publica em sua rede social do *Instagram* a seguinte reflexão:

Imagem 33 - Poema estrela das seis



Fonte: Instagram @estreladasseis (2020)

Em mensagem acima, no formato de poema, a jovem claramente reflete sobre sua aflição diante da eminência dos números absurdos de vidas perdidas durante a pandemia, embora ainda ressalte o medo da morte quando afirma que *“desejo mesmo que os sorrisos não acabem, mesmo que eu não esteja para enxergá-los!* Diante das problemáticas que a b-girls apresenta, contudo, há ênfase também nas estratégias que a ajudam a sobreviver, enfatizadas no momento em que ressalta as práticas de valorização da vida, do cuidar de si e o cuidar do

outro(a), das conexões verdadeiras e dos amigos sinceros, e a necessidade de se refazer diante dos desafios impostos na pandemia.

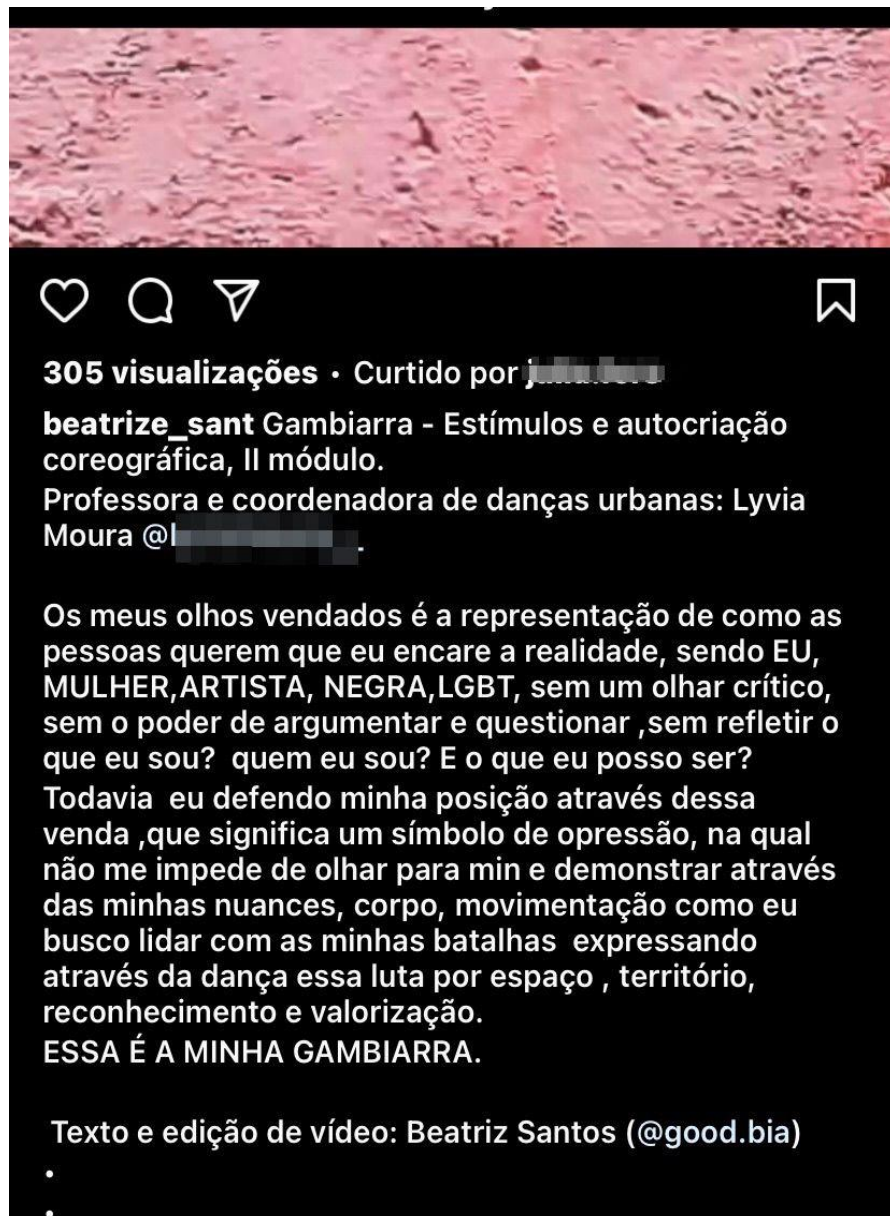
Acompanhamos um movimento de inauguração de uma nova forma das juventudes de lidarem com as emoções, a partir do estabelecimento de diferentes estratégias de sociabilidades possíveis a partir do uso das redes sociais, as quais:

Presenciamos uma cultura de resiliência, muitas vezes intermediada por redes sociais, por acompanhamento psicológico, mas também por outras maneiras de cuidar de si e do “outro”, em que se percebe no comportamento e nas narrativas das práticas juvenis, estratégias de resistência, de reinvenção e de superação para além das falas: vídeos, desenhos, fotos e mensagens escritas, poesias, músicas com conteúdo de protestos, de declarações de afetos, de esperanças de um futuro pós-pandemia marcado por uma sociedade mais democrática, igualitária, não violenta, com maiores e melhores oportunidades de educação e de trabalho, igualdade de gênero e não discriminação étnica (Cavalcante; Abramovay; Rivera, 2022, p.1137-138).

Mais uma vez, os recursos artísticos são utilizados como canal para os/as jovens desse grupo de Hip Hop exporem seus afetos e modos de pensar, existir e compartilhar, sobretudo em meio o tempo em que vivemos. Os sentimentos de tristeza e/ou perda relativos aos momentos passados e presentes da jovem, bem como a insegurança quanto ao futuro são transporto em seu poema, e redimensionados na necessidade de encontro com os/as amigos/as, o que aponta mais uma vez para a impossibilidade que o grupo teve de realizar totalmente a experiência do distanciamento social, seja porque trabalham, seja porque necessitam sair às ruas para as várias tarefas do cotidiano, a exemplo de fazer as compras no supermercado e/ou farmácia, ou em outros casos, para se juntarem em festas e/ou eventos clandestinos, o que como vimos nos capítulos anteriores, foi evitado pelos/as jovens nos momentos de maior crise da covid-19, contudo, podemos perceber pistas através das imagens e mensagens postadas nas redes sociais de que ocorriam encontros esporádicos entre os/as membros do grupo. Este dado nos mostra que a socialização das juventudes “é baseada na experimentação, aventura e emoção, quebrando a monotonia do dia a dia com a necessidade de participar de atividades sociais” (Cavalcante; Abramovay; Rivera, 2022, p.123).

As emoções narradas por @estreladasseis coadunam com a dor, infelicidade e sofrimento também exposta por @beatriz\_sant, sendo que esta última jovem ainda destaca processos de desigualdade e estratificação social subsidiados por características como gênero, raça, idade, nível socioeconômico, entre outras categorias sociais. Trata-se, então, de perceber que a estrutura afetiva dessas jovens teve uma relação complexa com a situação, fenômeno ou circunstância social em que viveram a pandemia. Em imagem a seguir, podemos identificar esse entendimento a partir da publicação exposta pela jovem:

Imagem 34 - Gambiarra



Fonte: Instagram @good.bia (2021)

Nessa imagem, a jovem compartilha um leque variado de emoções que exprimem as suas vivências cotidianas individuais relativas à constituição do seu corpo, gênero, subjetividade e lugar no mundo, apontando um estado de questionamento e revolta diante do pouco espaço para expor sua perspectiva crítica sobre as coisas, sobre si mesma e sobre o futuro do que pode vir a se tornar e a vivenciar.

Diante do contexto afetivo vivenciado por esta jovem dançarina, vejo também que é a partir da arte enquanto potência que a simbologia de uma venda é utilizada para representar a opressão juvenil que b-girl sente, destacando suas estratégias de resistência, reinvenção e



superação por meio da dança, instrumento ao qual acredita que lhe dar espaço para lutar por reconhecimento e valorização enquanto artista. Isso para @beatrice\_sant é a sua GAMBIARRA. Mais um termo que quando estou pesquisando com jovens, me faz sentir perdida. Pois, o que é mesmo uma Gambiarra?!

A procura da genealogia da palavra Gambiarra, encontro com o trabalho do designer Bouffleur (2013) que ao escrever tese de doutoramento em arquitetura, se aprofunda nos estudos relacionados ao seu significado, e ensina que a primeira vez que este termo aparece na língua portuguesa é em 1881, no “Dicionário contemporâneo de língua portuguesa” de autoria de Francisco Júlio Caldas Aulete, significando um conjunto de extensões elétricas ou de gás, inseridas num contexto urbano de profundas modificações. Contudo, o autor defende que a palavra sempre esteve inserida em um contexto marginal, tendo em vista que em outros dicionários da mesma época, e de alguns anos depois, o termo não é referido.

Ainda na tese de Bouffleur (2013) ao se embasar de apontamentos histórico-sociais, vemos em seus escritos que o termo gambiarra vai tomando contornos associados a vida nas grandes periferias, especialmente no final dos anos 80, quando se tornou o significado designado para “conexões irregulares” e/ou ilegais, próprias de furtos de energia realizados pelas populações mais pobres nos grandes centros urbanos. Por fim, no final do século XX, sobretudo na década de 90, gambiarra passa a significar, “o sentido de denominar qualquer tipo de improviso, de usar recursos alternativos, de maneira improvisada, para resolver problemas práticos em qualquer ramo de atividade humana, estendendo, dessa forma, a prática para a vida cotidiana em geral” (Bouffleur 2023, p.24). Nesse sentido, posso compreender que o termo Gambiarra quando utilizado por @beatrice\_sant significa o improviso diante dos desafios vivenciados, o desvio e/ou alternativas que a jovem produz para se opor aos processos de exclusão e marginalidade que a mesma denuncia vivenciar em sua publicação.

Podemos então analisar a Gambiarra como a improvisação que produz resistência, valorização da capacidade criativa de @beatrice\_sant de se apropriar da simbologia da venda enquanto uma forma de opressão, para afirmar em contraposição, que mesmo diante de um contexto repressor, as condições em que vivencia seu processo de produção artística, mesmo em meio a uma crise mundial de saúde, é o que lhe possibilitam a conquista da liberdade para pensar por si mesma e se expressar com e por meio da dança. A gambiarra é nesse caso, potência de vida em meio aos desafios do presente e do futuro pandêmicos. Nesse momento, destaco então o caráter inegável do desdobramento da pandemia em produzir ainda mais incertezas quanto ao futuro das juventudes, sobretudo para esta juventude em questão, dadas as condições de precariedade a que o grupo como todo está submetido.

Desto deste processo de acentuação de incertezas quanto ao que virá, acompanhamos a necessidade de viver e/ou aproveitar o momento presente, de sentir a vida com maior intensidade e consciência do agora, pois uma premissa que o grupo apresenta, é a de que “lembre-se de que você é mortal, aproveite a vida!” essa é uma das mensagens, que, por exemplo, o jovem @frank\_cunha25 compartilha, tradução da expressão em latim *memento mori*. Vejamos em imagem a baixo a arte e a mensagem compartilhada por este artista no Instagram:

Imagem 35 - Arte de @frank\_cunha



Fonte: Instagram frank\_cunha25 (2021)

Na imagem 35 vemos uma caveira que tem no orifício da boca um relógio computando a passagem do tempo, ou a passagem da vida! Pois, sendo mortais, às vezes precisamos lembrar da eminência da morte, para aproveitar melhor a velocidade no qual a vida nos passa. A

pandemia, trouxe uma reflexão ou necessidade destes/as jovens, de viver o presente, afinal, conforme Canclini (2009) vivemos um fenômeno de contrariedades, onde as pessoas têm que dedicar cada vez mais tempo as atividades produtivas do trabalho e/ou dos estudos acadêmicos, frente a um mundo neoliberal e capitalista instável em que vivemos, e com cada vez menor número de oportunidades. Frente a isso, as juventudes passam a questionar *qual o sentido de tudo isso?* Ora, se não há segurança sobre a perspectiva de futuro, e a única certeza dada é a morte, os/as jovens passam a valorizar muito mais a dimensão afetiva das práticas culturais e sociais a que pertencem, práticas como as da cultura Hip Hop, nos quais os/as jovens tornam visíveis o sentido político de ações que não buscam a satisfação de ganhos mercantis, mas reivindicam o sentido de certos modos de vida, e por isso, o mal-estar dos/as jovens, sobretudo no contexto da pandemia, denuncia uma vontade de viver o agora, o presente, (Canclini, 2009) participando e vivendo experiências que estejam em sintonia com as mobilizações que lhe dão prazer e experiência naquilo que toca e atravessa suas existências (Larrosa, 2002).

Ainda sobre as questões vinculadas as expectativas quanto ao futuro, percebemos que ao invés de questionar, a sociedade contemporânea acaba por afirmar que não há lugar para todos/as. Muitos/as inclusive ficarão fora do mercado de trabalho, visto a dinâmica de empregos e prestação de serviços está cada vez mais competitiva e acirrada, o que diretamente influenciará na qualidade de vida de muitos/as jovens. Outro aspecto preocupante, é que diante dessa dinâmica, vão ainda se naturalizando estruturas sociais impostas, de forma que a maioria das pessoas acaba perdendo sua capacidade de se rejuvenescer e/ou transformar, sendo os/as jovens aqueles/as quem poderiam mudar isso, contudo, são aqueles/as menos ouvidos/as ou levados/as em consideração (Canclini, 2009; Dayrell (2005).

Diante do exposto, Dayrell (2005) aponta que é longe dos pais, professores ou chefes do trabalho que as juventudes acabam por assumir com autonomia a construção de suas histórias e lutas, mobilizando-se através de uma lógica emancipadora, produtora de subjetividades militantes e solidárias, recursos de uma cultura que está para muito além da estreita lógica do mercado e consumo, pois incentiva a troca de ideias, mobilização de sonhos e projetos coletivos, diferentes sociabilidades, emoções positivas, enfim, as vivências da condição juvenil, especialmente a periférica, de forma mais humana e potente.

Por essa razão, meu entendimento sobre as juventudes se encontra para além da compreensão clássica de caráter externo e coercitivo da sociedade que diz que os indivíduos internalizam automaticamente os modos de comportamentos e moralidades sociais estabelecidas como regras gerais para a vida de todos/as, de maneira que não há espaço para construção de escolhas autônomas feitas pelos/as jovens frente as imposições institucionais

(CRUZ JÚNIOR, 2015). Rompendo com essa percepção, privilegio meu olhar de pesquisadora para um entendimento que coloca o/a jovem como eixo norteador na escolha de seu próprio destino, a partir da:

Contestação do sistema de representação política, o questionamento da vida cotidiana, as reações de recusa ao trabalho em sua forma atual, que são vírus contaminando o corpo social em sua relação com o consumo, com a produção, o lazer, com os meios de comunicação, com a cultura e por aí afora (Guattari, 1986, p.46)

Seguindo esta linha de pensamento, para os *b-boys* e as *b-girls* a partir de uma existência juvenil revolucionária, a válvula de escape do caos causado pela covid-19 foi acreditar na potência de si mesmos/as, com foco não no dinheiro ou sucesso (como a sociedade capitalista impõe), mas nos sentimentos de satisfação e alegria que sentem ao dançar, grafitar, criar ou produzir músicas e poesias. Isso aponta para outros modos de ser e existir enquanto jovem periférico/a, que permite a oportunidade de dançar e se expressar através do corpo em movimento e a partir da arte. Vejamos que na imagem a seguir, @1za\_carvalho ao final da oficina de Grafite do “projeto Delta Arte”, destaca que “Nos dias cinzas busco me colorir, grafitar me faz sorrir. Em cada traço me refaço. Aos amig@s um abraço”.

Imagem 36 - Grafite EVOLUIR



Fonte: Instagram @1za\_carvalho (2021)

Vemos na imagem 36 que 1za\_carvalho ao compartilhar o sentimento de alegria em meio ao processo artístico de construção do grafite, afirma se refazer dos dias cinzas, - que assim poderíamos entender como dias ruins -, através de cada traço artístico realizado. Na cultura Africana, compartilhar sentimentos de forma aberta, como esta jovem fez, é um modo de experimentar a ancestralidade, “uma fonte de vida, sabedoria, identidade, pertencimento e criatividade que une passado, presente e futuro, formando uma teia de relações que conecta humanidades” (DIÁSPORA BLACK, 2021, s/p.). Visto que:

Ao se compartilhar sentimentos, criam-se raízes, sentidos de coletividade e responsabilidade, além de se criar formas que simbolizam sentimentos humanos, ou seja, cria-se a arte. Nas relações de partilha dos sentimentos, a palavra funda um movimento estético e espiritual que desprende qualquer sentimento guardado e vivenciado negativamente pelas pessoas. Os sentimentos ganham status estético e transcendente, formando pessoas solidárias e sensíveis (Santana, 2020, p. 189).

A partir de tais palavras, compreendo que estes/as artistas ao se lançarem na partilha de suas emoções, inclusive por meio das redes sociais, adentram no campo do cotidiano

subjetivo. Assim, se o pensamento cartesiano tende a objetivar pessoas, sentimentos e fenômenos, há pedagogias que permitem perceber as pessoas como sendo feitas de afetos e subjetividades que influenciam nas suas interpretações de mundo, mostrando que a condição afetiva/emotiva do ser humano evita que influências, projeções, intencionalidades e poderes de outros/as sejam facilmente tomados para si. Nesse caso, as emoções compartilhadas pelos/as jovens em meio ao grafite, produzem o desenvolvimento de corpos juvenis flutuantes, tensionados e resistente aos valores e normas que já chegam prontos e instituídos pelos/as adultos/as.

Pensando ainda nas sensibilidades e emoções, e na questão da ética que na cultura Hip Hop se consolida a partir do valor de coletividade, vejo entre esses/as jovens ser consolidado um exercício de construção da noção de humanidade, no qual “pelo cuidado deixamos nossa posição de exagerado individualismo e nos lançamos em um mundo carregado de subjetividades e potências de vida. Ainda no cuidado, deixamos os laços frágeis e criamos ligações e territórios afetivos” (Santana, 2020, p.191), por isso @lza\_carvalho termina seu poema, pontuando: “aos amig@s um abraço!!”. Nesse ponto, vemos que a criação dos territórios e das ligações afetivas juvenis estão permeados de alegria, empatia, e espírito de cooperatividade, sobretudo porque as emoções que vivenciaram na pandemia foram similares, o que levou ainda mais ao fortalecimento das conexões e solidariedade presentes em meio aos jovens do grupo.

Em síntese, é possível perceber que foram várias as emoções e reflexões que permearam os b-boys e a b-girls aqui investigados/as durante o período de crise de saúde mundial. Desde ao questionamento sobre o sentido da vida contemporânea, capitalista e exigente, a alegria de poder em meio dias “cinzas”, construir sorrisos através do processo de artistagens com o grafite. E embora, dados nos apontem também a questão da tristeza e da dor relatados nas redes sociais quando os/as jovens problematizam sobre o relevante número de óbitos ocasionados pela covid-19, é também identificável que eles/as estão cientes da necessidade de aproveitar a vida na circunstância do presente, pois a morte, que inclusive não se separa da vida, é uma característica comum/certa sobre os nossos cotidianos, e por isso, algumas preocupações que exigem a valorização de processos permanentes, duráveis ou de longo prazo, são substituídos pela necessidade de afirmação de viver o momento atual (Bauman, 2008).

## ROLÊZINHO (DES)CONCLUSIVO...

Imagem 37 - Pelo fim do apocalipse



Fonte: @estreladasseis (2020)

“Presentemente eu posso me considerar um sujeito de sorte,  
 Porque apesar de muito moço, me sinto são e salvo e forte!  
 E tenho comigo pensado, Deus é brasileiro e anda do meu lado  
 E assim já não posso sofrer no ano passado.  
 Tenho sangrado demais, tenho chorado pra cachorro  
 Ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro!”  
 (Sujeito de sorte – Belchior)

Para além das evidências, da eminência do “fim do mundo” que nos cercou nestes últimos anos, devo dizer que sou uma mulher de sorte, porque como diria Belchior, estou sã, salva e forte! E, além disso, disposta a continuar na luta pelos meus sonhos! Finalizar esta

pesquisa é um grande sonho, mas um sonho nem sempre é fácil de ser alcançado. Portanto, começo dizendo da difícil tarefa de escrever linhas que se querem dizer conclusivas. Sendo assim, no final deste trabalho, prefiro chamar esse último rolê juntos/as de *(des)conclusivo*, apontando as nuances que afirmam que as linhas que aqui construí trouxeram à tona histórias diversas que ainda estão em movimento, produzindo sentidos para o seu existir. Seria incoerente diante disso, escrever uma conclusão, ou ainda considerações finais, ou algo do tipo. Reafirmo neste momento a escrita processual, circular e orgânica que aqui desenvolvi, e que para mim, indica que uma pesquisa raramente tem um fim definitivo, pelo contrário, a cada etapa de encerramento, propõe-se abertura para novos e contínuos encaminhamentos.

Contudo, como forma de retomar as inquietações que nortearam esta pesquisa, bem como também as transformações acontecidas em mim ao longo destes quase quatro anos de curso de doutoramento em educação, começo minha *(des)conclusão* falando dos desafios que foram compor cada um destes capítulos longe dos/as jovens investigados/as, do grupo de sociopoetas e de minha orientadora prof.a Dra. Shara Jane. Primeiramente, enfatizo o medo que senti de não conseguir expressar a singularidade deste grupo de jovens artistas como eles/as merecem em potência e representatividade no que são e fazem! E no que foram e fizeram acontecer em meio a pandemia da Covid-19! Por não ter tido a proximidade que esperava construir com os b-boys e as b-girls muitas das vezes senti dúvidas e questionamentos sobre como afirmar suas reinvenções, suas práticas educativas instituintes, seus saberes e emoções de modo que fosse realmente coerente com o universo de suas vivências ao longo da crise de saúde mundial.

Devo ainda dizer que encontrar recursos metodológicos para pesquisar em meio ao contexto de distanciamento social não foi um processo fácil, além da angústia de estar vivendo um momento único na história da humanidade, o desafio de ter que experimentar uma metodologia de pesquisa nova para mim, distante de minha orientadora e dos colegas do núcleo, foram em muitos momentos verdadeiramente desesperador. Houveram dias em que não pensei que conseguiria dar encaminhamentos para a pesquisa, nestes dias, procurei mesmo diante dessa situação inóspita, me desvencilhar do sentimento de medo com sabedoria, fazendo uso da minha intuição, observando o cenário, e aberta as possibilidades que me foram surgindo, conforme relatei ao longo dos rolêzinhos aqui transcritos.

Posso então afirmar que pesquisar na pandemia foi o mesmo que operar um milagre, especialmente porque diante de tantas mudanças no percurso, ainda consegui manter a pesquisa com o grupo de jovens que gostaria de investigar. Sendo eles/as artistas de rua, ativistas da cultura Hip Hop e até mesmo educadores/as das múltiplas linguagens da arte que os/as



atravessam, como pesquisadora de juventudes, minha percepção sempre foi de afirmar e contribuir na divulgação do trabalho de grupos de jovens como este. Por isso, mergulhar no mundo virtual para acompanhá-los/as ao longo dos dias pandêmicos, embora tenha sido algo novo, foi também de profundo aprendizado e gratificante, a netnografia documental me possibilitou o mergulho no Universo dos/as jovens do Hip Hop, de modo que embora eu não estivesse presencialmente com/entre eles/as, mas por meio das imagens, sons e vídeos, pude desenvolver este mapeamento virtual por meio da internet. Por isso, quero registrar a importância de meu encontro com a netnografia, este potente método que me possibilitou continuar a investigar com este coletivo de jovens, mesmo diante da pandemia da covid-19.

Também quero ainda registrar a importância da possibilidade que foi desenvolver a sociopoética como *ethos* de investigação, algo que inclusive não pensava que fosse ser possível, devido processo de isolamento social e o afastamento com o grupo da pesquisa, contudo, foi durante o momento da qualificação deste trabalho, que tive orientações que deixaram claro o fato de que a ética investigativa desta tese de doutoramento, estava do início ao fim vinculada aos princípios que norteiam as práticas de pesquisa sociopoéticas, e, portanto, ao meu olhar de *pesquisadora-sociopoeta* ao longo de toda a construção investigativa.

Passando agora as questões relativas aos meus objetivos de investigação, algumas considerações precisam ser ponderadas, e algumas aproximações, reflexões e questionamentos se fazem imprescindíveis, a saber: um primeiro ponto trata-se da minha posição de contínua *aprendiz*, uma pesquisadora de juventudes, que mais uma vez teve a oportunidade de aprofundar o seu entendimento sobre as práticas culturais juvenis a partir de sua natureza educativa que, muitas vezes, passa despercebida, porém que assume inúmeras formas, modos e conteúdos marcados pela flexibilidade e possíveis intencionalidades de seu *modus operandi* (Groppo, 2013), conforme pude observar ao mapear os/as jovens no espaço virtual, onde a partir do processo de reinventar os treinos de Hip Hop, evitando grandes aglomerações ao longo dos dias pandêmicos, (r)existiram a paralisação total de sua cultura, treinando entre duplas e trios, nos espaços de suas próprias casas, como terraço ou a sala de onde moram, e transmitindo esses momentos para outras juventudes que também vivenciavam o mesmo caminho de reinvenção de si, porque a pandemia exigia isso de todos/as nós.

Outro ponto marcante que preciso destacar nesse momento final é o fortalecimento das políticas de amizade existentes no grupo, que transpassando para uma compressão diferente da produção de nossa realidade capitalista, me mostraram e/ou ensinaram que é possível dividir os dispositivos tecnológicos de tal modo que todos/as possam participar de eventos que atravessam

interesses em comum, ressignificando os modos de aprender a compartilhar as coisas para potencializar existências coletivas (Larrosa, 2017).

A reinvenção dos eventos organizados por esta juventude também apontam para a singularidade de suas capacidades autônomas e inventivas, pois conforme vimos na 6ª edição do Junta Festival Internacional de dança que aconteceu de forma totalmente *on-line* e no projeto Delta Arte Oficina de Grafite, os/as jovens diluíram as formas fechadas de se construir eventos: *online*, presencial ou híbrido, instituindo novos/outros pilares de configuração, afirmando a possibilidade de intervir na disseminação da cultura Hip Hop a sua própria maneira, provocando rupturas inclusive nos moldes pré-determinados para construção desses tipos de atividades, e mais uma vez, dando pistas para compreendermos o potencial das juventudes para reformar o modo como se organizam os espaços, tempos e relações na contemporaneidade.

Destarte, a partir das práticas educativas instituintes “*com sabor*”, foi possível acompanhar o desejo eminente do grupo de produzir aprendizados através de seus próprios projetos e ações culturais com o Hip Hop, que são saberes e também *sabores*, porque surgem dos lugares de experiência vividas pelo grupo, problematizando seus desafios e dificuldades ao viver a condição juvenil periférica no Brasil, e mais especificadamente no Piauí, em Parnaíba, mas, também mostrando a sua força, coragem e capacidade de recriação diante de tais questões. Logo, a partir de uma performance como o “Espetáculo enquadro”, vimos o estabelecimento da propagação de conhecimentos e valores a favor da dignidade humana, combate ao preconceito e discriminação, e em defesa ao sentimento de empatia com o/a próximo/a, fortalecendo uma perspectiva de mundo a partir da justiça social e do pensamento crítico. Um processo construído de forma política que afirma a potência do grupo de agir e de construir um novo modo de aprendizado, aberto as diversidades e as diferenças de cada um/a!

Em outra prática educativa instituinte, na oficina “o corpo fala”, os/as jovens propiciam autoconhecimento, diálogo e reflexão sobre a capacidade de expressão artística do corpo, e inserem ainda o debate/reflexão/diálogo sobre arte popular, urbana e suas influências. Acompanhamos então um movimento de pura criação sendo produzido por este coletivo juvenil, que emerge da educação popular em movimento, das relações que estabelecem uns/umas com os/as outros/as e de sua capacidade educativa, artística e política de democratizar o uso da arte e de suas múltiplas linguagens a partir de suas próprias experiências, o que também se faz presente na Oficina de grafite do projeto Delta Arte Festival Triunfando Hip Hop, pois por meio do uso da arte os/as jovens criaram a possibilidade de resistência periférica e crítica social aos mecanismos de poder do sistema capitalista heteronormativo, judaico-cristão e patriarcal expressos no Brasil de gestão bolsonarista.

Nesse sentido, as práticas educativas aqui transportadas permearam os mais variados processos políticos cotidianos e extraordinários que os/as jovens vivenciam no seu dia a dia em meio a pandemia. Tais características, conforme apresentei, ficaram evidentes na tese que aqui defendo nesta pesquisa, de que os/as jovens da cultura Hip Hop de Parnaíba/PI, utilizaram o mundo virtual para produzir práticas educativas próprias, se (re)inventando e encontrando alternativas para criação de outros espaços de sociabilidade em meio a pandemia da Covid-19, instituindo novos modos de existir, educar e compartilhar em meio contexto pandêmico, organizando de forma autônoma e horizontal suas ações e atividades, evidenciando a potencialidade educativa das práticas juvenis, sua relevância perante as formalidades e hierarquias dos contextos escolares formais e sua contribuição de enorme valor para a consolidação de processos formativos mais dialógicos e democráticos na sociedade (Trevisan; Groppo, 2021).

Deste modo, em síntese, os resultados permitiram a tese as seguintes dimensões das práticas educativas: **1. reinvenções das práticas educativas, dos treinos, encontros e eventos e 2. Sabores, emoções e gambiarras das/nas práticas educativas.** Essas dimensões coexistem, e realçam práticas educativas heterogêneas, que afirmam que em meio contexto de crise, estes/as jovens artistas passaram a agir de forma mais colaborativa, fortalecendo subjetividades solidárias entre eles e elas, e deixando em evidencia o formato organizacional potente e inventivo que desenvolvem entre si mesmos/as e seus pares. É a juventude nos mostrando caminhos que não estão estruturados, prontos, dados pelos outros/as, mas que espontaneamente provocam uma rede de colaboração genuína, onde um/a jovem age afirmando o valor e a dignidade do/a outro/a.

Por fim, ainda que não tenha tido a oportunidade de estar com/entre os/as artistas que aqui preencheram essa tese com suas cores, poesias e movimento, agora percebo que “o trem chega à estação. Mas, não é fim de linha, ele segue sua rota. Para mim é apenas o momento do desembarque. A viagem para o inesperado continua” (Diógenes, 1998, p.338), então, em outras oportunidades, continuarei pesquisando com esta juventude, e muitas outras, que me inspirem a viver, compartilhar, existir e educar a partir de outras cosmovisões de mundo, para além dos valores que sustentam a pós-modernidade e seus sustentáculos capitalistas, patriarcais e machistas, promovendo uma ruptura com os moldes de fazer ciência e produzir educação/educações culturalmente e teoricamente falando, desconstruindo relações hierárquicas de poder que legitimam a dominação de poucos/as sobre muitos/as, e que invisibilizam criminalizam e adoecem os/as sujeitos juvenis, dentro e fora das escolas e academias.

Nesse sentido, ao encaminhar linhas para (des)concluir esta pesquisa, vejo que pensar a educação, as práticas educativas e a formação humana é um processo permanente de conhecimento e aprendizagem em termos de vida, e não necessariamente em termos de escolarização (Sousa, 2019), por isso mesmo tem muito mais sentido e complexidade, mostrando que “em outras palavras e talvez reiteradamente, não é possível ser gente sem, desta ou daquela forma, se achar entranhado em uma certa prática educativa” (Freire, 2000, p. 21).

E como últimas palavras, não posso deixar de apresentar as sensações de como (des)aprendi com a feitura dessa tese mais de mim mesma, da mulher periférica, pesquisadora de jovens, professora, sonhadora, aprendiz, intuitiva e *selvagem* que me tornei, e que nunca deu as costas para as memórias da criança, adolescente e jovem que andava correndo descalça pelas ruas de Parnaíba/PI, e pelas linhas de muitos livros, contos e histórias. E que agora defendendo aquilo que acredita, numa resistência mística e infinita, reconhece e propaga uma difusão de conhecimento sobre o potencial transgressor das práticas educativas instituintes de jovens da cultura Hip Hop.

## REFERÊNCIAS

- ADAD, Shara Jane Holanda Costa. **Corpos de Rua**: cartografias dos saberes juvenis e sociopoetizar os desejos dos educadores. Fortaleza: Edições UFC, 2011.
- ADAD, Shara Jane Holanda Costa; JUNIOR, Francisco de Oliveira Barros. **Corpografias**: multiplicidades em Fusão. Fortaleza: edições UFC, 2012.
- ADAD, Shara Jane Holanda Costa; SILVA, Maria do Socorro Borges. EDUCAR EM DIREITOS HUMANOS COM A SOCIOPOÉTICA: POTÊNCIA COLETIVA, ARTÍSTICA E DESCOLONIZADORA DE “GERAR FILHO PELAS COSTAS”. **SCIAS. Direitos Humanos E Educação**, 2(1), 60–77. (2019) Disponível em: <https://revista.uemg.br/index.php/sciasdireitoshumanoseducao/article/view/3688/pdf>. Acesso em 17 jun 2023.
- ADAD, Shara Jane Holanda Costa; LIMA, Joana D’Ark de Sousa; BRITO, Antônia Edna. Um começo, uma apresentação. In: ADAD, Shara Jane Holanda Costa; LIMA, Joana D’Ark de Sousa; BRITO, Antônia Edna (Orgs.). **PRÁTICAS EDUCATIVAS**: múltiplas experiências em educação. Fortaleza, CE: Editora da UECE, 2021.
- ADAD, Shara Jane Holanda Costa; SANTOS, Vanessa Nunes; SILVA, Krícia de Sousa. Juventudes, violência e convivência na escola: uma pesquisa sociopoética. In: **Research, Society and Development**, v. 10, n. 4, 2021.
- ADAD, Shara Jane Holanda Costa; SILVA, Krícia de Sousa. “LUZES QUE FAÍSCAM NO CAOS”: MAQUINARIAS CONTRACOLONIAIS DAS JUVENTUDES DO MOVIMENTO HIP HOP EM TERESINA-PI. In: ALMEIDA, Elmir de; PINHEIRO, Leandro R; GROppo, Antônio Luís; IRIART, Mirela Figueiredo dos Santos. **Movimentos Sociais, sujeitos e processos educativos**: uma antologia do Gt 03 da Anped. São Carlos: Pedro e João Editores, 2021.
- ARIZA, Marina. (coord). **Las emociones en la vida social**. Miradas sociológicas, México, UNAM, 2020.
- BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004
- BAUMAN, Zygmunt. **Medo Líquido**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BAMGLÔ. **A cultura dos Slams**. Disponível em: <<https://bemglo.com/a-cultura-dos-slams/>> Acesso em 08 fev 2022.
- BARIFOUSE, Rafael. **Coronavírus**: primeira capital do Brasil em lockdown tem ruas lotadas e trânsito intenso. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-52497230>. Acesso em: 18 maio 2020.
- BARROS, Laura Pozzana; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana. **Pistas do método da cartografia**: pesquisa intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2010.

BATISTA, Janice Débora de Alencar; CARVALHO, Suzana Silva. As múltiplas formas de expressão e sociabilidade juvenil. In: DAMASCENO, Maria Nobre; MATOS, Kelma Socorro Lopes de; VASCONCELOS, José Gerardo (org.). **Trajetórias da juventude**. Fortaleza: LCR, 2001.

BECCARI, Marcos Manba. **Morrer para sobreviver: o vírus que somos**. 2020. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/view/8352/pdf>. Acesso 13 mai 2023.

BERICAT, E. “¿Sienten las sociedades? Emociones individuales, sociales y colectivas”. En: P. Fernández y N. Ramos (Coords.), **Corazones inteligentes** (121-144), Barcelona, Kairós, 2002.

BOAKARI, Francis Musa. Aprendiz de *Ubuntu*. **Revista Revestrês**. Entrevista - Samária Andrade, André Gonçalves, Wellington Soares, Ana Carolina Magalhães Fortes, Maurício Pokemon, nov/dez. 2018, p. 08-18.

BOAKARI, Francis Musa; SILVA, Francilene Brito da. Práticas educativas como relações dialógicas necessárias até hoje: de Garama para muitos chãos. In: ADAD, Shara Jane Holanda; LIMA, Joana D’arc de Sousa; BRITO, Antonia Edna (Orgs). **Práticas educativas: múltiplas experiências em educação**. Fortaleza, CE: Editora da UECE, 2021

BOAL, Augusto. **O arco-íris do desejo**. 14ª ed. Civilização brasileira: Rio de Janeiro, 2002.

BOMFIM, Maria Do Carmo Alves do. Agregação de juventudes: múltiplos olhares. In: BOMFIM, Maria do Carmo Alves; MATOS, Kelma Socorro Lopes de (Org.). **Juventudes, Cultura de paz e Violências na Escola**. Fortaleza: UFC, 2006.

BONIS, Gabriel; WELLE, Da Deutshe. **Pandemia precariza ainda mais o trabalho de entregadores por aplicativos**. (2020) Disponível em: <<https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2020/07/10/pandemia-precariza-ainda-mais-otrabalho-de-entregadores-de-aplicativos.htm>> Acesso em 06 fev 2022.

BOUFLEUR, Rodrigo Naumann. **Fundamentos da gambiarra: a improvisação utilitária contemporânea e seu contexto socioeconômico**. (Tese de doutorado) programa de pós graduação em história e fundamentos da arquitetura e do urbanismo. FAU-USP: São Paulo, 2013.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. 4 ed. São Paulo: Brasiliense, 2007.

BRASIL. Comitê de Ética em Pesquisa. Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca (ENSP/Fiocruz). **Orientações sobre ética em pesquisa em ambientes virtuais**. Versão 1.0 / Rio de Janeiro: ENSP/Fiocruz, 2020. Disponível em: [https://cep.ensp.fiocruz.br/sites/default/files/orientacoes\\_eticapesquisaambientevirtual.pdf](https://cep.ensp.fiocruz.br/sites/default/files/orientacoes_eticapesquisaambientevirtual.pdf). Acesso em 15 fev 2022.

BUTLER, J. **Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?** 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Após Congresso derrubar veto, Lei Aldir Blanc 2 é promulgada.** Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/896444-apos-congresso-derrubar-veto-lei-aldir-blanc-2-e-promulgada/>. Acesso em 02 nov 2022.

CARNEIRO, Beatriz Scigliano. **Arte: máquina de guerra.** Disponível em: <file:///C:/Users/Claudino/Downloads/5189-Texto%20do%20artigo-12356-1-10-20110217.pdf>. Acesso em 21 out 2022.

CARRANO, Paulo César Rodrigues. **Juventudes e cidades educadoras.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

CAVALCANTE, Francisca Veronica; ABRAMOVAY, Miriam; RIVERA, Ursula Zurita. Emoções juvenis: (sobre)viver no Brasil em tempos de pandemia da covid-19. In: CALAZANS, Márcia Esteves de; BERGAMASCHI, Maria Aparecida; PINHEIRO, Isael da Silva; ESTIVALET, Anelise Gregis (Orgs.) **Juventude, educação e interculturalidade.** Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2022.

CAZÉ, Clotildes Maria de Jesus Oliveira; OLIVEIRA, Adriana da Silva. **HIP HOP: CULTURA, ARTE E MOVIMENTO NO ESPAÇO DA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA.** Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14300.pdf>. Acesso em 04 abril 2023.

CERTEAU, M. A invenção do cotidiano. Petrópolis: Vozes, 2015. CHOCHIK, José Leon. Educação inclusiva, subjetividade, preconceito e direitos humanos: qual a sua relação? In: SILVA, Aínda Maria Monteiro; COSTA, Valdelúcia Alves da, (orgs). **Educação Inclusiva e direitos humanos: perspectivas contemporâneas.** São Paulo: Cortez, 2015.

CNN BRASIL. **Pandemia de covid provoca aumento no número global de distúrbios de ansiedade e depressão.** Disponível em: < <https://www.cnnbrasil.com.br/saude/pandemia-decovid-19-provoca-aumento-global-em-disturbios-de-ansiedade-e-depressao/>>. Acesso em 22 jan 2022.

COELHO, Raimunda Ferreira Gomes; BOAKARI, Francis Musa. Por que afrodescendente: E não negro, pardo ou preto? **ANAIS, I CONGEAfro, RODA GRIÓ-GEAfro,** Teresina, UFPI, 2013.

COIMBRA, C. M. B. e NASCIMENTO, M. L. **Jovens pobres: o mito da periculosidade in Fraga e Iulianelli (orgs.) Jovens em tempo real.** Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

COSTA, Marcondes Brita da. **“O CARA TEM QUE SER. SE NUM FOR, JÁ ERA!”:** construção de identidades juvenis em situação de tráfico de drogas. (Dissertação). Programa de PósGraduação em Políticas Públicas da Universidade Federal do Piauí, 2011.

COSTA, Nicole do Nascimento Medeiros. **A rua respira arte!:** uma antropologia do graffiti. (dissertação) Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-Graduação em Antropologia – 2017.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. **FLOW: a psicologia do alto desempenho e da felicidade.** tradução Cássio de Arantes Leite. — 1ª ed. — Rio de Janeiro: Objetiva, 2020.

CUNHA JR., Henrique. **Nós, afro-descendentes**: história africana e afrodescendente na cultura brasileira. História da Educação do Negro e outras histórias/Organização: Jeruse Romão. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. – Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. 2005.

DAYRELL, Juarez; CARRANO, Paulo. Juventude e ensino médio: quem é o aluno que chega na escola? IN: DAYRELL, Juarez; CARRANO, Paulo; MAIA, Carla Linhares (orgs.). **Juventude e ensino médio**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DELEUZE, Gilles. **O mistério de Ariana**. Ed. Vega – Passagens: Lisboa, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. V. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

DIAS, Giuslaine de Oliveira. **Skateboarding para além do esporte**: manifestação social e movimentação social. Disponível em: <[http://bdm.bce.unb.br/bitstream/10483/2680/1/2011\\_GiuslainedeOliveiraDias.pdf](http://bdm.bce.unb.br/bitstream/10483/2680/1/2011_GiuslainedeOliveiraDias.pdf)>. Acesso em 25 Jul. 2014.

DIÁSPORA BLACK. **O que é ancestralidade e o que ela pode nos ensinar sobre nós mesmos?** (2021). Disponível em: <https://diaspora.black/blog/cultura-negra/o-que-e-ancestralidade-e-o-que-ela-pode-nos-ensinar-sobre-nos-mesmos>> acesso em 16 de maio 2023.

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

DORNELAS, Luana. **Como foi o surgimento da cultura Hip Hop no Brasil**. Disponível em:< <https://www.redbull.com/br-pt/O-surgimento-da-cultura-hip-hop-no-Brasil>> acesso em 26 jun 2022.

DUART, André de Macedo; CÉSAR, Maria Rita de Assis. **Negação como política e negacionismo como política**: pandemia e democracia. Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 45, n. 4, 2020. Disponível em: chrome-extension://efaidnbmninnibpcjpeglclefindmkaj/https://www.scielo.br/j/edreal/a/DsjZ343HBXtdVySJcgmX3VS/?format=pdf. Acesso em 01 nov 2022.

ESCOLA DO FLOW. **O que é o flow?** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DdbGA2C5pKc>. Acesso em 10 mai 2023.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm como os lobos**: mitos e arquétipos da mulher selvagem. 1ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

FEIXA, Carles. Uma generación viral? In: HENRÍQUEZ, Karla (coord). **Juventud y Pandemia**: Investigaciones, reflexiones y propuestas. Santiago de Chile: Gestión editorial, 2023.

FILIPOUSKI, Ana Mariza; NUNES, Maria Denise. **Juventudes**: diálogos e práticas. Erechim: Edelbra, 2012.



FLICK, Uwe. **A pesquisa qualitativa online: a utilização da Internet.** Porto Alegre: Artmed, 2009. p. 238-253.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: RABINOW, P.; DREYFUSS, H. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** 64ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017. 253 p

FREITAS, Daniela Silva de. **Ensaio sobre o Rap e o Slam na São Paulo Contemporânea.** 132 f. Tese (Doutorado). Programa de pós graduação em Letras. PUC – Rio, 2018.

FURTADO, Janaina Rocha; ZANELLA, Andréa Vieira. **Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos.** Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1518-61482009000400010](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482009000400010)>. Acesso em 20 ago 2018.

GARCEL, Adriane Garcel; NETTO, José Laurindo De Souza. **DO “STAY HOME” AO “LOCKDOWN” O IMPACTO DAS MEDIDAS DE DISTANCIAMENTO NO BRASIL E NO MUNDO.** Disponível: <https://www.tjpr.jus.br/documents/18319/47149551/52.+Do+stay+home+ao+lockdown.pdf/f7207bff-9c29-1c7e-2c59-4147e5d6030d>. Acesso em 24 out 2022.

GAZETA. **Festas clandestinas celebram a falta de empatia na pandemia.** Disponível em: <<https://www.agazeta.com.br/editorial/festas-clandestinas-celebram-a-falta-de-empatia-na-pandemia-0521>>. Acesso em 22 jan 2022.

GIONGO, Flávia Nascimento. **Resistências, poderes e transgressões: discursos de cantoras negras de Rap de São Paulo.** 170f. Dissertação (mestrado). Programa de pós graduação em educação. Universidade Estadual do Oeste do Paraná, São Paulo, 2020.

GOMES, André Luiz Marques. R/E/P: **Rimador-Educador-Pesquisador – Procedimentos artísticos e práticas educacionais.** 117f. Dissertação (Mestrado em artes visuais). Programa de pós-graduação em artes visuais. Universidade Federal de Pelotas, Rio Grande do Sul, 2019.

GORCZEWSKI, D. **Arte que inventa afetos.** Fortaleza: Imprensa Universitária, 2017.

GROTA, Mayana Cardoso; SANTOS, Wena Silva. **Liberdade de expressão e uso do *instagram*.** (2020). Disponível: <<https://ambitojuridico.com.br/cadernos/direito-constitucional/liberdade-de-expressao-e-o-uso-do-instagram/>>. Acesso em 15 fev 2022.

GRUPO DE INSTITUTOS, FUNDAÇÕES E EMPRESAS. **Atender a diversas ‘juventudes’ é desafio para políticas públicas no país.** Disponível em: <https://gife.org.br/atender-a-diversas-juventudes-e-desafio-para-politicas-publicas-no-pais/#:~:text=A%20concess%C3%A3o%20de%20subs%C3%ADdios%20para,pol%C3%ADticas%20de%20cuidados%20e%20creches>. Acesso em 09 març 2023.

GUATTATI, Félix. **Micropolíticas: cartografias do desejo.** Santa Catarina: Vozes, 1986.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. *A tradição viva*. In: KI-ZERBO, Joseph. **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. – 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010. <https://www.scielo.br/j/reben/a/XZY4rPbKgNprVLncJChQNYP/?lang=pt&format=pdf>

KOSINETS, Robert V. **Netnografia**: realizando pesquisa etnográfica online. Porto Alegre: Penso, 2016.

KRENAK, Ailton. **Ideais para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

LA MENDOLA, Salvatore. **O sentido do risco**. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v17n2/a04v17n2>>. Acesso em 18 de ago 2018.

LE BRETON, David. **Antropologia do corpo**. 4 ed. São Paulo: editora Vozes, 2016.

LEITE, Luciana de Lima Lopes. **Ocupar é resistir**: práticas artísticas como práticas de resistências nas ocupações do coletivo OcupARThe, em Teresina (2014). Fortaleza: EduECE, 2020.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**: o futuro do pensamento na era da informática. Disponível em:

file:///C:/Users/Claudino/Downloads/(Colec%CC%A7a%CC%83o%20TRANS)%20Pierre%20Levy\_%20Carlos%20Irineu%20da%20Costa%20-%20As%20tecnologias%20da%20intelige%CC%82ncia%20o%20futuro%20do%20pensamento%20na%20era%20da%20informa%CC%81tica-Rio%20de%20Janeiro%20Editora%2034%20(2004)%20(1).pdf. Acesso em 24 mai 2023.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LINHARES, Francisca Maria Vêras. **Jovens em Medida Socioeducativa**: Biografia Menor versus Corpus na Guerra em Parnaíba/PI/BR. Dissertação (Pós- Graduação em psicologia) - Universidade Federal do Delta do Parnaíba, 2022. p. 91.

LUZ, et. Al. **Os jovens brasileiros em tempos de Covid-19**. (2020) Disponível em: <file:///C:/Users/Cliente/Downloads/LUZ%20et%20al%20Os%20jovens%20brasileiros%20em%20tempos%20de%20Covid.pdf> Acesso em 22 fev 2022.

LUZ, Lila Cristina Xavier. **Vozes de Rapper**: experiências juvenis em Teresina. 2007. 258f. Tese (doutorado em serviço social) / Programa de pós-graduação em Serviço Social da Pontifca Universidade Católica de São Paulo, 2007.

LYOTARDE, Jean François. **O condição pós-moderna**. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

MACHADO, Maria do Livramento da Silva. **Jovens bailarinas de Vazantinha**: conceitos de corpo nos entrelaces afroancestrais da dança na Educação. 2015. 219f. Dissertação (Mestrado em Educação) /Programa de pós-graduação em educação da Universidade Federal do Piauí, 2015.

MALOMALO, Bas'llele. "Eu só existo porque nós existimos": a ética *Ubuntu*. **Revista IHU on-line**. Entrevista – Moisés Sbardelotto. Edição 353, 06.12.2010.

MARQUES, Isabel A. **Linguagem da Dança: arte e ensino**. 1.ed. São Paulo: Digitexto, 2010.

MAYER, Joviano Gabriel Maia. **De pé na encruzilhada: por uma cartografia contracolonalista**. 2020. 350f. Tese (tese em arquitetura e urbanismo). Programa de pós-graduação em Arquitetura e urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais, 2020.

MBEMBE, A. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Tradução Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MIRANDA, Eduardo Oliveira. **Experiências do corpo-território: possibilidades afro-brasileiras para a geografia cultural**. (2017). Disponível em: <file:///C:/Users/Cliente/Downloads/6621-Texto%20do%20artigo-26707-1-10-20180123%20(2).pdf> Acesso em 08 fev 2022.

MISKOLCI, Richard. **Sociologia Digital: notas sobre pesquisa na era da conectividade**. (2016). Disponível em: <http://doi.editoracubo.com.br/10.4322/2316-1329.014>. Acesso em 12 jun 2021.

Minayo, M. & Guerriero, Iara. (2014). **Reflexividade como éthos da pesquisa qualitativa**. *Ciência & Saúde Coletiva*. doi: 10.1590/1413-81232014194.18912013.

MOCELLIM, Alan. **Lugares, não-lugares, lugares virtuais**. Disponível em: file:///C:/Users/Claudino/Downloads/14453-44630-1-PB%20lugares%20n%C3%A3o-lugares%20lugares%20virtuais%20-%20Alan%20Mocelin.pdf. Acesso em jan 2023.

NAJIMA, Fabiana Mitsue. **Coletivos em arte: novas formas de organização**. 151fl. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 2010. Disponível em: [https://fabianamitsue.files.wordpress.com/2011/05/fabiana-mitsue-najima\\_coletivos-em-rede\\_pgeha\\_usp-final.pdf](https://fabianamitsue.files.wordpress.com/2011/05/fabiana-mitsue-najima_coletivos-em-rede_pgeha_usp-final.pdf) Acesso em: 15 mai de 2022.

NASCIMENTO, Maria Livia do; TEDESCO, Silvia. Análise institucional e cartografia: efeitos de contágio. In: L'ABBATE, Solange (org.). **Análise institucional e saúde coletiva no Brasil**. 1 ed. São Paulo: Hucitex, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. O nascimento da tragédia no espírito da música. In: LEBRUN, Gérard (org.). **Obras incompletas**. 3ed. São Paulo: Abril cultura, 1983. (coleção os pensadores).

OLHAR DIGITAL. **WhatsApp: histórias, dicas e tudo que você precisa saber sobre o app**. (2018). Disponível em: <https://olhardigital.com.br/2018/12/20/noticias/whatsapp-historia-dicas-e-tudo-que-voce-precisa-saber-sobre-o-app/>. Acesso em 02 fev 2022.

PAIVA, Luiz Fabio. **AQUI NÃO TEM GANGUE, TEM FACÇÃO**: as transformações sociais do crime em Fortaleza, Brasil. (2019) Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ccrh/a/ZdSryHB3Y6Ph48C36pQrfLw/?lang=pt>>. Acesso em 10 fev 2022.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana. **Pistas do método da cartografia**: pesquisa intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2010.

PEREIRA, Wilsa Rocha (2000). **Algumas contribuições da análise institucional para estudar as relações entre os serviços públicos de saúde e a sua clientela**. Disponível em: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.scielo.br/j/reben/a/XZY4rPbKgNprVLncJChQNYP/?format=pdf&lang=pt. Acesso em 14 març 2022.

PERLONGHER, Nestor. **O negócio do michê**: a prostituição viril em são Paulo. São Paulo: editora brasiliense, 1987.

PESQUISA NACIONAL POR AMOSTRA DOMICILIAR (PNAD) 2017. Rio de Janeiro: IBGE, 2017.

R10 o seu Portal de Notícias. **Prédio Público vira ponto de venda e consumo de drogas em Teresina**. Disponível em: <https://www.portalr10.com/noticia/24133/predio-publico-vira-ponto-de-venda-e-consumo-de-drogas-em-teresina>.

RIBEIRO, Cássio Marques. **A arte nas ruas, praças e estações: cartografando territórios existenciais**. Monografia (Bacharel em Psicologia) – Universidade Federal do Piauí, 2017. 89f.

RODRIGUES, Luiza Roure de Aguiar. **Redes sociais e visibilidade juvenil**. (monografia) INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA. UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. 2017.

ROLNIK, S. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

ROMERO, Maria. Monitor da Violência: **Piauí teve o 3º maior crescimento de crimes violentos no país em 2021**. Disponível em: <https://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2022/02/21/monitor-da-violencia-piaui-teve-o-3o-maior-crescimento-de-crimes-violentos-no-pais-em-2021.ghtml>. Acesso em 07 jun 2023.

RUCHE, Maria Costa. Educação estética: múltiplas dimensões e linguagens do desenvolvimento humano. In: CARDOSO, Delgado Lindabel [et al.]. **Artes e linguagens na escola pública**: uma possibilidade em movimento. Campinas – SP: editora Alínea, 2008.

SÁ, Teresa. Lugares e não-lugares em Marc Augé. **Tempo social, revista de sociologia da USP**. (2014) Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/sDhTTskCGVGDyqwRTyLnWpM/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 02 jun 2023.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O pequeno príncipe**. 48. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

SALES, Celecina de Maria Veras. Juventudes e lazer: interações e movimentos. In: **Linguagens, educação e sociedade**: Revista do programa de pós-graduação em Educação da UFPI/Universidade Federal do Piauí/Centro de Ciências da Educação, ano 18, Edição Especial EDUFPI, 2013.

SALES, Celecina. Juventudes e lazer: interações e movimento. **Revista LES. Linguagem, educação e sociedade**. Ano 18, Edição Especial Dossiê Educação e Juventudes, agosto de 2013. Disponível em: file:///C:/Users/Claudino/Downloads/1356-Texto%20do%20Artigo-4230-1-10-20211210.pdf. Acesso em 20 abr 2023.

SANTANA, José Diêgo Leite. **A (re)invenção dos corpos do sul e as pedagogias africanas no enfrentamento à colonialidade do ser**. 2020. 234 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea, 2020.

SANTOS, Francisco Coelho; CIPRYANO, Cristina Petersen. **Redes sociais, redes de sociabilidade**. (2014) Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/k5ykGdRVvtzwfCq9Twh6ZGq/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 10 fev 2022.

SANTOS, Maria Dilma Andrade Viera dos. **Jovens circenses na corda bamba: confetos sobre o riso e o corpo na educação em movimento**. 2014. 148f. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí, 2014.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **A filosofia contemporânea no Brasil: conhecimento, política e educação**. Petrópolis: Vozes, 1997.

SILVA, Krícia de Sousa. **Manobras sociopoéticas: aprendendo em movimentos com skatistas do litoral do Piauí**. Fortaleza: EdUECE, 2018.

SILVA, Leandro Souza da. **Traficando informações: do Bronx ao Piauí – itinerários do Movimento Hip Hop**. Monografia. (Graduação em História) – UFPI. Teresina, 2002.

SILVA, Maria do Socorro. Borges da; ADAD, Shara Jane Holanda Costa; SILVA, Krícia de Sousa. Juventudes, comunidades periféricas, direitos humanos e educação. **Research, Society and Development**, v. 9, n. 10, 2020.

SILVA; Rocicleia; ALBAGLI, Sarita. **Arte, informação e conhecimento na cultura Hip Hop**. Disponível em: file:///C:/Users/Claudino/Downloads/267-Texto%20do%20artigo-461-1-10-20191226.pdf. Acesso em 05 mai 2023.

SIMMEL, Georg. A Natureza Sociológica do conflito. In: MORAES FILHO, Evaristo (org.). **SIMMEL: Sociologia**. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1983.

SOUSA, Vicelma Maria de Paula Barbosa. **Rap de “Quebrada” [manuscrito] : construção de sentidos e saberes pelos grupos de rap – “A Irmandade” e “Reação do Gueto” de Teresina-PI**. 186f. 2012. Dissertação (Mestrado em Educação) /Programa de pós-graduação em educação da Universidade Federal do Piauí, 2012.

SOUZA, Regina Magalhães de. **O discurso do protagonismo juvenil**. 351f. 2006. Tese (Tese em Sociologia)/ Programa de pós-graduação em sociologia da Faculdade de filosofia, letras e ciências humanas da Universidade de São Paulo, 2006.

SPINOZA, B. de. **Ética**. Tradução Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

TREVISAN, Junior Roberto Faria; GROPPPO, Luís Antonio. “Jovens de luta”: formação política e movimento estudantil universitário. In: ALMEIDA, Elmir de; PINHEIRO, Leandro R; GROPPPO, Antônio Luís; IRIART, Mirela Figueiredo dos Santos. **Movimentos Sociais, sujeitos e processos educativos**: uma antologia do Gt 03 da Anped. São Carlos: Pedro e João Editores, 2021.

UOL NOTÍCIAS. **Prefeito dá informação errada e sugere beber água para matar vírus.** (2020) Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2020/03/23/prefeito-da-informacao-errada-e-sugere-beber-agua-para-matar-coronavirus.htm>. Acesso em 15 jan 2022.

UOL NOTÍCIAS. **Pix**: o que é, como funciona e como pagar, transferir e receber dinheiro? (2021) Disponível em: < <https://economia.uol.com.br/guia-de-economia/o-que-e-pix-tudo-sobre-o-novo-sistema-de-pagamentos.htm>>. Acesso em 12 jan 2022.

VEJA. **Congresso derruba veto do governo às leis Aldir Blanc e Paulo Gustavo.** Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/radar/congresso-derruba-veto-do-governo-as-lei-aldir-blanc-de-fomento-a-cultura/>. Acesso em 02 nov 2022.

VEJA. **O submundo das festas clandestinas que se espalharam pelo país na pandemia.** Disponível em: < <https://veja.abril.com.br/brasil/o-submundo-das-festas-clandestinas-que-se-espalham-pelo-pais-na-pandemia/>>. Acesso em 22 jan 2022.

VELHOTE. **Movimento de Hip Hop ganha adeptos em Parnaíba.** [Entrevista concedida ao] Jornal Na Boca da Noite. Piauí, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UEhju8YawFc>. Acesso em: 02 fev. 2020.

WEIHMÜLLER, Valentina Carranza; SIQUEIRA, Vera Helena Ferraz. Em que se parecem #Occupywallstreet, um colégio ocupado e um Slam de poesia? Pistas teórico-metodológicas sobre subjetivação política. In: In: ALMEIDA, Elmir de; PINHEIRO, Leandro R; GROPPPO, Antônio Luís; IRIART, Mirela Figueiredo dos Santos. **Movimentos Sociais, sujeitos e processos educativos**: uma antologia do Gt 03 da Anped. São Carlos: Pedro e João Editores, 2021.